

CORPO-PONTE: EXPERIMENTOS DE IMAGINAÇÃO RADICAL EM NÃO VÃO NOS MATAR AGORA, DE JOTA MOMBAÇA

KAIMÉ GUERRERO VALENCIA

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

Resumo: Este ensaio analisa as práticas de ficção visionária mobilizadas por Jota Mombaça no livro *Não vão nos matar agora* (2021), com foco no texto “Para uma greve ontológica”, em diálogo com outras práticas artísticas da autora. A partir de uma metodologia difrativa, o artigo investiga como processos de imaginação radical engendram metodologias inapropriadas e aparatos ético-onto-epistemológicos que evocam relação, fuga e resistência. Em interlocução com Denise Ferreira da Silva, Édouard Glissant e Katherine McKittrick, o ensaio examina a figura do corpo racializado como corpo-ponte, capaz de transitar entre múltiplos espaço-tempos e de tensionar a linearidade da realidade colonial. Ao abordar noções como dívida impagável, opacidade e diferença fugitiva, o texto discute a inescapabilidade enfrentada por existências inadequadas em um trânsito vital entre transparência e opacidade, evidenciando modos de produção de conhecimento situados, encarnados e relacionais.

Palavras-chaves: ético-onto-epistemologias trans*, corpo-ponte, imaginação radical, opacidade, metodologias inapropriadas

Abstract: This essay examines the practices of visionary fiction mobilized by Jota Mombaça in the book *Não vão nos matar agora* (2021), focusing on the text “Para uma greve ontológica” in dialogue with the artist’s broader artistic practices. Drawing on a diffractive methodology, the article investigates how processes of radical imagination engender inappropriate methodologies and ethico-onto-epistemological apparatuses that evoke relation, flight, and resistance. In conversation with Denise Ferreira da Silva, Édouard Glissant, and Katherine McKittrick, the essay analyzes the racialized body as a body-bridge capable of transiting multiple space-times and of disrupting the linearity of colonial reality. By addressing concepts such as unpayable debt, opacity, and fugitive difference, the text reflects on the inescapability faced by improper existences navigating a vital passage between transparency and opacity, highlighting situated, embodied, and relational modes of knowledge production.

Keywords: trans* ethical-onto-epistemologies, body-bridge, radical imagination, opacity, inappropriate methodologies

Em 2021, foi publicado o livro *Não vão nos matar agora*, escrito pela artista visual, escritora, pensadora e performer Jota Mombaça¹ (Natal, 1991). A obra constitui uma compilação de escritos (auto)ficcionais, cartas e ensaios que se desdobram em interferências com suas práticas artísticas e com sua experiência encarnada de transitar um mundo raCISTa, heteropatriarcal, colonial e capitalista. Mombaça vive entre Fortaleza e Lisboa. Ela define-se como uma trabalhadora cultural trans, não binária, negra e de pele clara, que migrou de uma ex-colônia para a Europa mesmo sem autorização de residência (Mombaça 36). De acordo com a própria artista, os aspectos sonoros e visuais das palavras constituem um componente fundamental de sua obra, que frequentemente se articula com discursos anticoloniais, bem como com expressões de não conformidade de gênero. Segundo a descrição editorial da Cobogó, o livro constitui “um espaço de experimentação no qual a palavra e o corpo operam como ferramentas de crítica, resistência e reinvenção do mundo, afirmando a persistência de corpos dissidentes em meio a estruturas de vigilância e controle” (Cobogó). A obra foi finalista do 64º Prêmio Jabuti (2022). Parte dos textos que compõem o volume deriva de processos iniciados durante a Ocupação Jota Mombaça, realizada em setembro de 2018 na Galeria Avenida da Índia (Galerias Municipais de Lisboa), sob a curadoria de Sara Antónia Matos e Pedro Faro. Conforme Mombaça, a obra materializa um movimento de experimentação contínua com outras temporalidades. Nas palavras da autora, trata-se de “um movimento de fuga em busca de novas formas em que o cuidado com nossa experiência nos permita continuar afirmando: *Não Vamos Matar Agora*” (7:15).

O presente ensaio aborda as práticas de imaginação radical (Mombaça) articuladas pela artista, buscando compreender a forma como elas se expressam, são mobilizadas e quais efeitos produzem. Em particular, o estudo concentra-se no segundo capítulo do livro, intitulado *Para uma greve ontológica*, que transita entre as categorias literárias de ensaio, manifesto e autoficção, estabelecendo padrões de interferências também com outras práticas da artista e outras teorias com as quais esse capítulo intra-age.²

¹ Seus trabalhos foram apresentados em diversos contextos institucionais, incluindo a 32ª e a 34ª Bienal de São Paulo (2016 e 2020/2021), a 22ª Bienal de Sydney (2020), a 10ª Bienal de Berlim (2018) e o 46º *Salón Nacional de Artistas* na Colômbia (2019). Atualmente, a artista tem se dedicado à investigação de formas elementares de percepção, imaginação anticolonial e da relação entre opacidade e autopreservação na experiência de artistas trans racializados no circuito global da arte (Mombaça).

² Nesta abordagem, eu emprego o neologismo “intra-ação”, um termo delineado por Karen Barad, em vez de “interação”, para delinear o nexo entre vários agentes. Como esclarece Barad, “a intra-ação significa a

O gesto de imaginação radical poderia ser entendido como um método ético-onto-epistemológico³ que, conforme afirmado por Mombaça quando fala do livro, poderia ser activado para levantar barricadas contra a expansão implacável dos efeitos de uma temporalidade linear que aprisionaria a existência de pessoas racializadas e dissidentes de gênero na história da colonização (8:40). Especificamente A autora se refere daquele gesto da seguinte maneira: “[e]ste livro está comprometido com uma imaginação radical contra qualquer possibilidade de recentrar ontologicamente as questões do Ser. Colabora para transmutar os termos, as posições, os paradigmas. Ativa outras sensibilidades” (Mombaça 96).

A premissa que fundamenta a escrita deste ensaio estabelece que um caráter interdisciplinar e material é inerente ao método de imaginação radical. Portanto, o entrelaçamento entre ciência, arte, corpo e experiência constitui o meio que abriga e permite ativar um potencial emancipatório e regenerativo. Conforme a proposta da acadêmica Katherine McKittrick, as pessoas negras racializadas teriam, desde sempre, explicado, narrado e explorado o mundo interdisciplinar em que vivem, utilizando metodologias interdisciplinares para desafiar o racismo (McKittrick 4). Segundo a autora, tal abordagem configuraria uma metodologia material na qual as formas de vida se encontram entrelaçadas com estruturas analíticas, cujo agente mobilizador é definido como um “desire to know” (11). Neste texto, o “desire to know” é traduzido como processos-movimentos inacabados ativados por meio da experimentação com o exercício de uma imaginação radical, os quais podem ser compreendidos como modos de inscrição anticoloniais que (re)configuram o mundo (neo)colonial ao criarem novas possibilidades de materiais-discursivas de existência. Ou seja, tratam-se de encontros e desencontros que abrigam a possibilidade de ativar práticas alternativas de produção de conhecimento(s) e de modos de sentir, as quais se desdobram e

constituição mútua de agências emaranhadas” (91). Ao contrário da interpretação tradicional de “interação”, que pressupõe a existência prévia de entidades distintas que posteriormente se envolvem umas com as outras, a “intra-ação” reconhece que as entidades não existem independentemente de seus relacionamentos. Em vez disso, eles se materializam por meio de suas interações interligadas. Crucialmente, o que se manifesta como agências separadas só é percebido como tal dentro e devido ao seu entrelaçamento recíproco; elas não existem como componentes individuais isolados fora dessas estruturas relacionais.

³ Segundo Karen Barad, a onto-epistemologia deveria ser compreendida como “the study of practices of knowing in being” (185). No livro *Meeting the Universe Halfway*, a autora argumenta que tais práticas não podem ser consideradas de forma isolada, pois seriam inerentemente interconectadas. Barad sustenta que o conhecimento não se produz por meio de uma observação distanciada do mundo; ao contrário, ele emergiria de nossa participação integral nele, uma vez que existimos como constituintes de um mundo em transformação contínua. A autora acrescenta que a tentativa de separar epistemologia e ontologia expressaria uma postura metafísica que pressupõe distinções fundamentais entre humano e não humano, sujeito e objeto, mente e corpo, bem como entre o material e o discursivo (185). Isto implicaria que as práticas de produção de conhecimento e de ser são sempre indivisíveis e atuam de modo entrelaçado. Além disso, dado que estes processos geram inevitavelmente efeitos, existiria uma esfera ética de responsabilidade que deveria ser abrangida. Daí a autora propor o termo “ethico-onto-epistemology.”

se esparramam em dimensões espaço-temporais coexistentes e em corpos dissidentes impróprios.

Este texto parte do pressuposto de que os experimentos mobilizados pelo exercício da imaginação radical emergem na intra-ação entre, como sugere McKittrick, ciência, arte e o potencial humanizador que as atravessa (3). Portanto, alinha-se à proposta da autora segundo a qual a interação entre ciência, arte e esse potencial humanizador pode ser compreendida como um deslocamento do “estudo da ciência para o estudo das formas de conhecimento” (3). É essa mudança que permite localizar espaços nos quais pensadorxs negrxs—e, neste caso, também dissidentes de gênero—, ainda afetadx pelas consequências materiais do que a autora denomina uma forma de acumulação induzida biocentricamente por meio da desapropriação, tanto fora quanto dentro do mundo acadêmico, possam imaginar e exercer processos de libertação.

McKittrick entende seu livro *Dear Science and Other Stories* como um projeto no qual explora os sistemas assimétricos de conhecimento por meio dos quais a vida das pessoas afro-americanas é tematizada. Além de examinar os processos pelos quais a ciência é ressignificada inovadoramente por meio da produção criativa de artistas negrxs, ela também examina como o racismo e o determinismo biológico podem ser subvertidos por meio desses universos artísticos que ela define como “black worlds” (3). Seguindo a noção proposta pela autora, este texto explora as potencialidades e as (im)possibilidades material-discursivas que produzem essas formas de produção de conhecimento, tal como se desdobram nas práticas da artista e pensadora Jota Mombaça. A consideração de que aqueles “black worlds” criam diversas formas de conhecimento(s) permite romper com a unidimensionalidade daquilo que é tradicionalmente considerado como ciência e abrir a possibilidade de ativar práticas por meio das quais múltiplos modos de produção de significados e corpos possam ser rastreados. Este ensaio ativa essa mudança no olhar, voltando-se para as diversas “formas de produção de conhecimento”. Portanto, intra-age com os experimentos científico-artístico-políticos de imaginação radical e os compreende como ético-ontoepistemologias encarnadas que emergem de uma experiência situada e são ativadas para o exercício da liberdade coletiva.

Considerando que os experimentos científico-artístico-políticos de imaginação radical são concebidos neste texto como processos de produção de mundo inacabados e sempre em relação, a análise concentra-se nas intra-ações que tornam possível a criação desse mundo negro-trans*—ou padrão de interferência—em meio a, e em relação com, outros mundos. Ou seja, focaliza-se nos experimentos de imaginação radical que são produzidos por meio da intra-ação com outras práticas material-discursivas, as quais também podem ser

compreendidas como experimentações de imaginação radical, uma vez que não apenas denunciam processos hegemônicos e aparentemente emancipatórios de produção de conhecimento e de corpos, mas também neutralizam seus efeitos raCISTas e transfóbicos, criando novas possibilidades de existência.

A hipótese a ser testada neste ensaio sugere que os experimentos de imaginação radical, ativados por meio das práticas de Mombaça, abrem (im)possibilidades impróprias e monstruosas. Tais possibilidades seriam capazes de criar modos de relação material-discursiva que produzem formas de existência e de conhecimento que não apenas suspendem modos hegemônicos de produção do mundo, mas também permitem precipitar outros modos de ser e devir em e com o(s) mundo(s).

Para compreender os processos por meio dos quais as práticas de imaginação radical se expressam, são mobilizadas, os efeitos que produzem, bem como aquilo que excluem, o texto concentra-se nos momentos de encontro, relação e intra-ação entre os diferentes atores materiais e discursivos por meio dos quais essas práticas se tornam inteligíveis. Para este fim, recorre-se a uma metodologia difrativa que permite rastrear as intra-ações desses atores e tornar manifestos os padrões de interferência—ou difração—que as constituem, além de estabelecer um diálogo difrativo entre a produção teórica de Jota Mombaça e a de Denise Ferreira da Silva e Édouard Glissant—autores com os quais Mombaça intra-age—, bem como com outras propostas teóricas, como as de Karen Barad e McKittrick.

A metodologia difrativa proposta por Barad inclui um método de abordagem compatível com a realização de uma análise da produção da diferença. Deste modo, permite analisar os processos através dos quais as fronteiras traçadas por distintas práticas material-discursivas dão origem à formação performativa da realidade assim como os efeitos que geram. Com base na concepção de difração proposta por Donna Haraway como uma metáfora óptica que, diferentemente da reflexão, carrega em si o potencial de se transformar em um aparato crítico e material-semiológico, focado em padrões de interferência ao invés de uma suposta imagem autêntica e refletida da realidade (465), Barad desenvolve uma metodologia que permeia a sua produção de conhecimento. Segundo Haraway, a metáfora difrativa concentra-se nos modos como se constroem as relações de diferença entre diferentes agentes: humanos, não-humanos, organismos, máquinas e matéria. A difração, ao contrário da reflexão e refração, não gera “o mesmo” deslocado, mas sim traça padrões de interferência, não de replicação, reprodução ou espelhamento. Um padrão difrativo não mapeia onde “differences appear but rather maps where the effects of difference appear” (Haraway 320). Esses efeitos emergem da interconexão de aparatos específicos e situados de

produção material, nos quais agentes material-semiológicos e objetos de conhecimento desempenham um papel significativo. A difração—entendida como interferência—rompe com a reprodução de uma igualdade reflexiva. Para Haraway, práticas tecnocientíficas fundamentadas na reflexão podem ser desestabilizadas por meio da metáfora difrativa, ao possibilitar um foco nas diferenças e nos efeitos gerados por projetos de conhecimento no mundo (Haraway 319–20). Barad afirma que um aspecto essencial desta metodologia seria o reconhecimento de que uma teoria não substitui outra, mas que os seus elementos constitutivos são, ao contrário, lidos de maneira entrelaçada (193).

A partir desse padrão de interferência material-discursivo e metodológico, a organização analítica entrelaçada deste ensaio se materializa em três momentos. No primeiro—O direito à opacidade—serão localizadas as coordenadas espaço-temporais em que se situa o livro, bem como o seu entrelaçamento com as práticas artísticas da autora. No segundo momento—Por uma greve ontológica—, tentar-se-á situar, por um lado, os trânsitos dessas práticas, cujos movimentos dão origem a novas realidades espaço-temporais. Por outro lado, identificar-se-ão os métodos pelos quais esses processos vitais, artísticos-políticos-científicos intervêm numa produção do mundo determinada pela cis-heterossexualidade colonial. Num terceiro momento—Experimentação, imaginação e trans*missão—, serão apresentados os efeitos da articulação entre a experiência de migração e a posicionalidade consciente dos eixos de dominação que a atravessam, gerados no texto, bem como as conclusões. Por fim, em um quarto momento—Corpo-ponte. Interferências (im)possíveis-inadequadas—esboçam-se reflexões finais sobre a inescapabilidade à qual certas existências inadequadas se veem confrontadas, em um trânsito vital na intersecção entre a opacidade e a transparência.

Momento um: o direito à opacidade

O índice do mundo negro-trans* *Não Vão Nos Matar Agora* não começa com o número 1, mas abre diretamente com o título do texto “Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil,” que dá origem a uma série de movimentações que podem ser interpretadas como estágios de (de)composição contínua.⁴ O primeiro estágio, chamado “1. Na quebra. Juntas”, é seguido por “0. O mundo é meu trauma”, que poderia ser pensado como um limiar que fornece um ponto de viragem a partir do qual os capítulos progridem num movimento de retrocesso: -1. -2. -3. -4, etc.

⁴ Mombaça aponta em uma conversa sobre seu livro que o mesmo cria uma ordem de decomposição contínua que atravessa a experiência encarnada que, em várias ocasiões, se perderia no tempo (Mombaça 10:53).

Este gesto de reconfiguração de uma temporalidade linear, que pressupõe um início determinado e se desdobra continuamente para a frente, é um elemento-chave para compreender a configuração espaço-temporal gerada pelos experimentos de *imaginação radical* mobilizados no livro. Além disso, trata-se da suspensão de uma temporalidade linear que permite compreender o espaço-tempo criado através do entrelaçamento destes e de outras práticas artístico-literárias de *imaginação radical*. Tanto essas disrupções temporais como a intra-ação com outras práticas artísticas permitem, como será explicado, expandir a noção do que é considerado literatura e como esta produz mundo.

A capa do livro constitui uma referência intermedial a três processos de *imaginação radical* produzidos pela artista interdisciplinar e escritora Musa Michelle Mattiuzzi, em colaboração com Jota Mombaça, no âmbito da *Plataforma de Estudos de Tradução Diaspórica e Imagem Política Rethinking the Aesthetics of the Colony*. Os processos em questão traduziram-se num grupo de estudos, performances e num curta-metragem que, entre 2019 e 2021, decorreram em Joanesburgo, em Berlim, em plataformas virtuais e na 34.^a Bienal de São Paulo.

O *modus operandi* das políticas de visibilidade e representação promovidas por órgãos institucionais brancos e voltadas para pessoas racializadas e dissidentes do sistema colonial heterossexual e cisgênero é problematizado por meio dessas intervenções. Dessa forma, pequenas cotas de visibilidade e representação só poderiam ser alcançadas por meio do cumprimento de certos requisitos e da adesão a certas lógicas. Um dos elementos comuns às intervenções de Mattiuzzi e Mombaça é o ato performativo e iterativo de escrever, apagar e rabiscar de tal forma em uma folha de papel que manchas de sombras e opacidade emergem na superfície. As artistas reúnem-se para ler e discutir textos, no âmbito de um processo de estudo, durante o qual anotam citações e ideias em grandes folhas de papel. Nesta fase, não há público presente. Somente na fase seguinte, quando leem em voz alta e a seguir apagam as frases, é que o público é convidado a participar.

Tal padrão de interferências artísticas manifesta-se através da sobreposição de três dimensões espaço-temporais. A primeira é constituída por uma realidade colonial ocidental capitalista, com uma temporalidade linear e irreversível. Esta dimensão seria fundamentada e justificada pela naturalização dos processos de produção de alteridade, reproduzida por meio de lógicas marcadas pela articulação de eixos de opressão e materializada no exercício da supremacia e da exploração da população branca. A segunda dimensão consiste na indústria cultural, nas suas instituições e na academia. Esta funcionaria como um dispositivo que, apesar das suas versões progressistas e inclusivas, reproduziria os mesmos mecanismos

de opressão, exclusão e exploração, mas veladamente e, portanto, mais difícil de localizar. Em relação ao tema, Mombaça se manifesta da seguinte maneira:

Esse processo [de auto-objetificação positiva]⁵ pode eventualmente dar-nos uma posição dentro do diagrama de privilégios que constitui sociedades racializadas, mas inevitavelmente também ressitua nossa posição no marco das lutas históricas contra a desigualdade que nos trouxeram até aqui, dada a nossa inscrição contingente em estruturas que foram primeiramente construídas contra nós, e que agora estão no processo de atualização para “incluir” desigualmente aquelas de nós que estiveram trabalhando como se corressem. A estranha continuidade entre exaustão e imparabilidade opera aqui como um índice das cenas de sujeição que estão disponíveis às “outras” do mundo branco e cisgênero no contexto de cenários artísticos hegemônicos—especialmente se consideramos os modos como nossa vida ela mesma, incluída sua hiperdeterminação por dinâmicas estruturais, tendem a tornar-se uma extensão do nosso trabalho. A imparabilidade (unstoppability) do trabalho trans racializado engendra seus produtos. Alimenta arquivos privados com mercadorias críticas; cria imagens, textos, ideias e sensações para o consumo de audiências brancas e ricas em circuitos artísticos; é apropriado por instituições como sinal de “responsabilidade social”, “diversidade” e “inclusão”. (52)

A terceira dimensão abre-se por meio das interações desenvolvidas na performance, no curta-metragem e no grupo de estudo, prolongando-se nos experimentos de *imaginação radical* desdobrados em *Não Vão Nos Matar Agora*.

A ação de apagar e rabiscar uma narrativa dominante imposta desativa e suspende a continuidade linear e irreversível da sua trajetória, possibilitando a abertura de um espaço liminar no qual é possível neutralizar os seus efeitos e reinscrever outra história. Assim, essas práticas reivindicam o direito à opacidade, ou seja, à possibilidade de existir e mobilizar processos artísticos além das diretrizes exigidas pelas instituições brancas e coloniais para obter acesso a elas. Segundo as artistas, a superexposição e a tematização de um lugar de alteridade constituíam o requisito imprescindível para conseguir cotas de inclusão em instituições culturais e acadêmicas hegemônicas. O apelo pelo direito à opacidade é uma

⁵ Mombaça compreende os processos de auto-objetificação positiva como um requisito para acessar circuitos institucionais, o que coloca no centro da atividade acadêmica e artística o enfrentamento contínuo da não conformidade sexual e de gênero, bem como das dinâmicas de racialização.

referência à noção de transparência e opacidade elaborada pelo escritor, poeta e filósofo martinicano Édouard Glissant no seu livro *Poétique de la relation* (1990).

A respeito da noção de transparência e opacidade, o autor destaca:

Transparency no longer seems like the bottom of the mirror in which Western humanity reflected the world in its own image. There is opacity now at the bottom of the mirror, a whole alluvium deposited by populations, silt that is fertile but, in actual fact, indistinct and unexplored even today, denied or insulted more often than not, and with an insistent presence that we are incapable of not experiencing. (137)

A concepção de relação de Édouard Glissant abriga uma força que se contrapõe aos processos de produção do mundo ocidental, cuja base repousaria num dualismo intransponível entre o branco, o ser humano ocidental e a alteridade. Em outras palavras, mediante um “nós”, que corresponderia à norma, ou seja, à transparência, e “os/as outros/outras”, que seriam o diferente e opaco. Destacar a ilusão da transparência e a agência do opaco permite que o autor crie uma concepção de relação que é mobilizada, executada e expandida por meio do reconhecimento da presença imperturbável e da agência da alteridade, da sua diferença ameaçadora, desconhecida e “deliciosa”. Conforme a proposta do autor, essa alteridade enraizar-se-ia nas trajetórias desse relacionamento, e não na sua integração e consequente desfoque numa transparência redutora (Glissant 62). Portanto, este dualismo intransponível é desativado quando é concebido como expressões de transparência e opacidade capazes de se relacionar reciprocamente, quando são as diferenças e não a generalização que tornam o vínculo possível.

Glissant suspende, assim, a corrente extensiva e generalizante inerente ao âmbito do transparente, que poderia ser designado como norma, enquanto desvela o seu caráter ilusório. Ao mesmo tempo, ele afirma a necessidade de manter e reforçar as diferenças, ou seja, de exercer o direito à opacidade, por meio do qual seria possível estabelecer vínculos sem se submeter ao mandato de integração numa matriz assimétrica universalizante. Desta forma, as artistas entendem o mandato de sublinhar a diferença como uma estratégia de generalização e de exploração, através da qual se constrói uma alteridade descodificada e apreensível, cuja agência só pode ser ativada no âmbito das práticas de diferenciação geradas no domínio da transparência.

Segundo momento: *Por uma greve ontológica*

Este capítulo é composto por três episódios: *Morte lenta/Aceleração*, *Ansiedade/Intuição* e *Fim do mundo/Transição*. Se se atenta no título do capítulo, “Para uma greve ontológica”, é possível reconhecer consonâncias entre duas palavras aparentemente irreconciliáveis: “greve” e “ontologia”. A conotação de ambas evoca sensações e ideias intuitivamente antagônicas: por um lado, no caso da palavra “greve”, a interrupção de algo que implica uma continuidade, ou seja, pressupõe um movimento; e, por outro lado, o suposto caráter estático e acabado do “ser” implícito na palavra “ontologia”. O exercício de uma greve implica a existência de uma dimensão marcada pela continuidade de uma atividade, geralmente relacionada com a realização do trabalho, que é interrompida para protestar e reivindicar. Ao atribuir um caráter ontológico à ação de interromper, ao referir-se a uma greve de caráter ontológico, abre-se uma nova possibilidade de percepção e de práxis. Assim, uma dimensão que diz respeito ao “ser” e à organização “essencial” e “natural” de uma “realidade absoluta”, habitualmente percebida como constante, estável, linear e irreversível, pode ser interrompida e, conseqüentemente, pensada como uma ficção colonial moderna suscetível de ser contestada e transformada. Os três episódios deste capítulo geram estratégias para a execução daquela greve.

Episódio 1: Morte Lenta/Aceleração

Este episódio se desenvolve em uma realidade moderna-colonial hegemônica e seus dispositivos: instituições culturais e acadêmicas e começa com o seguinte parágrafo:

Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo. Eu sempre tive a impressão de que morreria de repente, acometida de uma forma qualquer de explosão interna ou arbitrariamente inscrita nas terríveis estatísticas de pessoas dissidentes sexuais e desobedientes de gênero racializadas que são alvejadas por bala ou esfaqueadas por nada no Brasil, assim como em várias outras partes do mundo. Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo. Correndo rumo a uma ilusão de conforto e estabilidade, a tentar salvar-me de coisas das quais não posso ser salva. E eu também lembro de trabalhar como se eu pudesse alcançar a velocidade necessária para cruzar pontes ainda não erguidas; como se, correndo, eu pudesse existir entre mundos assimétricos. (Mombaça 49–50)

A voz narrativa regressa ao passado para, na primeira pessoa e através da figura de linguagem da anáfora, traçar e, simultaneamente, demarcar as dimensões espaciotemporais de uma

realidade não literária que tem lugar no Brasil e em outras partes do mundo, marcada por uma violência generalizada contra pessoas que são mortas porque sua trajetória de vida não se insere nos padrões das normas sexuais, raciais e de gênero. A frase “Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo” abre cada uma destas dimensões, caracterizadas por três tipos de impulsos. Subjacente ao ato de correr e acelerar para uma velocidade presumivelmente adequada, estão um impulso de sobrevivência, marcado pela necessidade de escapar à morte iminente; um impulso de resistência, marcado pela necessidade de continuar a existir e pela inatingível ilusão de redenção e segurança; e um desejo de ligação, marcado pelo desejo ilusório de alcançar um mundo habitável.

Após estes três momentos de retorno e de rastreio da memória, abre-se uma nova dimensão na qual a voz narradora, no tempo presente e na primeira pessoa, descreve e analisa tanto os efeitos que o trânsito pelo mundo da arte e da academia produz em corporeidades racializadas, dissidentes de gênero e marcadas pela ferida colonial, como os custos que inevitavelmente têm de pagar:

O trabalho dentro do qual eu estava correndo, afinal, não é o tipo de trabalho que meu corpo é encorajado a fazer. O mundo da arte não é uma geografia na qual sou autorizada a simplesmente acessar, ainda que eu passe por lá, às vezes, correndo. Escrever, ler, traduzir, performar, criar, falar, pensar em voz alta contra a constante expectativa de falha e erro, contra toda a lógica social que institui a brancura e a cisgeneridade, bem como sua presunção de subjetividade autoestabelecida, como a mais confiável garantia de acesso aos mundos da arte e da intelectualidade. Eu poderia fazer dessa história uma excepcional narrativa sobre a luta de uma bicha preta por acesso a esses mundos, mas não estou particularmente interessada em retratar nenhuma trajetória rumo ao mundo da arte como heroica. Em vez disso, este texto almeja constituir uma descrição do mundo da arte como sendo uma ficção naturalizada feita para quebrar subjetividades pretas e indígenas na forma de valor roubado. (Mombaça 50)

O mundo colonial é concebido como uma realidade específica, configurada através de marcadores raciais e de gênero, materializada na norma ou, nas palavras de Glissant, na pretensão de transparência, isto é, na supremacia branca cisgênero. Portanto, a possibilidade de acesso e trânsito a ele estaria garantida e amparada ou na pertença a ele, ou no apagamento da particularidade na onda generalizante dos modos pelos quais a transparência opera. As

pessoas construídas como alteridade só teriam autorização para transitar pelo mundo hegemônico se determinados requisitos fossem cumpridos. Por conseguinte, apesar de a corporeidade da instância narrativa circular nas instituições culturais e acadêmicas, não teria acesso fácil a elas. No entanto, dissocia-se da tarefa de contar uma história que apresenta uma experiência individual como heroica e excepcional, enquanto esta luta para aceder a esses mundos. Pelo contrário, procura descrever os mecanismos desses mundos e mostrar como as subjetividades negras e indígenas são despojadas do seu valor e, por conseguinte, sujeitas a processos de exploração e destruição apresentados como políticas de integração.

[C]om este texto eu quero refletir sobre o valor produzido por nossas sensibilidades e o modo como ele é roubado de nós, fornecendo uma redefinição de valor na vida-após-a-morte do colonialismo e da escravidão como algo simultaneamente roubado de e produzido por nós. Para isso, seria necessário redescrever a cisgeneridade e a branquitude como formas de extorsão ontológica e repensar a integridade do sistema de arte contemporânea como um dispositivo irreparável voltado. (Mombaça 51)

O parágrafo anterior é construído com base numa referência intertextual a um ensaio da própria Mombaça intitulado *The Cognitive Plantation*, publicado em 2020, no qual se baseia na experiência de Dana, a personagem principal do romance *Kindred*, da autora norte-americana de ficção científica Octavia Butler, para desenvolver o conceito de plantação cognitiva. Dana, através do seu corpo, transita entre um presente situado em 1979 e um passado situado na primeira metade do século XIX, onde funcionava um sistema escravagista que moldou o mundo tal como o conhecemos (May und Hussein 1). Dana é, portanto, forçada a habitar a violência irrestrita e justificada pela escravização. No texto *The Cognitive Plantation*, ocorre um ato de reversão, no qual a experiência de uma temporalidade passada, aparentemente superada, concretizada numa plantação, é deslocada para um presente localizado em 2020. Desta forma, é construído um conceito de plantação cognitiva, entendido como um território político através do qual os mecanismos de funcionamento do mundo colonial, e mais especificamente das instituições artísticas e acadêmicas, podem ser problematizados. A concepção de plantação cognitiva é elucidada com base na tese da acumulação negativa elaborada por Denise Ferreira da Silva (2019). Tal como Mombaça, a autora dialoga com Dana, a protagonista de *Kindred*, com o intuito de questionar a tese marxista da acumulação primitiva. Da Ferreira Silva define, portanto, a acumulação negativa como o

[E]xcesso retido pelo proprietário de escravos corresponde à defasagem econômica herdada pelos descendentes dos escravos – o que eu chamo de acumulação negativa –, e que as ferramentas da racialidade transubstanciaram em déficit natural, o qual consiste na justificação principal para a violência racial perpetrada ou autorizada pelo estado. Contudo, isso é simplesmente o efeito da expropriação colonial e, posteriormente, a violência jurídica, simbólica e cotidiana. (180)

Mombaça desenvolve o termo “plantação cognitiva” para explicar como um espaço-tempo localizado em 2020, nas instituições acadêmicas e de arte denominadas “decoloniais”, continua a operar com estratégias e lógicas fundamentadas na acumulação negativa. Em resumo, estas estratégias e lógicas garantem a sujeição de atorxs racializadxs para produzir e reproduzir mecanismos de extração de valor. Assim, o valor de uma pessoa racializada, configurada como alteridade, é-lhe retirado enquanto seria o seu trabalho, baseado no reconhecimento e tematização da sua própria condição de alteridade, a partir das diretrizes do sistema de plantação cognitivo, o requisito inescapável que garantiria a sua entrada nessas instituições e, portanto, a possibilidade de reprodução da sua existência. Esse processo é explicado no parágrafo seguinte:

Num certo sentido, o acesso a circuitos artísticos e intelectuais preocupados com as assim chamadas “políticas da diversidade” está predicado na nossa habilidade em reproduzir—até mesmo como posição crítica—a lógica por meio da qual somos marcadas. Isso significa que tornar-se uma trabalhadora cultural racializada e desobediente de gênero é um processo sempre como um design global inescapável, no sentido de que nossa presença está condicionada por uma demanda de auto-objetificação positiva, de acordo com a qual nós devemos sempre endereçar nossa desobediência sexual e de gênero, assim como nossa racialidade como o tema central de nossa expertise. (Mombaça 52)

A trajetória de vida de um corpo, de uma existência racializada e dissidente de gênero, desdobrar-se-ia a uma velocidade sempre crescente, pois, para além de ser definida por uma tentativa constante de escapar à violência com que se depara diariamente, tenta atingir os padrões exigidos para habitar uma realidade inerentemente excludente. Tanto a impossibilidade de parar como o mandato de hiperdeterminação gerariam uma experiência encarnada da alteridade que se estenderia a todas as esferas da vida e se aprofundaria no

trabalho. Um estado de exaustão constante seria produzido por esses dois fatores, uma vez que, por meio de políticas de integração, longe de gerar lugares seguros, seriam produzidas alteridades mercantilizadas para o consumo de um público branco.

Este modo de exercer imaginação radical por meio da escrita revela a agência e a capacidade geradora do discurso, por meio do qual é produzido um “nós” que está consciente dos mecanismos da sua exclusão. É essa consciência que permite não só desnaturalizar um mundo racista, colonial e cisgênero, como também criar um sujeito político empoderado que, por meio da escrita, consegue exercer uma desconfiança radical. Assim, nas palavras da narradora, “desestabiliza essa narrativa pseudo-emancipatória” (Mombaça 53) e desmistifica os mecanismos pelos quais é possível justificar a opressão através da crença na falta de esforço individual.

Episódio 2: Ansiedade/Intuição

Por meio de uma referência direta ao romance composto por dois volumes de parábolas de Octavia Butler—*Parable of the Sower* (1993) e *Parable of the Talents* (1998)—e à figura despatologizante da ansiedade, desenvolve-se nesse episódio uma metodologia que, como prática ética, representaria a possibilidade de sobrevivência e resistência em meio a uma realidade que, para muitas existências dissidentes, constitui uma ameaça vital, um apocalipse. As parábolas de Butler é protagonizada por Olamina, uma garota de ascendência africana que vive nos EUA em 2025 numa sociedade caracterizada por uma violência onipresente. Ao encontrar-se completamente vulnerável e ameaçada, Olamina cria uma teologia experimental que desencadeia um processo especulativo que lhe permite prever um futuro inexorável e ameaçador. Através da leitura e interpretação dos eventos atuais, Olamina consegue planejar estratégias de sobrevivência e, assim, reagir a uma catástrofe iminente. Olamina configura uma subjetividade que não pode ser privada da sua capacidade de agir, apesar da sua posição. Essa capacidade de reagir e agir diante do fim do mundo que se aproxima é o que a instância narrativa, no episódio 2 de “Para uma greve ontológica”, define como um pessimismo proativo ou vivo.

A noção de ansiedade descrita pelo Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais como “antecipação de ameaça futura” (Mombaça 56) é retomada no texto para a desvincular da sua captura patologizante e devolver-lhe a sua capacidade e força criativa e imaginativa, ou seja, o seu potencial intuitivo. Através da escrita, a ansiedade é deslocada de uma esfera individual para uma esfera coletiva, pois se transforma numa intuição que pode ser expressa e transmitida:

[A] ansiedade de Olamina está predicada numa forma contundente de engajamento social, como princípio de leitura realista e, sobretudo, como dispositivo que condiciona sua sobrevivência num período posteriormente apresentado como *The Apocalypse*, ou simplesmente *The Pox*. Isto mais do que fornecer uma versão transparente da ansiedade como forma insuspeitada de saúde, problematiza o dispositivo patológico ele mesmo (e, por extensão, o que quer que chamemos saúde), abrindo o código da doença contra as análíticas científicas hegemônicas que o modulam no sentido da reprodução do diagnóstico em detrimento da geração do improvável como matéria e força no corpo diagnosticado. (Mombaça 52)

O processo de escrita torna-se, assim, a matriz do contágio, da transmissão da intuição e, portanto, da ligação. A ansiedade torna-se intuição coletiva quando é lida e, conseqüentemente, começa a circular numa dimensão espaço-temporal intersticial, no limite. Por meio desse processo intervencionista de contágio, possibilita-se interromper o curso ontológico hegemônico, traçando linhas de conexão e criando estratégias para resistir e existir além, ou melhor dizendo, entre os seus interstícios.

Episódio 3: Fim do mundo/Transição

Neste episódio, a voz narrativa, em primeira pessoa, regressa ao passado e começa a (re)configurar uma situação ocorrida num contexto de trabalho, durante uma conferência no Rio de Janeiro, em que, ao falar sobre fluidez de gênero, ocorrem momentos de gagueira. São esses momentos disruptivos que interrompem a continuidade ou a totalidade do fluxo, ou da organização normal de uma situação, criando interstícios de agência no texto. Estes interstícios situam-se entre o processo de pensar e o processo de falar, materializando-se por meio do balbucio. À medida que a instância narrativa pede permissão para balbuciar, ela intervém, normalizando um ato inadequado:

Poucos dias antes daquela conferência, pela primeira vez, eu havia enunciado, num contexto social mais ou menos íntimo, a um grupo grande e irregular de pessoas, durante uma festa, a travessia encorpada, afetiva e sensorial em que tenho insistido como programa simultaneamente autodestrutivo e de invenção. Poucos dias antes daquela declaração gaguejante quanto a não fluidez do meu gênero num mundo contra o qual! Eu me debato, eu falava sem conter a língua sobre estar em transição. Transição. Embora consiga

desenhar o marco de onde ela parte, como movimento fugitivo — da masculinidade compulsória como projeto arbitrário de inscrição do fundamentalismo cisgenero sobre meu corpo e, logo, do projeto moderno-colonial-racial de humano —, sigo sem coordenadas quanto a que isso me leva — e assim vou aos tropeços, abrindo a textura da minha voz à gagueira como política de enunciação. (Mombaça 59–60)

O momento transitório é considerado uma linha de fuga, cujas coordenadas de descrição, embora ainda não elaboradas, só poderiam ser geradas por meio de pausas, momentos de interrupção, gagueiras ou tropeções, que se desdobram numa tessitura da voz: a gagueira como política de enunciação. A tessitura, enquanto atributo da voz, evoca a materialidade e o potencial performativo deste espaço enunciativo situado no corpo. São traçados paralelos entre o processo de transição e o de descolonização para mostrar a reversibilidade de uma ontologia dominante e a sua inscrição no corpo. No entanto, este processo não garante a criação automática de um novo mundo. A transição, que implicaria sempre um movimento de decomposição e recomposição, exigiria um método que possibilitasse a movimentação entre esses dois estados.

O evento “anormal” do balbucio é transformado numa dimensão performativa que permite que o processo de decomposição e reconfiguração de uma “superfície significativa” que se tornaria o corpo se converta numa dimensão construtiva. Este modo de intervenção, no qual o balbucio se transforma numa política de enunciação a partir da situação específica de uma corporeidade em processo de reconfiguração, transforma o corpo num espaço no qual, através da circulação de afetos e forças materiais e discursivas, é possível gerar novas formas de conhecimento e sentimento encarnados. O texto termina com a formulação de muitas perguntas, ou seja, com um convite para continuar a pensar corporalmente sobre como ativar outras formas de ser, de se devir no mundo e contra o mundo.

Terceiro momento: experimentação, imaginação e trans*missão.

Nos padrões de interferência produzidos por experimentos de imaginação radical analisados, o processo de escrita abre a possibilidade de retornar ao passado, à memória, ou seja, de poder rastrear tanto as sensações e os afetos que um modo particular de produzir a realidade gera no corpo quanto suas trajetórias no tecido do mundo. Esse caráter performático do processo de escrita permite não apenas suspender o curso linear unidirecional da narrativa hegemônica, mas também abrir um interstício, criar um espaço liminar no qual a desnaturalização da matriz ontológica que gera opressão e violência se torna

viável. Além disso, permite a politização de uma experiência pessoal de marginalização e a criação de uma coletividade, um sujeito político capaz de exercer a sua agência, provocando uma greve ontológica e, assim, reivindicando a sua participação ativa na produção do mundo. Assim, a escrita como intervenção possibilita reconfigurar as coordenadas de uma topologia apresentada como natural e, portanto, resistir e existir por meio de novos processos de demarcação que ultrapassam as categorias impostas. Por último, intervenção significa a possibilidade de traçar linhas de conexão com outras metáforas, a fim de gerar novos padrões de pensamento, práticas, afetos e emoções que, por meio da leitura, podem ser transmitidos e expandidos entre outros sujeitos marginalizados e, assim, vislumbrar alianças políticas.

Se, agora, voltar-se às performances e criar-se um padrão de interferência com o livro, pode-se afirmar que os entrelaçamentos, que o compõem, apagam e rabiscam uma narrativa hegemônica imposta. A trajetória dessa narrativa é desativada e, portanto, também o seu modo de operação linear, contínuo e irreversível, bem como a sua transparência universalizante. Desta forma, é ativado um espaço liminar no qual é possível anular os efeitos do modo hegemônico de produção do mundo, exercer a condição de opacidade e conseguir re-escrever outra história. Por outro lado, a força e os afetos que circulam pelo movimento dos corpos ao rabiscarem, apagarem e recitarem as frases que são reescritas nas performances tornam mais apreensível a performatividade e a materialidade da escrita, impulsionada não apenas pelo pensamento racional, mas também pela mobilização do somático e do semântico. Portanto, é o entrelaçamento daqueles experimentos de imaginação radical que, localizadas em várias coordenadas espaço-temporais, desenvolvidas em diversos formatos e com a participação de vários atores discursivos, materiais e tecnológicos, conseguem produzir um tecido que borra e reconfigura os limites hegemônicos da diferenciação, ou seja, a transparência para imaginar e praticar a libertação, como afirma McKittrick.

Com base nos índices de trans*mutação e na reconfiguração das (im)possibilidades de mundo suscetíveis de serem ativadas por meio do exercício de uma imaginação radical, esse gesto pode ser considerado como um método interdisciplinar ativado por aqueles corpos constituídos como alteridades. Tal método caracterizado pela urgência de movimento, resistência, deslocamento e fuga, bem como pela inexorabilidade de tran*sitar—fugindo à violência de uma assinatura—múltiplos e entrelaçados espaço-tempos. Dessa forma, o gesto de imaginação radical é compreendido como um método que gera ético-ontopistemologías encarnadas e fugitivas, capazes de compreender e produzir histórias e devires impróprios, impossíveis e inadequados conforme a tessitura de relações que lhes confere forma-vida. Como escrever Leda Maria Martins em seu ensaio sobre as práticas de Mombaça:

No que realiza manifesta um recorrente desejo de não se acomodar, de insurgir-se contra as repetições paralisantes do mesmo, de incidir nas estruturas que promovem as violências e violações pessoais, sociais e em relação ao planeta; de expor os abalos e transtornar seus códigos; de arruinar sua lógica destrutiva; de transformar seu pensamento em ações criativas insurgentes, potentes, instigantes e cinéticas, incômodos. (238)

Esses modos de devir material-discursivos recorrente apresentam um desejo de expansão que ultrapassa as categorias hegemônicas—e supostamente progressistas—estabelecidas, fechadas e impostas, fugindo aos limites do que deveria ser “a alteridade”. Em outras palavras, trata-se de um método que não apenas permite compreender e sentir os sempre inacabados processos-movimentos pelos quais devires inadequados se delineiam e se materializam, mas também possibilita a produção de novas (im)possibilidades. Os experimentos de imaginação radical articulam o uso performático e entrelaçado da palavra e do corpo, que, em seus movimentos (de fuga), intra-agem com atores material-discursivos, (re)inscrevendo experiências de migração, trânsitos, transgressões, transmissões e transformações a partir de um lugar de resistência, fuga e emancipação. Esses processos abrem novas possibilidades de produção de corpos e de conhecimento, possibilitando trans*itar através de movimentos de retorno e avanço (sem morrer) entre coexistentes espaço-tempos coloniais e anticoloniais que corpos racializados, generificados e empobrecidos —isto é, a alteridade— são compelidos a percorrer.

Quarto momento: Corpo-ponte. Interferências (im)possíveis-inadequadas

Na produção filosófica e teórica de Jota Mombaça, é possível identificar diversos padrões de interferência com o trabalho de Denise Ferreira da Silva. Tanto Ferreira da Silva quanto Mombaça intra-agem com a ficção especulativa e com metodologias de imaginação radical desenvolvidas na obra de Octavia Butler, a fim de criar novos aparatos ético-ontoepistemológicos por meio dos quais os múltiplos processos de produção da realidade podem ser decodificados para além das pretensões universalistas da “ciência”. Isto é, tais práticas abrem (im)possibilidades para que diversos “ways of knowing” (McKittrick) se tornem inteligíveis, possam ser sentidos e, assim, afetar e compor-se com inúmeros atores material-discursivos. É o corpo—essa alteridade encarnada que, nas palavras de Donna Haraway, são aqueles “who are not allowed not to have a body” (575)—que permite e viabiliza um olhar que rompe com a norma e, por conseguinte, possibilita a (re)configuração das *encruzilhadas* (Martins) que as alteridades são compelidas a transitar. É essa visão localizada

no corpo que torna possível “violiar a linearidade do espaço-tempo” (Ferreira da Silva 13), isto é, tensionar a suposta linearidade da realidade e curv-la de modo a tornar inteligíveis outros espaço-tempos mútiplos que emergem quando diferentes atores material-discursivos inapropriados intra-agem, bem como os efeitos que esses modos inapropriados de produção de mundo engendram e os predicamentos—*as dvidas impagáveis*—que sua condição inapropriada produz.

Essa condição de alteridade inapropriada  intrínseca a todxs aquelxs que foram e são produzidxs como alteridade, cuja existência transita na tensão entre o normal, o reto, o correto, o linear e o binário, bem como na (im)possibilidade de devir que excede, transpõe e desloca a fantasia cis-heterocolonial e racista da transparência. O corpo inapropriado e suas práticas situam-se entre aquilo que supostamente deveria ser e aquilo que excede o possível: entre o normal e aquilo que é inadequado, inconveniente e monstruoso. As consequências, não apenas emancipatórias, mas também os “castigos” decorrentes da trans*gresso das bases ontológicas subjacentes  metafísica ocidental, são tematizadas tanto por Denise Ferreira da Silva quanto por Jota Mombaça.

Denise Ferreira da Silva explica a imagem da dvida impagável a partir da dvida atribuída a Dana quando ela é compelida a salvar a vida de seu ancestral branco Rufus—filho de um proprietário de pessoas escravizadas—uma dvida que, embora lhe seja imputada, não é de sua responsabilidade.

Not hers to pay because it was not her decision that led to it—to be a descendant of a Slave Owner (and to travel in time to save his life) or to making the profitability of a mortgage-based security be contingent on her lack of equity. However, the debt is hers because her blackness signals both slavery and lack of equity. More importantly, Dana's obligation—the debt that is the condition of possibility for her existence, in which family and slavery are indistinguished but not indistinguishable—has its own violations, in particular of the separations of time and space. (14–15)

Mombaça afirma que os deslocamentos temporais aos quais Dana é submetida são possibilitados pelo corpo racializado, de modo que esse corpo não apenas se encontra enredado em diferentes dimensões espaço-temporais, mas também atua como o vculo por meio do qual tais trânsitos se realizam: “O corpo negro de Dana é a ponte entre essas duas dimensões históricas” (May e Hussein 1). A autora mobiliza a imagem desse corpo como “a ponte” também em seu ensaio “Para uma greve ontológica”, no qual o corpo alterizado

rememora estar “correndo rumo a uma ilusão de conforto e estabilidade, a tentar salvar-me de coisas das quais não posso ser salva” (Mombaça 49) e trabalhando “como se eu pudesse alcançar a velocidade necessária para cruzar pontes ainda não erguidas” (49). Nessa formulação, a condição de inviabilidade do trânsito da alteridade, sob condições de inequidade naturalizadas, bem como a possibilidade de “existir entre mundos assimétricos” (49), é atribuída ao próprio corpo.

A tentativa de se salvar de coisas das quais não se pode ser salva estabelece um diálogo com a concepção de dívida impagável formulada por Denise Ferreira da Silva, uma vez que é a mesma condição de alteridade que garante a inteligibilidade da outridade e sua localização desigual na trama do mundo colonial, isto é, na plantação cognitiva. Do mesmo modo que os saltos temporais condicionam a vida de Dana, os corpos racializados e generificados são igualmente determinados por deslocamentos espaço-temporais, o que exige a navegação por encruzilhadas e tensões que emergem quando diferentes mundos se encontram ou colapsam.

Mombaça recorre ao que denomina *diferença fugitiva* como possibilidade de escapar da plantação cognitiva. Mobilizando a teoria de Édouard Glissant, a autora afirma que a opacidade engendra um território ético no qual a própria produção da diferença se apresenta para além do “cercado do inteligível” (May e Hussein 11):

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’. 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 ‘quilombo’, 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. (May e Hussein 11)

Embora a construção de uma ficção poética e especulativa da opacidade permita pensar o trânsito pelos túneis que constituem as encruzilhadas da vida negra —“da plantação cognitiva à floresta e da floresta ao quilombo”—, permanece a questão de como sujeitos racializados, generificados e objetificados podem navegar a hegemonia da transparência ativando seu direito à opacidade, quando a condição de sua existência colonial se encontra determinada pelo fato de terem sido constituídos a partir de marcadores de diferença que se desdobram por meio de eixos interseccionais de opressão impostos pelo regime transparente. Se a dívida

impagável tematizada por Denise Ferreira da Silva constitui a (im)possibilidade da condição de existência das existências impróprias, coloca-se então a questão de como reunir a força necessária para exercer o direito à opacidade e, desse modo, ativar a diferença fugitiva no inescapável entrelaçamento dos processos (neo)coloniais que buscam apagar e aniquilar devires impróprios, especialmente no atual momento histórico, em que a intensificação de forças de extrema direita torna essa violência ainda mais plausível.

Diante da impossibilidade de uma fuga total, coloca-se a necessidade de suspender os efeitos desses processos coloniais de produção do mundo nos corpos-mentes, ativando conexões radicais e inapropriadas que possibilitem movimentos de fuga, interferência e encontro com outros modos inadequados de devir, de modo a transitar a inescapabilidade de habitar múltiplas dimensões espaço-temporais, entre opacidade e transparência, sem que os corpos sejam completamente exauridos, feridos ou mortos, garantindo a conservação e a circulação das forças vitais, ainda que sob a impossibilidade de um desligamento pleno da transparência colonial.

A imagem do corpo-ponte inapropriado abre a possibilidade de afecção e conexão com outros processos igualmente inapropriados, os quais engendram aparatos ético-onto-epistemológicos que evocam relação, fuga e resistência. Entende-se aqui o “inapropriado” como uma forma particular de ser e devir em e com o mundo, que abre possibilidades não apenas de resistência, mas também de olhar e de escuta que, além de produzir aparatos ético-onto-epistemológicos por meio dos quais a realidade produzida pelo sistema colonial, cis-hetero-antropo-falo-centrado pode ser desnaturalizada, permitem criar planos de fuga e estratégias relacionais de devir-com, escrever-com, pensar-com imaginar-com e interferir-com.

Obras citadas

- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke UP, 2018.
- Cobogó. “Não Vão Nos Matar Agora: They Won’t Kill Us Now.” *Editora Cobogó*, 2024, www.cobogo.com.br/produto/nao-vao-nos-matar-agora-they-won-t-kill-us-now-665.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing, Uof Michigan P, 2005.
- Haraway, Donna. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3, 1988, pp. 575–599. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3178066>. Accessed 13 Dec. 2025.
- Haraway, Donna. “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others.” *Cultural Studies*, edited by Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler, Routledge, 1992, pp. 295–337.
- Martins, Leda Maria. *A Fina Lâmina Da Palavra*. Cobogó, 2025.
- Mattiuzzi, Michelle, and Jota Mombaça. *Repensando a estética da colônia*. 2021.
- May, Adeena, e Amber Hussein, editors. *A plantação cognitiva*. 9 vols., São Paulo, 2020.
- McKittrick, Katherine. *Dear Science and Other Stories*. Duke University Press, 2021.
- Megafauna, Livraria. “NÃO VÃO NOS MATAR AGORA, Com Jota Mombaça, Leda Martins e Hélio Menezes.” *YouTube*, YouTube, 21 May 2021, www.youtube.com/watch?v=31ZKs6tSwNI.
- Mombaça, Jota. *Não vão nos matar agora*. Encruzilhada, vol. 1, Cobogó, 2021.
- Mombaça, Jota. “Jota Mombaça Indisciplinary Artist and Writer.” *Jota Mombaça*, 2025, www.jotamombaca.com/contact.
- Silva, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. Oficina de Imaginação Política; Living Commons, 2019.
- Silva, Denise Ferreira da. *Unpayable Debt*. Sternberg Press, 2022.