

## Da ruptura do pacto com a transparência: psicologias que caminham na escuridão

**DOLORES GALINDO\***

**SAULO LUDERS FERNANDES\*\***

**Resumo:** O presente trabalho busca trilhar caminhos de uma psicologia que pretende andar na escuridão. Neste percurso produzimos interrupções estéticas que nos permitem percorrer narrativas ficcionais, artísticas, e experiências de vidas partilhadas entre os escombros de um mundo moderno/colonial, que apesar de ofuscar com sua luz as escuridões que os habita, faz das sombras lugar da emergência de multiplicidades de mundos que se apresentam em nascimentos e florescimentos. Mundos que proliferam outras temporalidades, corpos e territórios, que não requerem a luz como condição para conhecer a realidade, mas as obscuridades que nos ensinam que a vida e seus saberes emergem do desconhecido, do impreciso, do devaneio. Na escuridão as ruínas deixam de requerer as relíquias de um espaço perdido no tempo para ações de atualizações do presente, atualizações que se apresentam desde: as danças de Ana Pi, a novela de Du Bois, as obras de Castiel Vitorino, maneiras de viver, sentir e pensar.

**Palavras-chave:** Psicologia; Decolonialidade; Ficção; Racialidade; Povos da Terra.

### **Breaking the pact with transparency: psychologies that walk in the dark**

**Abstract:** The present work seeks to follow paths of a psychology that intends to walk in darkness. In this journey, we produce aesthetic interruptions that allow us to go through fictional and artistic narratives and shared life experiences among the rubble of a modern/colonial world, which despite obscuring the darkness that inhabits them with its light, makes shadows a place for the emergence of multiplicities of worlds that present themselves in births and flowerings. Worlds that proliferate other temporalities, bodies and territories, which do not require light as a condition to know reality, but the obscurities that teach us that life and its knowledge emerge from the unknown, the imprecise, the daydream. In the darkness, the ruins no longer require the relics of a space lost in time for actions to update the present, updates that present themselves from: Ana Pi's dances, Du Bois's novel, Castiel Vitorino's works, ways of living, feel and think.

**Key words:** Psychology; Decoloniality; Fiction, Raciality; Earth Peoples.



\* **DOLORES GALINDO** é Doutora em Psicologia Social (PUC/SP), Professora do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso.



\*\* **SAULO LUDERS FERNANDES** é professor do curso de Psicologia da Universidade Federal de Alagoas – Campus Arapiraca – Unidade Educacional de Palmeira dos Índios e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Alagoas. Doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo.

É importante saber que o que eu estou vivendo agora é o futuro, que alguém sonhou para mim. Há muito tempo – e é por isso que eu peço a bênção dessas pessoas mais velhas. Eu estou em um avião e, ao meu redor, todas as pessoas são negras, pela primeira vez... O Piloto. Sua equipe. As pessoas da primeira classe. E isso me faz entender imediatamente que essa não é uma viagem qualquer. Eu estou indo para África subsaariana, pela primeira vez. Quando eu chego ao controle de passaporte, um senhor me diz: “Madame, D’où venez-vous?” E eu respondo: “Je suis brésilienne.” E ele diz: “Mas você sabe que você é daqui, né?!” Meu olho se enche de lágrimas e, ao mesmo tempo, eu sorrio. E ele me diz: “Seja bem-vinda de volta!” Nesse instante, percebo que meu maior compromisso... é estar... com os dois pés bem firmes; percebo que a cor da terra me leva de volta para Petrolândia, para Granja Verde, tantos outros bairros da minha infância. Da janela do quarto do hotel, eu vejo o rio, Rio Níger, rio preto, e eu tenho que tocar nesse rio... Preto. Preto. Per... Preto [...]. Preto. [...] Preto [...]. Preto. Preto [...]. Preto [...]. Preto. [...] Preto. Preto. Preto. Preto. [...] Preto. Preto. Preto. Uma série de palavras, que não deveriam ser novas. Uma série de lugares que deveriam ser íntimos, uma série de histórias que deveriam ser contadas. (PI, 2017).

Interrupção. Interromper o silêncio com as palavras de Ana Pi, principalmente com as últimas palavras. Interromper o silêncio com a repetição – negro, negro, preto, preto. Interromper com o que Ana Pi vai nos trazendo, essa dimensão, que é a dimensão do escuro, ela vai nos trazendo essa dimensão da noite, ela vai nos trazendo essa dimensão da opacidade. As palavras fazem parte do vídeo *Noir Blue*, da bailarina e coreógrafa Ana Pi, um convite a entrar no rio Níger que corta parte do continente africano, abastecendo o deserto do Saara. Palavras transcritas a esta folha por Douglas Gois. De acordo com a página da artista, “No continente africano, Ana Pi se reconecta às suas origens através do gesto coreográfico, engajando-se num experimento espaço-temporal que une o movimento tradicional ao contemporâneo. Em uma dança de fertilidade e de cura, a pele negra sob o véu azul se integra ao espaço, reencenando formas e cores que evocam a ancestralidade, o pertencimento, a resistência e o sentimento de liberdade” (PI, 2017, s/p).

Uma versão inicial deste texto foi apresentada no II Colóquio Internacional Psicologia e Povos Tradicionais,

contudo, a ideia de “Psicologias que caminham na escuridão”, um pouco antes. Ao largo do texto, oscilamos entre o uso da primeira pessoa do singular e da terceira pessoa do plural, não indicando, todavia, quem escreveu este ou aquele trecho. É curioso que mesmo a escrita feminista com ênfase na menção às pessoas com as quais conversamos pode ter o efeito perverso de ocultar mulheres, pois parte das ideias de mulheres são apropriadas por homens que, não utilizando as práticas de referência, terminam por transportar palavras de mulheres sem as devidas menções. Este é um texto escrito para Luíza e Regina.

Desde a irrupção do acontecimento da Pandemia de COVID-19, narrativas assinalam que estamos em um mundo em ruínas e uma voracidade dirigida a saberes negros e indígenas se anuncia fortemente num movimento de busca por receitas para uma boa vida. Em contraponto à voracidade, assinalemos que um mundo em ruínas – ou, o fim do mundo – se inscreve a partir do olhar ocidentalizado que espera a perpetuação através do espaço e do tempo. O que está em ruínas é um mundo erigido sob os auspícios de um projeto colonial moderno, portanto, racista, elitista,

heterocisnormativo. Quem teme as ruínas são as mesmas pessoas que desfrutam o fausto dos edifícios modernos coloniais nos quais incidem as luzes da Razão. No limite, portadores de grandes fortunas se lançam ao espaço sideral em novos empreendimentos coloniais, retornam entediados e se lançam ao empreendimento de não envelhecer. Há no neocolonialismo espacial uma gramática que atualiza e exponencia os empreendimentos neocoloniais. Num movimento oposto, é, no final do mundo, na década de 1920, em contraponto à narrativa hegemônica colonial, que o escritor W.E.B. Du Bois, na novela O cometa, narra a saga de Jim que, justamente, parece encontrar a suspensão da supremacia racial branca diante do fim dos tempos.

No final do mundo, após a queda de um Cometa em Nova Iorque, Jim encontra a uma mulher branca e ambos parecem próximos e irmanados em um destino que logo se mostrará uma bifurcação assimétrica. Jim Davis retornará aos limites da segregação, a mulher branca rica retornará ao mundo da segurança; ruptura que se dá quando ela é encontrada pelo pai e noivo. Jim

encontrará a mulher negra exausta com o filho morto de ambos no colo, e oferecerá a touca que traz no bolso. Para a mulher branca, a continuidade assegurada; Para Jim e a mãe do filho de ambos, a continuidade em perigo e o luto por fazer num gesto inacabado.

Façamos uma segunda interrupção estética, agora, não contra o fundo do silêncio, mas contra a clausura do encadeamento argumentativo acadêmico. Ouçamos dois diálogos extraídos da novela O Cometa, escrita após os grandes conflitos raciais conhecidos como Verão Vermelho, de 1919, marcados por linchamentos e atentados contra a população negra nos Estados Unidos, conforme pontua Saidiya Hartman (2020). Jim Davis, após passar por corpos mortos de todos os lados, encontra a uma única mulher dentre os escombros. Ela era branca. Jim desejava, urgentemente, chegar ao Harlem, pois não localizava a companheira e o filho recém-nascido. À esquerda, trecho de conversação durante o final do mundo e à direita, trecho de conversa após a restauração do mundo e da supremacia branca:

[Durante o Fim do mundo]	[Após o Fim do mundo]
<p>“Sempre”, ele disse.</p> <p>“Eu sempre fui à toa”, ela disse. “Era rica”</p> <p>“Eu era pobre”, ele quase ecoou.</p> <p>“A rica e o pobre unidos”, ela começou, ele concluiu:</p> <p>“O senhor é o cocriador de todos”</p> <p>“Sim”, ela disse devagar, “e como nossas distinções humanas parecem tolas agora”, encarando a grande cidade morta que se estendia abaixo, nadando nas sombras apagadas.</p>	<p>“Aqui, meu bom camarada”, disse, enfiando o dinheiro na mão do homem, “pegue isso. Qual é o seu nome?”</p> <p>“Jim Davis”, veio a resposta, em uma voz vazia.</p> <p>“Bom, Jim, obrigado. Sempre gostei do seu pessoal. Se você quiser um emprego algum dia, é só me chamar.” E eles se foram.</p> <p>[...]</p> <p>“Quem foi salvo”</p> <p>“Uma moça branca e um crioulo... lá vai ela”</p> <p>“Um crioulo, onde está, vamos linchar o</p>

(DU BOIS, 2021, p. 34)

maldito...”

“Cala a boca! Ele é um cara decente. Salvou ela.”

(DU BOIS, 2021, p. 40)

A novela de W.E.B Du Bois, assim como o trecho do vídeo *Noir Blue* que transcrevemos, traz-nos um contraponto às luzes da Razão ocidental, traz o escuro, o opaco, o negro, o preto que de tão preto é azul, como narra poética e amorosamente Ana Pi ao referir ao modo como dizem sobre a cor do seu pai num deslocamento da injúria. A coreografia *Noir Blue* parte de uma questão epistemológica, qual seja, a de que, em muitas linguagens, a cor azul era previamente inexistente, vindo a emergir da cor preta. Diante desta pesquisa etimológica, Ana Pi indaga “Quais gestos emergem do mesmo procedimento etimológico aplicado à construção coreográfica?” e, a partir desta pergunta, propõe “uma dança azul que emerge das danças consideradas negras; formas tradicionais e populares, bem como também das manifestações contemporâneas, conectadas às populações negras de África e da diáspora” (PI, 2017, *tradução autores*).

Os aparatos sensíveis de visão, de escuta, de pele – eurocristãos monoteístas lineares – parecem não responder, quando se deparam com os modos de vida diferentes dos ocidentalizados e embranquecidos. E mais do que isso, ao não ouvir, não ver, não perceber, não cosmoperceber, reafirmam-se epistemicídios e cosmocídios. O medo colonial branco ocidental faz do mundo um lugar de separação que, diante da diferença hierarquizada desde a régua eurocristã monoteísta linear, propõe a distância e a violência alimentadas pela imputação da raiva sobre os corpos e modos de vida destoantes. É um medo

que diz respeito a um mundo, e não necessariamente a todos os mundos habitados.

Pensando desde os quilombos, Antonio Bispo dos Santos (2015) explicita que aquilo que causa medo é a possibilidade de viver diferente dos povos politeístas plurais e circulares, não a cor da pele:

[...] povos pagãos politeístas [...] cultuam várias deusas e deuses pluripotentes, pluricientes e pluripresentes, materializados através dos elementos da natureza que formam o universo, é dizer, por terem deusas e deuses territorializados, tendem a se organizar de forma circular e/ou horizontal, porque conseguem olhar para as suas deusas e deuses em todas as direções. Por terem deusas e deuses tendem a construir comunidades heterogêneas, onde o matriarcado e/ou patriarcado se desenvolvem de acordo com os contextos históricos. Por verem as suas deusas e deuses até elementos da natureza como, por exemplo, a água, a terra, o fogo outros elementos que formam o universo, apegam-se à plurismos subjetivos e concretos (SANTOS, 2015, p.39).

De acordo com Sarah Ahmed (2015), o medo moderno/colonial se apresenta como um dispositivo de circulação afetivo-política, que se sente nos corpos, mas não se fixa neles, ou se mantém neles: ao contrário, funciona como um dispositivo de aproximação e separação destes, na produção da vida social: [...] o medo funciona para assegurar a relação entre esses corpos: os reúne e os separa mediante estremeamentos que sentem na pele, na superfície que emerge através do encontro.

(AHMED, 2015, p. 106-107, *tradução nossa*).

É possível se referir a povos eurocristãos monoteístas, ao invés de brancos, seguindo a pista fornecida por Santos (2021): “[...] quando dizemos brancos, eles já se sentem importantes.” Há uma armadilha, a de um pretense lugar de fala da branquitude sobre a branquitude como mais legítimo que as demais pesquisas sobre branquitude realizadas por não brancos e não brancas, por pesquisadores(as) e mestres(as) politeístas circulares. Não é necessário convocar o branco a falar sobre branquitude (se isso significar diminuir a legitimidade dos demais estudos dos povos não eurocristãos politeístas sobre o tema), pois, basicamente, quase toda a produção científica ocidental é um exemplar do roubo e da extorsão eurocristã linear monoteísta de saberes africanos e indígenas, portanto, um testemunho branco ou eurocristão monoteísta de um certo modo de ver e se localizar no mundo. Povos politeístas circulares sempre estudaram e estudam povos eurocristãos monoteístas lineares, pois é, como mínimo, uma estratégia de sobrevivência diante dos ataques constantes, alguns deles, materializados em classificações étnico-raciais que pouco dizem das experiências.

Célia Azevedo (1987), na pesquisa historiográfica, publicada posteriormente com o título “Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX”, que aborda a instituição do mercado de trabalho livre que veio a substituir o mercado alicerçado na escravização do século XIX, no Brasil, depara-se com notícia publicada no Correio Paulistano, em 26 de julho de 1888, dois anos após a abolição da escravatura no Brasil. A narrativa culmina na ameaça de linchamento de Tia Josefa dos Prazeres,

a qual vinha encontrando êxito na venda de pasteis, mulher negra que, após clamores de uma mãe branca por sua filha – “Nini, uma linda menina loira, rosada, alegre e esperta” – ofereceu algumas beberagens à criança. Pois bem, Nini não teria melhorado. Oito dias após a morte de Nini, a mãe pede para ver o túmulo da filha, não encontraria o corpo. Diante do acontecido, querem esquitejar Tia Josefa e Manoel do Congo. Narra Azevedo (1987, p.18): “O povo quis esquitejar os dois negros, enquanto a mãe da linda menina morta, quase louca, contorcia-se horrorizada — tinha comido a filha em pastéis...”. Narra-se trecho do conto de autoria de Arthur Cortine, de acordo com a autora, escritor que publicava seus textos na imprensa conservadora do século XIX.

Para Azevedo (1987), a narrativa borra os limites entre ficção e cotidiano, sendo elusiva ao medo que recobria as camadas brancas dos brancos bem-nascidos após a Lei Áurea. Escreve a autora que a história que a interessa é a do próprio medo:

A história que me interessa aqui é a do próprio medo que ressalta destas linhas intrigantes, aparentemente ficcionais. Sim, apenas aparentemente, pois os tênues limites entre ficção e realidade se rompem quando voltamos atrás e convivemos com toda uma série de brancos ou “esfolados” bem-nascidos e bem-pensantes que, durante todo o século XIX, realmente temeram acabar sendo tragados pelos negros malnascidos e mal pensantes, tal como os tenros pastéis de carne alva da preta Josefa (AZEVEDO, 1987, p. 19).

A fim de abordar o medo branco numa dimensão histórica, Azevedo (1987) encontra dificuldades metodológicas de três ordens. A primeira delas é que o

medo deslança ações inesperadas que mais se parecem, nos termos da autora, aos filmes de Hitchcock. Segundo motivo, o medo é uma dimensão raramente reconhecida por quem o vive num determinado momento histórico. Terceiro, por ser raramente incorporado por quem escreve a história, persiste uma dimensão oculta das relações sociais, prevalecendo as explicações estruturais, elaboradas e lógicas.

O medo incita à continuidade da colonialidade cultural que, para Aníbal Quijano (2005), consiste numa apropriação dos modos de ver, dos modos de perceber; inicia-se como uma repressão, segundo se anuncia como uma modalização dos regimes de percepção, contudo, sabemos que são sempre incompletos, sempre falhos. A fim de colocar em problematização a colonialidade cultural, necessitamos olhar as camadas de experiência numa direção contrária ao confisco colonialista cultural caminhando, na escuridão, entre mundos que nunca são Um Mundo ou O Mundo. Tal deslocamento passa, também, por se abrir à temporalidade dos seres, que não necessariamente humanos, porque – lembremos – a humanidade entendida como categoria separada das demais é uma construção moderna ocidentalocêntrica orientada por um pacto com a transparência, herdeiras dos sistemas de classificação das ciências humanas e da natureza sob os auspícios da objetividade mecânica.

Edouard Glissant, filósofo e poeta martinicano, durante Colóquio que teve lugar em 27 de abril de 1987, vai propor um direito à opacidade. Ele escreve "nós reivindicamos o direito a opacidade, reivindicamos o escape." Reivindica a colocação em cena da diferença e da irredução. Esse regime, epistêmico, das opacidades, coexiste em tramas, como vai dizer Edouard Glissant, onde a flecha

do tempo moderna cede e se tece. Ultrapassemos, vai frisar Glissant, todo o trabalho de elucidação do Ocidente, entendendo que esse trabalho de elucidação do Ocidente se baseia em uma ideia salvífica de ressurreição – eurocristã monoteísta linear, acrescentamos. Não somente um questionamento da elucidação, mas também um questionamento da explicação, como um princípio universal da ordenação e da racionalidade.

O trabalho de compreensão pode vir a ser um engolfamento e, por conseguinte, pode, sob certas condições, ser abolido, bem como o recurso à empatia que se coaduna ao repertório político da tolerância e do multiculturalismo. Como pontua Viviane Ramos (2017), "Glissant opõe a transparência do discurso humanista eurocêntrico à opacidade da sólida materialidade da presença de culturas humanas negadas ou insultadas". Para isto, como lembra ela, recorre à imagem do aluvião e às camadas de "cascalho, areia ou argila deixado por águas fluviais ou pluviais em margens de rios. A imagem do solo de aluvião remete às camadas e camadas de histórias enterradas que, apesar de férteis, permanecem indistintas e inexploradas, mas cuja insistente presença somos incapazes de negar (RAMOS, 2017, p. 142)".

Retomando o texto do colóquio que proferira há alguns anos e as críticas posteriores, Edouard Glissant (2008) situa o dispositivo da compreensão como parte do domínio da transparência, pois para compreender a alguém, efetuar-se-ia uma redução daquele(a) com o qual se opera a comparação, ainda que reconhecida uma diferença. A opacidade, de outra parte, opera por meio do "dar-com" que substitui o gesto da compreensão que encerra por aberturas, mantendo o questionamento

das condições de comunicação intercultural que caracteriza toda a obra do autor.

O opaco não é o obscuro, mas pode sê-lo e ser aceito como tal. Ele é o não-redutível, que é a mais vivaz das garantias de participação e confluência. Nos vemos então longe das opacidades do Mito ou do Trágico, cujo obscuro carregava exclusão e cuja transparência apresentava uma tendência a “compreender”. Há neste verbo compreender o movimento das mãos que tomam o entorno e o trazem a si. Gesto de fechamento, quiçá de apropriação. Prefiramos a ele o gesto do dar-com que cria uma abertura na totalidade (EDOUARD GLISSANT, 2008, p. 54).

No lugar da compreensão, a brecha, a físsura, o rastro, que se faz no chão em meio à escuridão, sem medo. É possível, ao menos, no plano experimental da especulação fabulativa feminista antirracista (HARAWAY, 2007) e crítica (HARTMAN, 2008), abolir escalas, baseadas na diferença, vinculadas aos processos de subjugação e processos de hierarquização racial de conhecimentos. Imaginar futuros em vidas nas quais a morte se anuncia como ameaça constante (FREITAS; MESSIAS, 2020).

Uma terceira interrupção estética. Castiel Vitorino, artista radicada no Espírito Santo, da afrodiáspora Bantu no Brasil, ao longo da sua obra, questiona os limites da transparência de gênero e racial. No curso Estéticas Macumbeiras, refere ao projeto de nação brasileira assentando-o sobre o tripé racismo, heterocissexualidade e cristianismo monoteísta. Em contraponto, descreve os vórtices da heresia, desobediência e malandragem como saídas que tem buscado. Os vórtices montam dois triângulos que sobrepostos de modo

invertido, um em relação ao outro, riscam no quadro uma estrela exuística. Castiel descreve o livro Eclipse. Espaço de liberdade perecível, derivado de instalação homônima, como um adeus. Em entrevista sobre a instalação Eclipse, ela narra:

Quando o sol morre e o nascer da lua se inicia, eu preciso estar em um local seguro. Sinto que este momento é um eclipse em mim. [...] Não sei explicar o porquê, e não sinto necessário o entendimento racional sobre essa experiência. Todos os dias vivo eclipses. [...] E ainda que sujeitos modernos tentem compreender o sol e a lua com suas categorias identitárias, astros não tem nada a ver com a feminilidade ou masculinidade. Astros não tem gênero ou raça e daqui de onde eu falo, também não possuo essas identidades. Sou uma animal híbrida de céu e mar [...]. Aqui não estou contando uma mitologia. Estou contando a história da minha vida. [...] E quando eu morrer, serei cultuada não pelo meu gênero ou raça, mas por minha escuridão dérmica, meus movimentos musculares, e meu cheiro (VITORINO, 2021, p. 28)”.

O trabalho de Castiel Vitorino abraça a opacidade. Ela escreve: “Um dia entrarei num avião, ultrapassarei a atmosfera e serei novamente livre. No Brasil, meu rompimento com o orgulho racial/negritude e o fim do orgulho de gênero/travesti é entendido como embranquecimento”. A obra de Castiel transita entre os gêneros, espécies e inquerer os cânones eurocristãos monoteístas lineares na proposição de uma prática clínica da efemeridade, de caráter exuístico:

A colonialidade nomeia nossa potência exuística de “contraditória” porque não compreende Exú (mas tenta somente capturá-lo, assim

como faz com nosso corpo), e também não nos compreende por completo porque há uma impossibilidade nisso, ou seja: estamos em modificação e transmutação constante, cruzando caminhos e criando possibilidades imprevisíveis de caminhada. A colonialidade (modo de ser colonial) atua no controle disso, pois precisa de corpos docilizados para continuar existindo enquanto norma (VITORINO, 2020, p. 237).

Há, no funcionamento e circulação da política do medo colonial eurocristão monoteísta linear, tentativas de lançar a hostilidade e o ódio eurocristão revertido em medo atribuído aos corpos desviantes da brancura estabelecida como norma, fixando estereótipos e padronizando reivindicações por reconhecimento. O medo, do qual falamos, se apresenta como um circuito afetivo de dominação colonial, que, ao mesmo tempo aproxima as Psicologias, no modo de exploração e expropriação, dos corpos assinalados colonizados, e os afasta, com as insígnias da supremacia branca, a qual faz de toda expressão da alteridade formas de experimentar a desigualdade étnico-racial colonial.

Em diálogo com as obras de Castiel Vitorino, Lorena Rocha (2021) refere à padronização, inclusive estética, das demandas de reconhecimento, como um “pacto com a transparência” e se pergunta como multiplicar mundos e existências que não anulam os corpos negros:

A tradição da transparência é ocidental, hegemônica, ligada ao sujeito moderno, e como Castiel falou, não há prosperidade sem acumulação e sem a violência dos nossos corpos pretos, uma vez que esse mundo se estrutura eliminando tantos outros mundos possíveis. Se queremos interromper o suposto tempo contínuo da história e

produzir um evento suspenso e efêmero que nos impossibilite sonhar com a promessa de tornar-se sujeito... A criação desses eu-nós, que Leda nos sugere, seria uma rota possível para escaparmos dos processos de expropriação e captura? (ROCHA, 2021).

Uma estratégia colonial cultural reside em atribuir o medo vivido por eurocristãos monoteístas brancos, como parte de seu existir, a corpos politeístas e não brancos, conforme nos aponta bell hooks (2020, p.129): “O medo é a força primária que mantém as estruturas de dominação. Ele promove o desejo de separação [...] quando somos ensinados que a segurança está na semelhança, qualquer tipo de diferença parece uma ameaça.” Aquém do medo, há vida, vida comum, produção de modos de ação ancestralmente enraizados em corpos-territórios que pedem passagem – e passam, avançam para o além-mar, além-terra e além-colônia. Caminham na escuridão, como força potente de rearticulação das histórias, narrativas e corpos:

Sim, nós (os pretos) somos atrasados, simplórios, livres nas nossas manifestações. É que, para nós, o corpo não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito. Nós estamos no mundo. E viva o casal Homem-Terra! Aliás, nossos homens de letras nos ajudam a vos convencer. Vossa civilização branca negligencia as riquezas finas, a sensibilidade [...] *A emoção é negra como a razão é grega.* (FANON, 2008, p. 116).

As problematizações que realizamos sobre transparência e opacidade conduzem-nos pensar a diferença, mas pensar essa diferença antes do advento da subjugação étnico-racial e, em certa medida; logo, faz sentido que utilizemos “singularidades” e “diferença” como palavras que podem caminhar

conjuntamente, auxiliando-nos nesse percurso, em meio às ciências psicológicas que caminham na escuridão. Pensar a diferença sem o pacto com a transparência e com as condições do viável. É neste sentido que Hartman (2021) diferencia as categorias do inviável e do impossível, de maneira que uma ação pode ser inviável e possível sem que exista uma contradição de termos. Desenvolve, também, o recurso à fabulação crítica como estratégia para lidar com as lacunas dos arquivos decorrentes da escravização e da dor.

Ao longo do texto, recorreremos à ficção, na forma de interrupções estéticas, como recursos que permitem friccionar a transparência pelas bordas, arestas e centros. Friccionar é um recurso da antropóloga norte-americana, de ascendência oriental, Anna Tsing (2005), para mover-se entre mundos, abordando o debate sobre globalização sem recorrer às imagens fluidas de circulação. Transitar entre mundos é habitar porosidades, fricções que permitem abertura a realidades compostas entre corpos, máquinas, naturezas manejadas, coexistências de variados tempos históricos. Aquilo que não se encaixa em um único mundo se apresenta como uma urgência para narrar outras possibilidades de existir, diante de tempos de catástrofe ecológica, pandêmica, política, da ascensão abrupta dos fascismos. Friccionar arte e ciência incita à emergência das forças disruptivas que torcem as linearidades históricas, dobram os essencialismos moralizantes da modernidade colonial, questionam a humanidade forjada na norma de um corpo instrumental e mórbido; abertura às narrativas emergentes de modos de viver em composição com animalidades, animais, máquinas, temporalidades, naturezas,

entes, formas orgânicas e não orgânicas de existência.

Nas experiências e experimentações friccionais nas práticas de pesquisa, o que nos vale é a palavra enquanto ação e atuação, na relação com o mundo e na fruição de outros mundos e devires, os já existentes e os por vir. Assim, apresentam-se as narrativas como ação, como forma de cocriação de existências e de virtualidades produzidas. Por isso, trouxemos, a este texto, o trabalho de Ana Pi, Castiel Vitorino e Du Bois. Na escuridão, na opacidade, as imagens vazam e se movem, o confisco representacional está em suspenso e o pacto com a transparência em xeque. Entendemos por pacto com a transparência, o desejo de elucidação, explicação, expropriação de saberes e modos de vida politeístas circulares racializados como não brancos desde uma perspectiva eurocristã linear monoteísta racializadas branca.

O pacto com a transparência é uma das expressões e dispositivos do que Maria Aparecida Bento (2002) nomeia como pacto narcísico da branquitude, isto é, a garantia de privilégios – raciais, epistêmicos, econômicos e outros – por meio de um acordo implícito entre brancos(as) alimentado, sobretudo, pelo medo e orientado à negação da racialização e das desigualdades decorrentes dos racismos. Neste sentido o pacto com a transparência, no que diz respeito ao lugar do pesquisador(a) supõe a sua invisibilidade: olhar sem ver-se. De acordo com Lourenço Cardoso (2014), a partir dos estudos de Edith Piza, para o(a) pesquisador(a) branco(a) acrítico(a) deparar-se com os próprios privilégios se assemelha a bater o rosto em uma porta de vidro transparente, dado que a invisibilidade seria constitutiva do seu modo de subjetivação.

Este ensaio é um convite à continuidade das pesquisas em Psicologia e políticas de escrita que convivem com a opacidade, a opacidade no texto, a opacidade no trabalho de pesquisa e nas práticas psicológicas. Convivem com os becos da memória, como convida Conceição Evaristo (2017, s/n): “Tenho dito que Becos da memória é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção.” Quando perguntada sobre o seu método de escrita, aliada à pesquisa literária, histórias do cotidiano, Conceição Evaristo narra que as histórias, também, ocorrem de chegar sopradas ao ouvido em jogos de enganos e pareências. Neste sentido, em conferência proferida por Conceição Evaristo, em 2021, ela situa as escrevivências como um modo de escrita que emerge das vivências das mulheres negras, despertando a Casa Grande “dos seus sonhos injustos”. A experiência da ancestralidade – politeísta, plural, circular – é transhistórica, inscrita na afrodiáspora e na grande Kalunga; na ocupação originária dos territórios indígenas. A partir das práticas das comunidades tradicionais de terreiro, Wanderson Nascimento (2020, p. 201) pontua que a “ancestralidade não é apenas um laço de parentesco sanguíneo para os terreiros, mas também um parentesco histórico da pertença à comunidade e das heranças que nos são trazidas pela presença de inquices, orixás e voduns para as nossas experiências”.

A presença explicitada da ancestralidade afrodiáspórica negra aparece, fortemente, na escrita de algumas pesquisadoras em Psicologia, com destaque para Regina Marques Oliveira que num texto sobre o legado de Virgínia Bicudo e Neuza Souza, recentemente publicado em dossiê organizado por Luíza Oliveira e Abraão Santos, na

revista Arquivos Brasileiros de Psicologia, inscreve as contribuições teóricas e trajetórias de ambas no marco da afrodiáspora:

Mas Neusa, como as mulheres negras e intelectuais negras, não pode ser psiquicamente aprisionada; porque suas vozes, mesmo que sejam em torturantes gemidos, alcançam a profundidade dos oceanos, pois é de onde elas sobrevivem e nascem, renascem, da força que as fez brotar das grandes quedas das Cachoeiras. Neusa é de Cachoeira... [...] A sensibilidade do poeta nos une e reata o laço com estas mulheres. Em circunstâncias como estas, é preciso chorar. Não para manter o lamento, mas para exorcizar a dor. [...] As vozes e o perfume de Neusa Santos Souza e também de Virgínia Leone Bicudo molham o deserto. São vozes férteis, como a civilização africana do Nilo. (OLIVEIRA, 2020, p. 59).

Aplacar a voracidade das Psicologias eurocristãs monoteístas em direção aos saberes negros e indígenas sob a forma do sequestro, expropriação, roubo e pacto com a transparência. Como extinguir a voracidade sem saciá-la? Em que medida evidenciar o pacto com a transparência auxilia num processo de reparação que se coloque no lugar da voracidade? Haveríamos de sustentar que não se trata de reivindicar as ruínas como relíquias, tampouco de ver na voracidade branca, sinal de uma fragilidade quando se trata, outrossim, de ferocidade. Neste sentido, alianças localizadas são necessárias e desejáveis, visando ao florescimento de mundos menos desiguais.

Referências

AHMED, S. **La política cultural de las emociones**. México: Universidad Nacional Autónoma do México, 2015.

AZEVEDO, C. **Onda negra. Medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

BENTO, M. A. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais**. Tese de Doutorado (Psicologia), 2002.

BOIS, W.E.B.; HARTMAN, S. **O cometa: o fim da supremacia branca**. São Paulo, Fósforo, 2021.

CARDOSO, L. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre o pesquisador branco que possui O Negro como objeto científico tradicional. A branquitude acadêmica, vol. II**. São Paulo, Appris, 2014.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, E. Pela opacidade. **Revista Criação & Crítica**, (1), 53-55, 2008.

HARAWAY, D. **Speculative Fabulations for Technoculture's Generations: Taking Care of Unexpected Country**. 2007. Disponível em: <http://www.patriciapiccinini.net/writing/30/373/45>. Acesso em: 10 jul. 2021.

HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, 23(3), 12–33, 2020.

HOOKS, B. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

FREITAS, K.; MESSIAS, J. O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo - as distopias do presente. **Das Questões**, [S. l.], v. 6, n. 1, 2018.

NASCIMENTO, W. F. Enterreirando a investigação: sobre um ethos da pesquisa sobre

subjetividades. **Arq. bras. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 72, N. spe, p. 199-208, 2020.

OLIVEIRA, R. Cheiro de alfazema: Neusa Souza, Virgínia e racismo na psicologia. **Arq. bras. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 72, n. spe, p. 48-65, 2020.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMOS, V. Cartografias do exílio: errância e espacialidade na ficção da escritora caribenha Jean Rhys. **Tese de Doutorado (Letras)**. Universidade Federal da Bahia, 2017.

ROCHA, L. **Notas sobre opacidade ou uma conversa com as obras de Castiel**, 2021. Disponível em: <https://www.verberenas.com/article/notas-sobre-opacidade-ou-uma-conversa-com-as-obras-de-castiel/>. Acesso em: 10 de set. 2021.

SANTOS, A B. **Voz contra o genocídio dos povos negro, quilombola e de terreiro**, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7m9ZgyaMGzM&t=329s>. Acesso em: 10 de set. 2021.

SANTOS, A B. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

TSING, A.L. **Friction: an ethnography of global connection**. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2005

VITORINO, C. **Eclipse**, 2021. Disponível em: <https://castielvitorinobrasileiro.com/eclipsebook>. Acesso em: 10 de set. 2021.

VITORINO, C. Entrevista com a artista Castiel Vitorino, autora da obra “Corpo Flor”. Rízzia Rocha e Luiz Thiago Dantas. **ARTEFILOSOFIA**, v.15, nº28, abril de 2020, p. 233-238.

Recebido em 2021-09-17  
Publicado em 2021-10-01