

**TONS MESTIÇOS CRUZANDO  
A LINHA DA COR:  
REPRESENTAÇÕES DE MULHERES  
NEGRAS NO FILME IDENTIDADE**

*MESTISH TONES CROSSING THE  
COLOR-LINE: REPRESENTATIONS OF  
BLACK WOMEN IN THE FILM IDENTITY*

**Roberto Lima Sales**

Doutorando em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale. E-mail: betorls@iftto.edu.br

**Juracy Assmann Saraiva**

Doutora em Teoria Literária (PUCRS). Pesquisadora e professora do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale. E-mail: juracy@feevale.br

**Ernani Mügge**

Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana (UFRGS). Pesquisador e professor do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale e do curso de Letras da Faculdade Instituto Ivoti. E-mail: ernani@feevale.br

**Resumo:** O filme *Identidade* (2021), dirigido por Rebecca Hall, é baseado no romance *Passing*, de Nella Larsen, publicado em 1929. O artigo refere os valores e a ideologia racial que circulavam na sociedade estadunidense após a abolição da escravidão no país, no século XIX, e que são expressos pela narrativa fílmica. Nesse contexto, sob uma perspectiva sociológica e narratológica, analisa a crise de identidade das protagonistas Irene Redfield e Clare Kendry e a complexidade da performance da branquitude praticada por essa última. O artigo conclui que, por meio de sua representação ficcional, em que se evidenciam os recursos da linguagem cinematográfica, o filme traduz a complexidade do processo de constituição da identidade do sujeito e denuncia os mecanismos de opressão impostos pela classe hegemônica a grupos sociais devido a sua raça, gênero e classe, negando-lhes o reconhecimento de sua dignidade.

**Palavras-chave:** Identidade. Negritude. Passing. Segregação. Narrativa fílmica.

**Abstract:** The film *Identity* (2021), directed by Rebecca Hall, is based on the novel *Passing* by Nella Larsen, published in 1929. The article refers to the values and racial ideology that circulated in American society after the abolition of slavery in the country in the 19th century, and which are expressed in the film narrative. In this context, from a sociological and narratological perspective, it analyses the identity crisis of the protagonists Irene Redfield and Clare Kendry and the complexity of the performance of whiteness practised by the latter. The article concludes that, through its fictional representation, in which the resources of cinematographic language are evident, the film translates the complexity of the process of constituting the identity of the subject and denounces the mechanisms of oppression imposed by the hegemonic class on social groups because of their race, gender and class, denying them recognition of their dignity.

**Keywords:** Identity. Blackness. Passing. Segregation. Film narrative.

## INTRODUÇÃO

A promulgação da abolição da escravidão nos Estados Unidos, no século XIX, veio acompanhada da resistência, por boa parte da sociedade branca estadunidense, em reconhecer os direitos civis e a liberdade concedida por força de lei à população negra. Por quase um século após a abolição, a segregação racial foi uma realidade legalmente instituída e naturalizada pelo Estado norte-americano. Por não mais ocupar a posição social de escravo, o sujeito negro, devido a sua cor, poderia ser visualizado como um cidadão de segunda classe, o que significava privá-lo dos benefícios que eram concedidos àqueles legitimados como cidadãos estadunidenses brancos.

Esse comportamento segregacionista induziu negros mestiços, de pele mais clara, a se fazerem passar por sujeitos brancos com o intuito de obter certos privilégios. O fenômeno, nomeado como “passagem”, foi figurativizado no romance *Passing*, de Nella Larsen, publicado em 1929, o qual recebeu, em 2021, uma versão fílmica, sob a direção de Rebecca Hall. No Brasil, o longa foi intitulado *Identidade*.

Em seu processo, este artigo, de cunho qualitativo descritivo, pontua o modo como a referida obra fílmica provoca reflexões e discussões sobre a ideologia racial que circulava na sociedade estadunidense na segunda década do século XX. De modo específico, sob a perspectiva pós-colonial dos autores Du Bois (1999), Hall (1997), Santos (2006), Laraia (2007), Fanon (2008), Charaudeau (2009), analisa a crise de identidade e a performance da inclusão de negros no universo dos brancos, vivenciada pelas protagonistas, Irene Redfield e Clare Kendry, em cenas da narrativa fílmica que (des)velam a tensão provocada pelos conflitos de identidade. Em síntese, o artigo explora o modo como a produção cinematográfica representa a crise identitária das personagens e como elas procuram instituir imagens que recusam os estereótipos, manifestados pela sociedade que lhes nega reconhecimento.

O artigo está organizado conforme descrito a seguir: na primeira seção, serão apresentados os aspectos formais e o contexto histórico da narrativa fílmica; tanto na segunda seção, intitulada *Identidades, olhares e relações especulares*, quanto na terceira seção, intitulada *Permeabilidade e fissura na linha da cor*, será realizada a

descrição e a análise da obra, tomando como base as perspectivas teóricas adotadas; e, por fim, na quarta seção, apresenta-se as considerações finais.

### **IDENTIDADE: ASPECTOS FORMAIS E CONTEXTO HISTÓRICO DA NARRATIVA FÍLMICA**

O longa-metragem *Identidade* narra a trama protagonizada por Irene Redfield (interpretada pela atriz Tessa Thompson) e Clare Kendry Bellew (interpretada pela atriz Ruth Negga). No filme, Irene, negra de pele clara, opta por manter-se na sociedade negra. Ela pertence à classe média e mora no Harlem, bairro localizado na região norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova Iorque. É ativista da Sociedade Negra, possui dois filhos negros, fruto do casamento com o médico Brian (interpretado pelo ator André Holland), também negro. Clare, por sua vez, é mestiça de pele clara e adota a identidade de mulher branca, embora seja negra. O marido, John Bellew (interpretado pelo ator Alexander Skarsgård), é um homem branco e rico. Racista, não sabe que sua esposa tem origem afro-americana. O casal tem uma filha, de pele clara.

A narrativa fílmica não oferece respostas ao problema da identidade afro-americana, no contexto de raça e gênero, e explora as consequências da subversão de bases raciais fixas. As protagonistas são retratadas como mulheres que refutam as representações estereotipadas e tentam construir suas identidades, rompendo limitações presentes no contexto da segregação racial norte-americana.

Ao ritmo do jazz, de sons ambiente e de músicas ao piano, compostas por Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou, o drama se desenvolve sob uma espécie de estado onírico, imerso em uma atmosfera contemplativa. Filmada por meio da técnica monocromática nítida, a obra investe na bipolaridade de cores – preto/branco – e apresenta refinada sutileza e elegância ao capturar o cenário *vintage* da época. As cenas são preenchidas com nuances de tons entre preto e branco. A técnica permite realçar as expressões faciais das personagens e destacar a diferença das tonalidades de suas peles. O cenário monocromático evoca o pretérito, e luminosidade, gestos texturas, cenários são signos de um passado conturbado e, acima de tudo, marcado pelo ódio racista, expresso ou escamoteado.

---

A narrativa de *Identidade* está ambientada na década de 1920, na cidade de Nova Iorque, e aborda o racismo e a segregação social, práticas que contrastam com o desejo de sujeitos negros de se integrarem à sociedade branca e poderem usufruir, nessa condição, da dignidade de uma vida livre. No período pós-abolição, o poder instituído elaborou um projeto de nação que preservava antigas ideologias escravistas da supremacia branca. Ao longo do período, a ordem social do país considerava que a abolição trouxera, como consequências, a mistura racial e, devido a isso, a instabilidade da noção fixa de raças<sup>1</sup>.

Desde 1776, isto é, desde a Revolução Americana, os Estados Unidos constituíram-se como um país de cidadãos brancos – descendentes diretos de europeus –, os quais tinham a garantia dos privilégios do pertencimento nacional e do exercício da cidadania. Tanto negros quanto indígenas estavam excluídos desse projeto, sustentado pelas ideias da pureza de sangue<sup>2</sup>. Por séculos, a sociedade norte-americana valorizou a ancestralidade europeia como o ideal de civilização. Assim, usou a violência social como ferramenta fundante da manutenção da “pureza racial” e da segregação. A mestiçagem, nessa ordem, foi considerada perigosa, por gerar indivíduos “de cor” livres e, além de tudo, por lhes oferecer a possibilidade de adotarem a identidade de sujeitos brancos, vindo a “contaminar” essa parcela da população com sua “impureza”<sup>3</sup>. Os Estados Unidos assumiram, pois, um rígido código de segregação racial, o qual classificou a população de forma binária.

Na década de 1850, havia se formado um grande grupo de escravos de pele clara, os chamados mulatos. Ao longo do tempo, eles foram perdendo seus privilégios, vinculados ao *status* social intermediário, e enquadrados na categoria de negros. Conforme Williamson, os mulatos ocupavam um lugar marginal e uma condição social ambígua devido à cor de sua pele, nem preta, nem branca, e à sua origem mestiça<sup>4</sup>. Esse fato era agravado pelo preconceito por parte dos sujeitos que se autointitulavam cidadãos de “sangue puro”. Em consequência, a comunidade negra renegava os

---

<sup>1</sup> DU BOIS, William Edward Burghardt. *As almas da gente negra*. Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

<sup>2</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>3</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>4</sup> WILLIAMSON, Joel. *New people: miscegenation and mulattoes in the United States*. New York: The Free Press, 1980.

mulatos pelo fato de considerá-los herdeiros do egoísmo do seu ancestral branco, e a comunidade branca os rejeitava, por sua vez, por considerá-los seres inferiores, tanto no sentido cognitivo quanto biológico<sup>5</sup>.

No que diz respeito à produção artística e cultural, os Estados Unidos pós-abolição passaram a investir na consolidação de uma ideia de nação. Em encenações teatrais, em crônicas ou romances, os autores colocavam, em cena, personagens mulatos, que representavam sujeitos perigosos e confusos em relação à sua identidade<sup>6</sup>. Geralmente, a aproximação desses personagens com o mundo dos brancos culminava em finais trágicos, e o mulato “impostor” era desmascarado, dando a entender que a mistura racial deveria ser condenada<sup>7</sup>.

Apesar de todo o empenho na manutenção das políticas de segregação racial, havia a possibilidade de o sujeito negro forjar uma identidade branca para si, como é o caso da personagem Clare, da obra filmica *Identidade*. Como à época não havia métodos científicos e tecnológicos precisos para identificar um sujeito como negro ou branco<sup>8</sup>, a identificação visual era o único método para diferenciar brancos de não-brancos, o que abria a possibilidade de um *passing* para aqueles sujeitos que eram confundidos com brancos<sup>9</sup>. Assim, devido à falha no sistema de classificação racial, as brechas sociais foram tomando corpo. A imprecisão no reconhecimento de um mestiço foi algo que aterrorizou a população branca, pois circulava, entre ela, a ideia de que sua “pureza racial” estava sob o risco de ser “contaminada” com o sangue africano que fluía nos sujeitos que se faziam passar por brancos para se infiltrarem nos espaços sociais e familiares da população “legitimamente branca”<sup>10</sup>.

A adoção de uma identidade branca por parte dos negros era uma estratégia de performance e de dissimulação, pois o *passing* também envolvia a habilidade de atuar como branco<sup>11</sup>. Segundo Sollors, o termo “*passing*” – ou “passagem” – pode

---

<sup>5</sup> WILLIAMSON, 1980.

<sup>6</sup> WILLIAMSON, 1980.

<sup>7</sup> WILLIAMSON, 1980.

<sup>8</sup> PFEIFFER, Kathleen. *Race Passing and American Individualism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2003.

<sup>9</sup> PFEIFFER, 2003.

<sup>10</sup> PFEIFFER, 2003.

<sup>11</sup> WILLIAMSON, 1980.

---

fazer referência ao cruzamento de qualquer linha que divide grupos sociais<sup>12</sup>. Nesse sentido, há a possibilidade de sua origem estar relacionada aos anúncios de escravos fugitivos<sup>13</sup>, estando sua significação vinculada à passagem do escravizado à liberto. Nesse caso, investir no “*passing*” significava perigo, pois a estratégia poderia ser descoberta.

O *passing* se acentuou, nos Estados Unidos, na década de 1920. No período, milhares de negros haviam se mudado da região sul rural para as regiões centro-oeste e norte do país. A chegada ao novo espaço exigia que eles ultrapassassem a “linha da cor”<sup>14</sup> para se disfarçarem de brancos e, assim, conquistar o direito de reivindicar e obter o reconhecimento do outro grupo racial, diferente do seu. Du Bois se refere ao termo “passagem” quando discute a noção de “linha da cor” entre negros e brancos<sup>15</sup>. A concepção, para o teórico, está vinculada a uma estrutura política mundial que, por meio do uso da categoria “raça”, promove opressões, estratificações e hierarquizações sociais<sup>16</sup>. Raça, para Du Bois, é uma categoria sociológica e política que contribuiu fundamentalmente para a formação dos impérios ocidentais e da manutenção do colonialismo<sup>17</sup>.

A compreensão do que seja linha da cor representa a tentativa de explicar a violência que, primeiro, divide racialmente para, depois, separar socialmente. O segundo passo, na lógica colonialista, consiste em distorcer as relações e a comunicação cultural entre os sujeitos divididos, mecanismo que Du Bois identifica como vigilância e comunicação velada<sup>18</sup>. Como resultado desse processo, os negros sofrem de um complexo de inferioridade que os leva a se perceberem permanentemente a partir do ponto de vista branco, supostamente superior<sup>19</sup>.

---

<sup>12</sup> SOLLORS, Werner. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.

<sup>13</sup> SOLLORS, 1997.

<sup>14</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>15</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>16</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>17</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>18</sup> DU BOIS, 1999.

<sup>19</sup> FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In: FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-52.

Desse modo, o termo *passing*, no contexto do filme em análise, refere-se ao ato de uma personagem, de pele mais clara, se identificar, de forma consciente, como sendo branca. Além disso, a narrativa fílmica trata de vidas passageiras, de identidades provisórias, de desejos que fluem em trânsitos efêmeros. Logo, a performance de “passar” se constitui como uma “máscara”, na concepção de Fanon<sup>20</sup>, devido à capacidade de criar uma ilusão, que exige que o sujeito esconda sua identidade e responda à ideologia branca e antinegra da América. Enfim, “passagem” é uma estratégia de sobrevivência ou um mecanismo de ascensão socioeconômica, em resposta à violência e à repressão racial, além de significar morte.

## **IDENTIDADES, OLHARES E RELAÇÕES ESPECULARES**

Na sociedade americana dos anos 1920, cega pela dicotomia racial, Irene e Clare estão em constante e tensa busca por um espaço que não pode ser ocupado plenamente por elas. Assim, elas usam, cada uma a seu modo, o privilégio de poder se disfarçar de mulheres brancas em um contexto racista.

Irene leva uma vida confortável, estável e aparentemente feliz. Ela é mãe de dois garotos saudáveis e inteligentes, seu esposo está consolidado na profissão de médico, eles possuem uma boa casa e tem uma empregada para servi-los. Sua vida em família parece estar bem planejada, e tudo aparenta ser estável e perfeito. Ela assume sua condição de negra, entretanto, ao mesmo tempo, não hesita em valer-se do privilégio de atuar como mulher branca e, ocasionalmente, frequentar locais públicos segregados. Certo dia, após circular por lojas e ruas em Manhattan, sente-se sufocada pelo calor intenso e busca refúgio em um táxi, cujo motorista não percebe que ela é negra e recomenda que refresque sua agonia no salão de chá do exclusivo Drayton Hotel. Chegando ao local onde, por lei, não poderia estar, mostra-se, por um lado, amedrontada em razão do risco de ser descoberta e, por outro, encantada com o mundo luxuoso, tranquilo e remoto da sociedade branca.

Sentada à mesa, sozinha, a personagem passa a contemplar as pessoas brancas à sua volta. Torna-se, desse modo, uma espectadora do “outro”, e seu olhar

---

<sup>20</sup> FANON, 2008.

navega até repousar sobre uma mulher branca, que, mais tarde, descobriria tratar-se de Clare, que fora sua amiga de infância. Irene mantém sua orientação visual e avalia a beleza, simpatia, gestos e roupas elegantes da mulher. Em certo instante, Clare sente que alguém a observa e volta seu olhar (figura 1) para Irene, cujos olhos então se retraem, sinalizando uma transferência de poder para o olhar de Clare. As mulheres trocam olhares: Irene não reconhece Clare imediatamente, fica nervosa e tenta disfarçar. No entanto, o fato de estar sendo observada por uma mulher branca estranha, que poderia tê-la reconhecido como uma negra, constitui uma poderosa ameaça. Ela teme passar pelo constrangimento de ser expulsa do salão caso descubram que é uma negra, passando-se por branca.

**Figura 1** – O olhar de Clare



**Fonte:** Filme *Identidade* (2021), direção de Rebecca Hall, Nova Iorque: Netflix, 2021, 98min.

Nesse instante, Clare levanta e se aproxima de Irene, a qual se vale do chapéu para esconder o rosto. Ainda assim, Clare, atuando como mulher branca, se apresenta a ela, dizendo seu nome e afirmando ser sua amiga de infância. A performance de Clare foi tão convincente que, até aquele momento, fez Irene acreditar que ela era outra pessoa. Logo após, ambas se abraçam e seguem para a casa de Clare.

Na residência, Irene conhece John, esposo de Clare, o qual, referindo-se a esta, declara: "Você pode ficar tão preta quanto quiser, eu sei que você não é de cor!". Clare escapa das especulações em relação à sua origem racial, fazendo uso de sua



imagem e de sua capacidade de dissimulação, ou seja, ela executa a performance da branquitude<sup>21</sup> para se inserir e ser aceita no mundo dos brancos.

Irene, a protagonista de *Identidade*, é a consciência central da história. Ela observa, pondera e se mostra tão contemplativa quanto a narrativa fílmica. Em algumas cenas, encontram-se espelhos que não deixam Irene escapar do seu próprio olhar, que ora se mostra inseguro, ora convicto, e esse procedimento narrativo sublinha a natureza ambígua do filme, constituído por desejos e emoções não ditas, por crises de consciência, por percepções interiores, por aparências e disfarces, por imagens que provocam a interação visual como uma forma de poder.

Nesse sentido, no reencontro das duas amigas, expressa-se um jogo perigoso de identidades em que mulheres negras se disfarçam de brancas. A reaproximação delas evidencia o segredo de Clare, o qual aterroriza Irene, presa a seus valores morais. Paradoxalmente, a beleza de Clare e sua ousadia em “passar-se” por branca, negando sua raça, geram, simultaneamente, fascínio e repulsa em Irene, pois negros que atuam como brancos podem ser julgados como traidores da raça<sup>22</sup>. Clare, que se apropriara de uma identidade branca de modo permanente, vive um sentimento de isolamento de tudo o que lhe é familiar, pois sua iniciativa exige o rompimento dos laços familiares e da origem racial, situação que pode ser fonte de ansiedade e conflito.

Situada entre a realidade da negritude e a aparência da brancura, a “performance da branquitude” joga com desvantagens e vantagens, pois sua natureza conflitiva não só desafia a supremacia dos brancos como também exige uma negação da própria negritude<sup>23</sup>. No filme, instalam-se, pois, conflitos da representação pela qual as identidades se criam<sup>24</sup>, os quais se intensificam e traçam o destino de Irene e de Clare, duas mulheres de cor que não encontram seu lugar em um mundo binário, preto *versus* branco.

---

<sup>21</sup> FANON, 2008.

<sup>22</sup> FANON, 2008.

<sup>23</sup> FANON, 2008.

<sup>24</sup> HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London/TheLondon/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/The Open University, 1997.

---

A forma distinta de constituição das identidades está representada na obra cinematográfica por menções a estereótipos sociais. Sob esse ângulo, bonecas infantis para crianças negras devem ser concebidas como empregadas domésticas, e os sujeitos negros como seres deploráveis, violentos e asquerosos. Esses estereótipos, os quais, tanto na narrativa fílmica quanto na vida, são aceitos como naturais e adequados, configuram relações sociais e psíquicas, “a partir de condições políticas que são o solo em que se formam o sujeito, os domínios de saber e as relações com a verdade”<sup>25</sup>. As representações são, portanto, mediadoras das identidades dos sujeitos em termos de etnicidade, classe, gênero, sexualidade, desejos, comportamentos<sup>26</sup>.

Conforme Hall, os sujeitos produzem e reproduzem os sentidos das coisas por meio do uso dos sistemas de representação da linguagem engendrados no contexto político, sociocultural, histórico e econômico<sup>27</sup>. Essas representações propagam desejos e constituem modos de o sujeito representar a si e ao mundo em um permanente processo de desestabilização<sup>28</sup>. Consequentemente, Irene e Clare não ocupam posições estáveis, visto que, a todo momento, elas negociam a representação de sua identidade: Clare vê em Irene uma oportunidade para resgatar sua identidade negra; Irene vê em Clare um portal para acessar o mundo dos brancos, que pode lhe garantir privilégios e afastá-la de restrições raciais. Porém, Clare desestabiliza a certeza que Irene tem quanto ao grau de autonomia dela, ao demonstrar que deseja tornar-se uma nova Irene e assumir o que moralmente deveria ser. Portanto, as protagonistas são mulheres que vivenciam um processo contínuo, nunca fixo, de afirmação de identidade, transitando entre as posições binárias preto/branco e entre os sentidos que a cor da pele impõe no trânsito social.

Desse modo, na prática da representação, a relação *performer*-espectador é instável, pois o espectador atribui significados à cor da pele que contempla, mas também atribui significados à cor da pele que difere da contemplada<sup>29</sup>. No mundo

---

<sup>25</sup> FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2002. p. 27.

<sup>26</sup> HALL, 1997.

<sup>27</sup> HALL, 1997.

<sup>28</sup> HALL, 1997.

<sup>29</sup> HALL, 1997.

fictício do filme, os olhos de Irene, a qual se assume enquanto *performer* e espectadora do outro e do mundo, revelam as constrictões da cultura, e a volatilidade da construção das identidades se torna visível na análise da configuração das personagens Irene e Clare, cujos traços são reflexos que emergem de espelhos.

## PERMEABILIDADE E FISSURA NA LINHA DA COR

Conforme o antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia<sup>30</sup>, a cultura conduz o desenvolvimento de comunidades, constitui o sujeito e lhe confere o seu caráter humano. Em complemento, cita-se a perspectiva do antropólogo brasileiro José Luiz dos Santos<sup>31</sup>, segundo a qual, a análise da organização social é possível por meio da abordagem da cultura em sua natureza simbólica, que permite significar o lugar de origem, de fala e de escuta do sujeito.

Nessa ótica, a concepção de mundo da cultura negra orienta Clare na primeira fase de sua vida, no entanto as vantagens da cultura hegemônica a seduzem, e ela assume a máscara branca, passando a viver uma “crise de pertencimento”<sup>32</sup> em relação à negritude. Irene, por sua vez, afirma sua lealdade à cultura negra, mas, pelo fato de eventualmente atuar como branca, também vive momentos de instabilidade identitária. Ela comenta com o marido a possibilidade de se mudarem para a Europa ou para a América do Sul, onde poderiam assumir sua identidade sem sofrer agressões, como as que haviam sido infligidas aos filhos, vítimas de preconceitos raciais.

A concepção das protagonistas, marcada pela dualidade entre ser e aparentar ser, abarca processos de significação que não se esgotam facilmente. Irene como mulher negra, expõe uma vida “ideal”, cujos traços são um casamento estável, uma família amorosa, uma bela casa e estabilidade financeira. No entanto, ao se passar por mulher branca, Irene indicia o que não deixa transparecer: por detrás de uma aparência polida e segura de si, a personagem luta com seus desejos e inseguranças,

---

<sup>30</sup> LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 21. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

<sup>31</sup> SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

<sup>32</sup> HALL, 1997.

---

que se acentuam no momento em que ela se reconecta com sua velha amiga Clare, mostrando que também ela gostaria de burlar a linha divisória da cor.

Contemplada obsessivamente por Irene, Clare apresenta-se simultaneamente como negra e branca, pobre e rica, repugnante e encantadora, mas seus aspectos positivos assentam-se no casamento com um rico homem branco que desconhece sua origem. Ao sentir o peso do vazio e da solidão em uma cultura a qual não pertence, Clare deseja voltar para o mundo da negritude e recuperar sua beleza negra, porém seu desejo entra em conflito com sua performance de mulher branca, casada com um homem branco. Consequentemente, para reingressar na comunidade negra, Clare busca o apoio de Irene, ao mesmo tempo em que tenta recompor seus laços identitários.

A narrativa fílmica, a partir dessa resolução de Clare, introduz novo conflito, radicado na exposição das fissuras da vida de Irene. Clare representa algo sedutor e inexistente na vida de Irene: com seu cabelo loiro, sua personalidade marcante, carismática e divertida, ela ilumina a todos. Radiante como o sol, abre o caminho para o coração das pessoas, a ponto de ganhar popularidade entre os membros da “Liga do Bem-Estar Negro”, além de conquistar os dois filhos e o marido de Irene. Em contraposição, a identidade de Irene sustenta-se em seu *status* de mãe, esposa e ativista na comunidade negra, cujos filhos e esposo são negros.

Entretanto, Irene foge do que compõe seus traços identitários ao simular, ocasionalmente, a identidade de uma mulher branca, comportamento que esconde das pessoas de seu entorno. Essa ambiguidade é motivo para o fervor dos olhares que Irene investe em Clare, porque ela é a imagem que a protagonista desejaria incorporar e representar. Assim, Irene – que compreende a si como um “eu” estável e integrado –, percebe ser Clare uma ameaça e sente que sua segurança e estabilidade estão sendo destruídas. Além disso, Irene não deseja que Clare torne-se uma mulher negra, reintegrada à negritude, pelo contrário, ela a deseja tal qual uma mulher branca, que lhe sirva como elo com o mundo branco. Portanto, Clare espelha o que Irene afirma tão vigorosamente desaproveitar e, ao mesmo tempo, espelha tudo o que esta não tem.

A narrativa fílmica promove, portanto, a reflexão sobre o problema da identidade, transferindo-a do plano social ou coletivo para o plano individual. Irene percebe em Clare tanto o “eu” quanto o “outro”, desenvolvendo um processo duplo de atração e de rejeição<sup>33</sup>. Como reflexo em um espelho (figura 2), Clare representa para Irene a idealização de sua própria imagem e as marcas identitárias que ela rejeita, razão pela qual a descreve em um tom de inveja, de encanto ou de ciúmes e repulsa.

**Figura 2** – Jogo de espelhos entre Irene e Clare.



**Fonte:** Filme *Identidade* (2021), direção de Rebecca Hall, Nova Iorque: Netflix, 2021, 98min.

A cena, expressa na figura 2, mostra que Irene e Clare se veem como se estivessem pousando diante de um espelho em que suas identidades se sobrepõem, transformando-se e confundindo-se. Essa percepção altera também os eventos do entorno, pois o casamento de Clare parece ter perdido o sentido, enquanto o de Irene perde a estabilidade que aparentava ter. Entretanto, a protagonista insiste que seu casamento é feliz, apesar de estar mergulhada em dúvidas quanto à sua própria sexualidade, por se sentir atraída por Clare, e por suspeitar que a amiga e o marido têm uma relação amorosa. Paralelamente, a insegurança de Irene nela suscita a inveja pela beleza incomum de Clare e, em sua obsessão, ela deseja ser Clare,

<sup>33</sup> CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. *In*: PIETROLUONGO, Márcia (org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326.

---

possuir seu fascínio e sua capacidade de romper a linha da cor que, no caso de Irene, a limita ao universo da negritude.

Portanto, Irene não é o que revela, mas o que o cruzamento de seu olhar com o de Clare sugere. Nesse cruzamento, inscreve-se uma mancha que lembra a rachadura no teto do quarto de Irene, a qual metaforiza a performatividade inerente ao *passing*, capaz de romper os limites do sistema racial dos Estados Unidos. Nesse sentido, Irene e Clare servem de “passagem” uma à outra: por meio de Clare, Irene expõe a desagregação de sua identidade, em que o negro predomina, enquanto Clare tenta constituir nova identidade por meio de Irene, afirmando a negritude em meio ao *passing*.

Clare se caracteriza pela mobilidade entre duas comunidades raciais, ou seja, ela depende do estabelecimento de uma sintonia entre a cultura negra, da qual se desvinculara, e a do mundo dos brancos, cujo âmbito ela cobiça. Mas o trânsito da personagem entre negritude e branquitude, tentando pertencer, ao mesmo tempo, a duas comunidades, provoca um conflito insolúvel e a reação violenta do “outro”, fato que culmina com sua morte identitária e física. A passagem de Clare da negritude para a branquitude esbarra na linha da cor e quebra sua existência, que se fragmenta como o bule de chá branco nas mãos de Irene. Com efeito, a destruição do bule branco expressa a ruptura das convicções de Irene, além de prenunciar a morte de Clare.

Esse prenúncio ocorre em uma festa na casa de Irene que recebe amigos negros e um casal de brancos. Durante a festa, Irene nota seu isolamento, enquanto Clare é o centro das atenções, inclusive de Brian, seu marido. Devido a seu descontrole, Irene derruba um bule de chá que se fragmenta a seus pés. Ela disfarça seu estado de ânimo e explica a Hugh Wentworth (interpretado pelo ator Bill Camp) que o bule não tinha importância por ser um objeto “feio”, deixado por ancestrais do seu marido. Simbolicamente, a quebra do bule lembra a herança negra que Irene já não mais suporta e que a vincula à rigidez dos padrões sociorraciais.

A ruptura trágica desses padrões manifesta-se durante outra festa, quando John Bellew, marido de Clare, invade o local e, em estado de fúria, insulta e renega a

mulher, encantoando-a no parapeito da sacada, junto à Irene. Inesperadamente, Clare mergulha para a morte, suscitando a dúvida se fora empurrada por John, se caíra acidentalmente ou se se suicidara. De qualquer forma, Clare morre em decorrência de conflitos raciais, morre por ser negra, morre como mulher negra, que ousara enfrentar o perigo de imiscuir-se em um grupo social da supremacia branca e, simultaneamente, manifestar seu pertencimento, apreço e desejo pela negritude. Sua escolha por se identificar como uma mulher negra, em vez de manter a performance de mulher branca, dita a punição. No entanto, o acontecimento não lembra apenas o castigo pela ruptura da norma, mas sugere também, que a identidade móvel de Clare ameaça a ordem do mundo binário, cujo controle é restaurado, ainda que de modo aparente, com a condenação à morte da mulher mestiça, que se passa por branca.

No epílogo da narrativa fílmica, John, o “outro”, que é branco, realiza o desejo do apagamento de Clare, a negra. Ele carrega o racismo em sua concepção de mundo, não sendo capaz de aceitar a diferença. Por isso Clare morre, sem conseguir prolongar sua passagem no mundo dos brancos, ao qual sua mestiçagem ameaça. Entretanto, a performance da branquitude enquanto ato de negação do *status quo*, de sobrevivência e de não conformismo dá sentido à dupla morte de Clare. Esse sentido é expresso pelas metáforas visuais da narrativa fílmica que replicam a metamorfose da identidade da personagem: o corpo de Clare, já sem vida, caído ao solo, coberto pela neve, integra-se ao branco e os flocos de neve, levados pelo vento, desenham um novo horizonte possível.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Identidade*, por meio da linguagem heterogênea do cinema, constitui um discurso que reflete sobre as relações sociais de um determinado espaço, em um determinado momento histórico. Nesse sentido, sua narrativa é, simultaneamente, “uma interrogação e uma resposta, pois não só se origina de um processo de avaliação, como também o coloca em jogo ao provocar a reação do leitor diante da

---

realidade estética figurada”<sup>34</sup>. Como pergunta, exige a participação do leitor para a sua consecução, assim como exigiu, previamente, a reflexão de seus criadores em face da realidade factual e dos recursos da linguagem fílmica para instituir o universo fictício da narrativa.

Ao retomar a segregação racial americana, situando-a na década de 1920, na cidade de Nova Iorque, *Identidade* abre-se como uma janela por meio da qual o espectador acessa, metaforicamente, uma organização social radicada no século passado, mas que ainda existe, mesmo que se exponha sob novos matizes. Em sua retrospectiva histórica, a narrativa apoia-se na verossimilhança externa, visto que o processo social do “colorismo” ou do *passing* se acentuou, nos Estados Unidos, na segunda década do século XX, quando inúmeros negros se disfarçavam de brancos, na tentativa de conquistar direitos sociais. O fato histórico é referendado pelo cenário – ruas, casas, carros, vestuário – que situa o espectador em Nova Iorque, particularmente, no Brooklyn, por meio de detalhes – sons, música – e, sobretudo, pela ambientação do filme em preto e branco, recurso utilizado para realçar a temática da segregação ou da divisão entre brancos e pretos.

A organicidade interna da narrativa fílmica expõe-se no evoluir da fábula, que se centraliza em Irene e Clare, personagens que contrastam entre si por seu posicionamento diante da vida e por suas características físicas e psicológicas. A composição das personagens assinala, porém, um traço em comum: o conflito quanto à identidade, cuja concepção ocorre por meio de um processo de especularização. Esse olhar para o “outro”, em que o “eu” nele busca semelhanças, ao mesmo tempo em que o repudia, sublinha, na narrativa, a negação da alteridade e se encaminha, no que se refere à Clare, para um final trágico: por desejar ser uma mulher branca e, simultaneamente, assumir sua negritude, a personagem paga com a morte o preço de seu insolúvel conflito. Irene, por sua vez, omite sua revolta diante da morte da amiga, simbolizando a impotência frente a uma estrutura social em que a voz dos sujeitos assume tons e cor.

---

<sup>34</sup> SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Nankin Editorial, 2009. p. 49.



Por sua natureza ficcional e pela generalidade conferida às personagens, que se revelam como símbolos, o filme de Rebecca Hall representa o esfacelamento de identidades, quando o sujeito sofre os efeitos da rejeição, da segregação, da injustiça e da falta de reconhecimento social. Nesse sentido, promove a reflexão sobre o problema da identidade, transferindo-o do plano fictício para o plano do real, em que o termo *passing* significa, para além de passagem, a transição para a morte ou passamento. Ignorar o outro e negar-lhe seus direitos humanos é aniquilar ou exterminar a humanidade que deve habitar em todas as pessoas.

Em conclusão, ressalta-se que *Identidade* se revela uma produção cinematográfica capaz de cumprir um papel comunicativo, ético, estético e crítico, no sentido de retratar mulheres negras capazes de desestabilizar normas e ideologias impostas, ao mesmo tempo em que critica uma sociedade que procura moldar e fixar identidades. À vista disso, reafirma-se a importância da representação da identidade negra na mídia, especialmente no caso da referida obra fílmica que, por meio da ótica das personagens Clare e Irene, oferece outras perspectivas conferidas ao tema do racismo, da identidade e de seus conflitos. Tais personagens representam, portanto, as muitas pessoas negras insurgentes que resistem às opressões e ousam cruzar a linha da cor imposta por uma sociedade pautada no binarismo branco-preto, contribuindo, desse modo, para que o mundo se torne mais colorido e plural.

## REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. *In: PIETROLUONGO, Márcia (org.). O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326.

DU BOIS, William Edward Burghardt. *As almas da gente negra*. Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. *In: FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-52.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: NAU, 2002.

---

HALL, Stuart. The work of representation. *In*: HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London/TheLondon/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/The Open University, 1997.

IDENTIDADE. Direção: Rebecca Hall. Nova Iorque: Netflix, 2021, 98min.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 21. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

PFEIFFER, Kathleen. *Race Passing and American Individualism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2003.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Nankin Editorial, 2009.

SOLLORS, Werner. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.

WILLIAMSON, Joel. *New people: miscegenation and mulattoes in the United States*. New York: The Free Press, 1980. FANON, Frantz.