

## Artifícios narrativos implicados na prática *passing* em *Identidade*<sup>1</sup>

Pollyane Belo<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

À luz do longa-metragem *Identidade* (*Passing*, Rebecca Hall, 2021), este artigo se concentra na revisão da produção representativa da prática *passing* a partir de espaços públicos e vinculações afetivas entre as personagens da obra. O artigo toma *passing* como o ato das personagens principais do filme se passarem por mulheres brancas, sendo estas mulheres negras de pele clara. São abordados nessa escrita: o papel feminino ideal (branco) que a protagonista encarna ao praticar *passing* pela cidade; a autenticidade do *passing* quando as personagens negras de pele clara são associadas intimamente com pessoas brancas; e considerações sobre as condições sociais estadunidenses para a produção de representações do *passing*.

**PALAVRAS-CHAVE:** *passing*; racialização; mulher negra; *Identidade*.

### TEXTO DO TRABALHO

Este artigo pretende refletir sobre as materialidades narrativas implicadas na prática “*passing*” a partir do longa-metragem *Identidade* (*Passing*, Rebecca Hall, 2021), adaptação audiovisual do romance homônimo lançado por Nella Larsen em 1929. A trama narra o reencontro inesperado entre Irene Redfield e Clare Kendry, amigas de infância distanciadas há muitos anos. Ao visitar a seção da cidade de Nova York onde a brancura de seus habitantes se estabelece como medida homogênea, o acaso introduz Kendry no salão de chá do hotel no qual está hospedada<sup>3</sup>. A tensão que ascende de tal encontro emana do desconforto dos corpos das duas personagens se encontrarem em tal espaço. Tanto Irene como Clare são mulheres negras de pele clara, contudo, ao acessarem o estabelecimento “*passam-se*” por mulheres brancas, condição possível visto que a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, e-mail: pollyanebelo@gmail.com

<sup>3</sup> É nítido no longa-metragem a restrição das personagens negras retintas às ocupações serviçais nas intermediações deste hotel.

---

tonalidade de suas peles e seus traços fenotípicos, como cabelos, narizes e lábios não são atrelados a morfologias figurativamente negras.

Embora o filme tenha chegado quase um século após a obra original, a produção traz uma questão fundamental para a discussão dessa escrita no presente: a racialização das personagens mestiças negras de pele clara situadas nos Estados Unidos não pode ser despida da sua condição relacional e situacional - em suma, numa combinação espaço-temporal, Irene e Clare através de uma fisicalidade aceita pela supremacia branca dos anos 1920s, acessam outros recortes urbanos e sociais.

Algumas questões decantam do apontamento anterior: *Identidade* exprime a mobilidade racial pelo ambiente urbano e social, desestabilizando a ideia de negritude e branquitude como signos engessados em figurações monolíticas? A prática *passing* no longa-metragem convoca plasticidades entre a negrura e a brancura? A fim de explicitar tais pontos, cenas foram selecionadas no decorrer do filme para pensar: as implicações entre *passing* e a generificação feminina pela cidade; o *passing* legitimado através da intimidade com pessoas brancas; e as condições sociais estadunidenses para a construção de representações do *passing*.

Friso que o artigo não pretende debater sobre a hierarquização de pessoas negras de pele clara em comparação com pessoas negras retintas – a marca da violência racial sobre corpos indubitavelmente negros é atroz e brutal, entretanto, o escalonamento de tais opressões a partir da pigmentocracia parte do projeto da maquinaria racista, e serve para a inviabilização de comunhões e confluências políticas anti-racistas dentro dos movimentos negros (CARNEIRO, 2004, 2020, 2022; RODRIGUES, 2020, 2021). O interesse aqui está em compreender, através de *Identidade*, como a prática *passing* é indissociável de um âmbito estético-espaço-temporal, e portanto, específico para pensar a Nova York dos anos 1920s.

## **PRETO E BRANCO**

Olhar pra baixo, menear a cabeça e se esconder por trás da aba do chapéu são algumas das ações da prática de *passing* feitas por Irene Redfield enquanto faz compras numa loja de brinquedos de acesso exclusivo para pessoas brancas. Não ser notada, tornar-se o “Eu transparente” (SILVA, 2007), imperceptível para o racismo, exhibe como a natureza de *Identidade* trata a racialização através de uma presença física irredutível das

---

personagens, e ao mesmo tempo, enfoca em disposições afetivas, cognitivas e psíquicas que possibilitam a racialização por aqueles que as cercam e pela própria experiência espetacular.

O termo “racialização” não apresenta o mesmo sentido de “raça” aqui. O primeiro se configura como o processo científico, cultural e simbólico de categorizar e hierarquizar o corpo humano a partir do grau de melanina e traços fenotípicos. A racialização foi um subterfúgio ficcional para a sujeição de povos inteiros, já que seus pressupostos se baseiam na fábula da superioridade racial de povos europeus contrastando com populações não-brancas (SILVA, 2019). Como nos recorda Jota Mombaça, “o poder insuspeitado das ficções é o de ser cimento do mundo” (2016, p. 5). Entretanto, o poderoso papel ficcional da racialização não retira a importância das construções da configuração identitária “raça negra”. E sobretudo, a dinâmica racialização/raça se assenta sobre uma contradição: ao mesmo tempo que a racialização é uma ficção que serve aos propósitos coloniais, a assunção identitária de raças não-brancas é um elemento fundamental de congregação para a luta política por vidas menos quebradas pela supremacia branca.

Não obstante os apontamentos anteriores, o *passing* em *Identidade*<sup>4</sup> evidencia insurreições sem medida operacionalizadas por pessoas negras, propiciadas pela estrutura abissalmente racista e dicotômica vivida por Irene Redfield nos ficcionais anos 1920s, durante a era Jim Crow<sup>5</sup>. Não ser notada, ou passar despercebida em determinadas situações é poder ser atrelada à branquidão, e por isso, estar mais próxima a mobilidade urbana e social.

“Passing” dependia do poder dos marcadores visuais para convencer as pessoas de que o que elas achavam que viam era o que esperavam ver (em outras palavras, se alguém parecia branco, devia ser branco). Como um ato de resistência, no

---

<sup>4</sup> Nunes (2018) demonstra as outras possibilidades para *passing* ao analisar o romance de Larsen e que podem ser chaves de análise para o filme também, como por exemplo, a tênue tensão sexual entre Irene e Clare, e o fato de se tratar sobre uma narrativa de encontros, onde as duas personagens passam uma pela vida da outra.

<sup>5</sup> As leis de Jim Crow foram determinações jurídicas estaduais e locais que impunham a segregação racial no sul dos Estados Unidos. Estas leis segregavam instalações, demarcando espaços exclusivos para brancos e outros para negros em todos os locais públicos nos estados que faziam parte dos antigos Estados Confederados da América, a partir das décadas de 1870 e 1880. Contudo, tais regulações não eram restritas ao sul dos Estados Unidos. Assim como as leis de segregação de Jim Crow se espalharam por todo o Sul na década de 1890 e início de 1900, os negros em Nova York sofreram com regras escritas e não escritas contra a mistura racial no casamento, acomodações públicas e moradia. A violência racial eclodiu na cidade de Nova York devido a encontros brutais entre negros e policiais em 1900, 1935 e 1943 (PURNELL & THEOHARIS, 2019).

---

entanto, a passagem tornou-se um meio tanto de evitar a opressão quanto de obter acesso a privilégios normalmente reservados aos brancos.<sup>6</sup> (ROJAS, 2009)

No caso de Redfield, manter-se despercebida perante a racialização não branca produz o sujeito feminino apropriado, ou seja, engaja-se em uma performance tenra, apaziguada e frágil, aludindo à alegoria da mulher branca. Logo na cena que apresenta Irene para quem assiste ao filme, a protagonista devolve à duas mulheres brancas uma boneca *picaninny*<sup>7</sup> que havia caído no chão da mão de uma delas na loja de brinquedos. Após agradecê-la, uma das mulheres brancas comenta com a outra, “Que moça adorável.”<sup>8</sup>

O acesso de Irene à brancura permite sua operação entre dois mundos. A protagonista de *Identidade* é casada com um médico negro e possui uma vida de ascensão econômica e social dentre pessoas negras abastadas do início do século XX, moradores do, então, promissor bairro Harlem. Redfield flerta com a alegoria da dona de casa, tendo como principais atividades gerenciar as empregadas domésticas negras retintas da sua casa de dois andares, organizar eventos para a proeminente Renascença do Harlem<sup>9</sup> e estar apta para os papéis de esposa e mãe. Parte do seu *passing* “se torna uma forma de sobreviver em um ambiente extremamente racializado, gendrado e patriarcal como a década de 1920” (NUNES, 2018, p. 556). Contudo, Irene referencia à trivialidade de uma feminilidade burguesa branca, esta impressa já no início do filme quando ao sair da loja de brinquedos, a protagonista toma um táxi para fugir da onda de calor e do desconforto incitado pelo seu *passing*, indo até a sala de chá do hotel de luxo onde acontece a inusitada reunião com Clare, a qual desencadeia a trama. Sendo assim, o manejo deste lugar dicotômico ocupado por Irene

---

<sup>6</sup> “*Passing*” relied on the power of visual markers to convince people that what they thought they saw was what they were expecting to see (in other words, if someone looked white, she must be white). As an act of resistance, however, passing became a means of both avoiding oppression and gaining access to privileges normally reserved for whites.

<sup>7</sup> *Picaninny* foi o estereótipo racial dominante das crianças negras durante boa parte da história dos Estados Unidos. *Picaninny* eram descabelados, com grandes olhos e lábios largos e vermelhos nas quais enfiavam enormes fatias de melancia. As caricaturas de crianças negras foram retratadas recorrentemente como iscas para jacarés no sul dos Estados Unidos (PILGRIM, 2012).

<sup>8</sup> *What a nice lady.*

<sup>9</sup> O movimento Renascença ou Renascimento do Harlem foi um movimento cultural e literário, contendo uma justaposição de círculos sociais e intelectuais, grupos que se cortavam transversalmente e perspectivas rivais, todos unidos pelo desejo de reivindicação racial, autonomia e auto-referenciação perante a supremacia branca. (HUTCHINSON, 2007)

---

(...) aborda o status da identidade feminina tal como ela se constitui nas conturbadas fronteiras da identificação racial, com a feminilidade de [seu] *passing* repousando não apenas nas manifestações físicas peculiares de [sua] ascendência mestiça, mas também na duplicidade subjetiva que essas manifestações potencialmente subscrevem (HARPER, 1996, p. 113).<sup>10</sup>

A conturbação é igualmente impressa nas escolhas estéticas feitas pela diretora Rebecca Hall. Segundo ela, há uma suavidade nas extremidades superior e inferior da tela e é possível identificar a câmera fora de foco nesses espaços. O quadro do filme é comprimido em 4:3, proporção de filmes Movietone ratio, utilizada entre 1927 e 1932, período no qual *Identidade* é ambientado. Esta configuração estende a altura da tela preterindo a sua largura e foi utilizada pela Fox no começo da era sonora do cinema (LIPTON, 2021). Tais escolhas articulam a trama através dos olhos de Irene Redfield, estreitos e ao mesmo tempo difusos, sob os quais não podemos confiar inteiramente (HALL, 2021).

Esteticamente, a subjetividade de Irene como uma mulher negra de pele clara que consegue praticar *passing* é gravada sem demarcações tipicamente duais, o que explicita a contiguidade dos limites não estagnados e difusos da identificação racial na subjetivação da personagem. Ou seja, a ambivalência e confusão de Redfield está denotada nas técnicas fotográficas do filme, como Hall comenta: “como Irene percebe o mundo, a imprecisão dele, a falta de confiabilidade nele. Então, claro, o preto e branco, o que é a maior ironia de todas, porque nada nunca é preto e branco. É cinza, incluindo o cinema”<sup>11</sup> (idem, s/p.). Ademais, a escolha do filme ser gravado em preto e branco ressoa num ambiente de imprecisão sobre a raça de Irene e Clare, mesmo que nós reconheçamos narrativamente a identificação racial das mesmas. Aqui, o preto e branco seria a técnica que mais poderia remeter a não objetividade pura da racialização de pessoas negras de pele clara em uma mídia tão figurativa como o cinema. Alcança-se de certa forma o *passing* plasticamente na imagem já que a cor das peles de Irene e Clare são atenuadas pela saturação zero do filme.

---

<sup>10</sup> (...) address the status of feminine identity as it is constituted at the troubled boundaries of racial identification, with the femininity (...) resting not only on the peculiar physical manifestations of [her] mixed-race ancestry, but also on the subjective duplicity that those manifestations potentially underwrite.

<sup>11</sup> How Irene perceives the world, the fuzziness of it, the unreliability of it. Then of course the black and white, which is the biggest irony of all, because nothing is ever black and white. It's gray, including film.

## COLA AFETIVA

Quando John Bellew, esposo de Clare, conhece Irene, há um comentário que remete às discussões fenotípicas estigmatizadas pelo discurso racista. Ele diz que ao se casar, Clare era branca como um lírio mas com o passar dos anos, foi escurecendo. Daí vem o apelido que dá a sua esposa: “nig”, traduzido pelo serviço de *streaming* Netflix como “negona”. É válido pontuar que essa cena se dá no quarto de hotel dos Bellew e neste momento há um homem negro retinto servindo uma refeição solicitada previamente por Clare.

John Bellew em nenhum momento desconfia que Irene, antiga amiga de sua esposa, é uma mulher negra. Segundo ele, Clare jamais teria correlação com uma pessoa negra, nem se a última ocupasse um papel de serviçal em sua casa. O *passing* de Clare reside no distanciamento de qualquer tipo de associação com a negritude, dessa forma, seu marido é condicionado a notar qualquer pessoa ligada à sua esposa, e propícia para o *passing*, como uma pessoa branca. A brancura de Irene nesta cena está diretamente aproximada da fé de John Bellew na linhagem caucasiana de sua esposa e de sua própria ideologia racista. Clare funciona como um prisma cromático na condição afetiva e cognitiva do marido para enxergar pessoas brancas.

Semelhante movimento de apaziguamento da raça negra e legitimação da raça branca pelo avizinhamiento pode ser verificado na introdução de Clare à John. Clare justifica a praticabilidade de seu *passing* em relação ao marido em conversa com uma confusa Irene: “O que disse a ele sobre sua família?”, Irene indaga, ao que Clare responde, “Não tive que me preocupar tanto assim. Minhas tias me acolheram depois que meu pai morreu. Muito brancas, respeitáveis e religiosas.”

Tais dinâmicas, podem ser tomada sob a égide das economias afetivas (*affective economies*, AHMED, 2004). A aproximação entre Clare e Irene constrói realidades particulares, não apenas como disposição psicológica, mas como mediador da “relação entre o psíquico e o social, e entre o individual e o coletivo” (idem, p. 119). O afeto, nesta perspectiva, cria uma aderência entre símbolos e figuras, “colando” (*sticking*) duas ou mais singularidades em um mesmo guarda-chuva de sentido, e gerando, desse modo, um efeito de coerência que ressoa na ideia de “coletivo”. Sendo assim, a inflexão realizada sobre o conceito de afeto se distancia de sua capacidade de habitar uma pessoa ou uma

figura positivamente - não é essencialmente sobre aquilo que causa certa emoção em determinada pessoa, neste caso, em John Bellew -, é sobre o afeto “aproximar” (*bind*) pessoas e figuras, Clare e Irene, e criar efeito no real, a brancura das mesmas. A afinidade de Clare e Irene perante o sujeito racista apaga os traços de negritude da última para ele pois, anteriormente, os da primeira foram incontestados em sua correlação com tias “muito brancas, respeitáveis e religiosas”. A cognição de John Bellew que realiza a racialização está conectada por uma questão de afetação, como se ele está sendo afetado através de vínculos íntimos co-extensivos e co-dependentes de sentidos sociais compartilhados.

O *passing* bem-sucedido, afinal, não requer apenas a posse de uma pele branca por parte daquele que o faz, mas uma afirmação social de sua identidade “branca” que só pode ser alcançada através de algum grau de engajamento público, por mais mínimo e implícito que seja.<sup>12</sup> (HARPER, 1996, p. 118)

## DESCOBERTA

“Sei tanto quanto você” responde Irene Redfield ao amigo Hugh Wentworth. Os dois examinam Clare Kendry dançar em um baile ambientado no bairro Harlem, ambiente tipicamente negro. Na cena em questão, Redfield revela a Wentworth que Clare, apesar de ter sido apelidada de “princesa loira” pelo último, não é uma mulher branca. Estupefato, Wentworth, um indivíduo caucasiano, questiona Irene se ela não teria uma sensibilidade apurada por um “sentimento de parentesco” para identificar pessoas negras que conseguem se “passar” por brancos. Redfield chama atenção para a ignorância e paternalismo da indagação do amigo branco e responde com a frase que abre esta seção. A dúvida do amigo escritor branco de Irene resvala em aspectos cognitivos que seriam condicionados biologicamente em parte pelo genótipo, isto é, o “sentimento de parentesco” entre pessoas que carregam em seus genes traços negros.

O regime estadunidense da racialização é cimentado sobre o racismo anti-negro de exclusão pela linhagem. As leis de regulação de casamentos interraciais entre pessoas

---

<sup>12</sup> *Successful passing, after all, requires not only the passer's possession of a white skin, but such social affirmation of her "white" identity as can only be achieved through some degree of public engagement, however minimal this may be and however implicitly it is enacted.*



negras não-escravizadas<sup>13</sup> e de manutenção da propriedade escravista nos Estados Unidos determinavam a negritude a partir de uma genealogia acumulativa, leis que já vigoravam na década de 20, durante a ambientação de *Identidade*. O tratamento penal do casamento interracial ganhava diferentes proporções a depender do estado. As penas para tais delitos variavam de três meses até 10 anos de prisão, e com adicionais de multas entre 50 e 100 dólares, de acordo com estado<sup>14</sup>.

Notáveis são as dissonâncias sobre o que é ser uma pessoa negra entre algumas dessas regulamentações. O jornal da Carolina do Norte, *The Rocky Mount N.C. Telegram*, no dia 10 de novembro de 1963 noticia a proibição de casamentos entre raças em todo o estado. Com um segmento *Who Is Negro?*, demanda que uma das partes do casamento interracial seja *octoroon* ou *metif*, termos utilizados durante o período para designar a pessoa  $\frac{7}{8}$  branca ou  $\frac{1}{8}$  negra.

O Supremo Tribunal da Carolina do Norte disse que um negro, levando em conta a lei que proíbe casamentos “entre uma pessoa branca e uma pessoa de descendência negra até a terceira geração”, é aquele que tem um oitavo de ancestralidade negra. Assim, se a pessoa a quem se pretende provar a ancestralidade no grau proibido tem apenas um ancestral negro, e este ser um bisavô, deve ser provado que tal ancestral era de sangue negro absolutamente puro. Isso pode ser extraordinariamente difícil.<sup>15</sup> (LEE, 1963, n.p.)

---

<sup>13</sup> Não utilizo “livres” pois o conceito “liberdade” para pessoas negras não partilha das ideias de liberdade criada no berço do capital e da ética do capital que é a defesa da propriedade. Essas pessoas já estão incapacitadas de obter a “liberdade” econômica pois seus antepassados não chegaram nas terras americanas como senhores, mas sim como objetos, como a própria propriedade.

<sup>14</sup> Em 1910, era “classificado no Colorado, Delaware, Nevada e Carolina do Sul como contravenção; na Louisiana e na Carolina do Norte como um crime infame; e no Tennessee e Oklahoma como um crime (Tradução livre. No original: *...ranking in Colorado, Delaware, Nevada, and South Carolina, as a misdemeanor; in Louisiana and North Carolina as an infamous crime; and in Tennessee and Oklahoma as a felony*, STEPHENSON, 1910, p. 86). Uma contravenção (*misdemeanor*) caracteriza-se como uma pequena ofensa contra as leis jurídicas e morais; um crime infame (*infamous crime*) designa obscenidade e indignidade tamanha para determinado delito que a culpa tende a ser uma certeza quando apresentado a um tribunal de justiça; um crime (*felony*) descreve um ato grave que deve ser punido períodos de encarceramento.

<sup>15</sup> Tradução livre. No original: *The Supreme Court of North Carolina has said a Negro, within the meaning of the statute which prohibits marriages “between a white person and a person of Negro descent to the third generation, inclusive, is one who has one-eighth Negro ancestry. Thus if the person to whom ancestry in the prohibited degree is sought to be proved has only one Negro ancestor, and that a great-grandparent, it must be proved that such ancestor was of absolutely pure Negro blood. This might be extraordinarily difficult.*



---

De forma semelhante, o estado do Missouri em 1910 exige um veredito racial do júri sobre a pessoa não-branca acusada, permitindo uma abertura para a dúvida sobre a raça do julgado e omissão de responsabilidade outra parte branca envolvida na relação:

A lei do Missouri declara que aquele que *intencionalmente* casar em violação do estatuto será punido com prisão de dois anos na penitenciária ou com uma multa não inferior a cem dólares, ou com prisão na penitenciária do condado não inferior a três meses, ou com tal multa e prisão, e acrescenta que o júri deve determinar a quantidade de sangue negro pela aparência.<sup>16</sup> (STEPHENSON, 1910, p. 85)

A última pontuação demonstra como o genótipo poderia ser tomado à público por características fenotípicas também. Uma das preocupações de Clare mescla o axioma de que o genótipo é uma premissa do fenótipo. Ao comentar sobre a possibilidade de ter mais filhos, Clare diz “Eu nunca arriscaria novamente - nunca. Eu passei por um inferno durante aqueles nove meses com medo de que a Margery nascesse escura”<sup>17</sup>, e mais adiante ela complementa, “De qualquer forma – ela é vista como branca.”<sup>18</sup> O medo de Clare reverbera em estigmatizações de pseudociências que perduraram durante anos:

O segmento dos mestiços, por outro lado, é descrito pelo termo "instável" (como, aliás, é comum a outros autores do período). Trata-se, fundamentalmente, da crença de que os mestiços não formam uma verdadeira raça, ou não constituem uma raça fixa — e, conforme o tipo de cruzamento, os indivíduos podem voltar ao tipo branco ou ao tipo negro (SEYFERTH, 1995, p. 186).

As inviabilizações jurídicas na história dos Estados Unidos para casais interracializados junto ao racismo científico são bases reais ao maior medo ficcional de Clare no universo diegético de *Identidade*: a descoberta de sua linhagem por meio do possível tom de pele mais escuro de sua única filha. A herança genética negra manifestada implicaria na evidência fenotípica de sua descendência. Clare cairia em desgraça ao gerar uma criança fenotipicamente não-branca, expondo dessa forma a sua marca genotípica, e por consequência, enquadraria Margery às taxonomias raciais, como *octoroon* ou *metif*.

---

<sup>16</sup> Tradução livre. No original: *The law of Missouri declares that one who knowingly intermarries in violation of the statute shall be punished by imprisonment in the penitentiary two years or by a fine not less than one hundred dollars, or by imprisonment in the county jail not less than three months, or by both such fine and imprisonment, and adds that the jury shall determine the amount of Negro blood by appearance.*

<sup>17</sup> *I'd never risk it again though - never. I went through hell those nine months for fear Margery might come out dark.*

<sup>18</sup> *Anyway - she goes as white.*

---

A legitimação através da cola afetiva propiciada por suas tias e o engajamento público que a mesma tem em espaços exclusivos para brancos ruiriam diante da certeza íntima de sua ancestralidade, agora compartilhada abertamente: Clare não tem dúvidas que é uma mulher negra. Este fato fica nítido quando Redfield se mostra surpresa ao perceber que Clare está se passando por uma mulher branca e tendo tamanho êxito em seu *passing* que consegue esconder sua descendência afro-estadunidense de seu próprio marido abertamente racista. Irene não precisa perguntar para Clare se ela está tentando se passar como branca para o marido, ela só pergunta se ele sabe, ao que a segunda responde negativamente. “Saber” distende trazer à tona algo que implicaria na refiguração racial da mulher supostamente caucasiana que é Clare.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *passing* com denotações raciais em *Identidade* indica a prática estadunidense de pessoas negras de pele clara na década de 1920 que conseguem operar na dubiedade racial (brancura/negrura). Irene e Clare alcançam a fenotípiia branca através de suas performances e fisicalidades. Entretanto, o entorno, as pessoas e espaços nas quais se vinculam, tornam-as contíguas de suas eventuais legitimações ao campo da brancura. Contudo, mesmo carregando subjetivações ambivalentes, Redfield e Kendry não possuem dúvida sobre suas identidades raciais negras - certeza (e segredo) caudatários do processo de racialização taxonômica e genotípica dos Estados Unidos.

Sobretudo, a análise do filme traz o fato de que para pessoas de pele clara, em determinadas situações e espaços, o processo responsável por representações de negritude monolíticas pode ser desestabilizado, dado que, as narrativas de *passing* das duas traz um indício de ansiedade sobre os processos de subjetivação de Clare e Irene. Essas mulheres mestiças negras de pele clara têm suas experiências de vida imersas em certa opacidade pois se encontram em uma ambivalência pendular racial, reordenando-se sempre na relação espaço-tempo e nas associações com pessoas brancas em determinada conjuntura.

Por fim, mapear através dessas demarcações primárias as materialidades narrativas de *passing* em *Identidade* ajuda a tensionar a tradução literal que o termo tem adquirido para o português e sua utilização no cenário brasileiro, isto é, “passabilidade”. A reflexão sobre *passing* é uma importante contribuição para a pesquisa em percurso sobre a subjetivação de mulheres negras em diáspora pelo Rio de Janeiro, pois o contrasta

e elucida o debate da mestiçagem no âmbito nacional. Tal distinção e aproximações entre os dois conceitos serão discutidas em escritas por vir.

## REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. Affective Economies. **Social Text** 22, no. 2, p. 117–39, 2004.

CARNEIRO, S. Feminismos negros, com Sueli Carneiro, Bianca Santana e Djamila Ribeiro | #JornadasAntirracistas. In: **Youtube**, 27 jun. 2020. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=2mmuyRXHHg0&ab\\_channel=CompanhiadasLetras](https://www.youtube.com/watch?v=2mmuyRXHHg0&ab_channel=CompanhiadasLetras)>. Acesso em: 27 jun. 2020.

\_\_\_\_. Mano Brown recebe Sueli Carneiro. Entrevistada: Sueli Carneiro. Entrevistadores: Mano Brown. São Paulo: Spotify Studios, 26 mai. 2022. **Podcast**. (Mano a Mano). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrjmog0RkUnCPr?si=9545507d39ce4d03>. Acesso em: 17 jul. 2022.

\_\_\_\_. **Negros de pele clara por Sueli Carneiro**. Portal Geledés, 2004. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/negros-de-pele-clara-por-sueli-carneiro/>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

HALL, R. Tessa Thompson & Rebecca Hall Break Down the Dance Scene from 'Passing' | Vanity Fair. In: **Youtube**, 30 out. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=G-gYowNiPyE&ab\\_channel=VanityFair](https://www.youtube.com/watch?v=G-gYowNiPyE&ab_channel=VanityFair). Acesso em: 18 jul. 2022.

HUTCHINSON, George. **The Cambridge Companion to the Harlem Renaissance**. New York: Oxford University Press, 2007

IDENTIDADE. Direção: Rebecca Hall. Netflix, 2021. (98 min).

LEE, R.E. NC Prohibits Any Marriage Between Races. **N. C. Telegram**, Rocky Mount, 10 nov, 1963. Disponível em: <https://sharengov.tnsosfiles.com/tsla/exhibits/blackhistory/pdfs/Miscegenation%20laws.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

LIPTON, L. **The Cinema in Flux: The Evolution of Motion Picture Technology from the Magic Lantern to the Digital Era**. Los Angeles: Springer, 2021.

MOMBAÇA, J. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!**. 32a Bienal de São Paulo, 2016.

NUNES, R. "Truth was, she was curious": Identidade e Raça em 'Passing' de Nella Larsen. **Travessias Interativas**, v. 8, n. 16, p. 547-557, 2018.

PILGRIM, D. The Picaninny Caricature. Ferris State University, 2012. Disponível em: <<https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/antiblack/picaninny/homepage.htm>>. Acesso em: 17 jul. 2022.

---

PRATT, R. A. Crossing the Color Line: A Historical Assessment and Personal Narrative of Loving v. Virginia, **Howard Law Journal** 41 (1998): 244.

PURNELL, B.; THEOHARIS, J. **The Strange Careers of the Jim Crow North: Segregation and Struggle outside of the South**. New York: New York Press, 2019.

RODRIGUES, G. M. B. **(Contra)Mestiçagem Negra: Pele Clara, Anti-colorismo e Comissões de Heteroidentificação Racial**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Bahia, p. 270. 2021.

\_\_\_\_\_. Mulatos, pardos, "afrobeges": negros de pele clara ou "afroconvenientes"? In: Reunião Brasileira de Antropologia Trabalho, 32., 2020, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro: Abant, 2020. p. 1-16. Disponível em: <[http://evento.abant.org.br/rba/32RBA/files/349\\_2020-12-04\\_3686\\_23998.pdf](http://evento.abant.org.br/rba/32RBA/files/349_2020-12-04_3686_23998.pdf)>. Acesso em: 17 jul. 2022.

ROJAS, M. **Women of color and feminism**. Berkeley: Seal Press, 2009.

SEYFERTH, G. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. In: **Anuário Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. p. 175-203.

SILVA, D.F. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

\_\_\_\_\_. **Toward a global idea of race**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

STEPHENSON, G.T. **Race Distinctions in American Law**. New York and London: D. Appleton and Company, 1910.