

## ***Passing:*** **contradições e desejo lésbico entrelaçados no** **“passar-se” de Irene Redfield na colonialidade**

***Sophia Bicudo Passos da Fonseca***<sup>1</sup>  
***Francirosy Campos Barbosa***<sup>2</sup>  
Universidade de São Paulo

**Resumo:** Os filmes participam da formação perceptiva dos espectadores acerca de si mesmos e do mundo, de modo que os olhares constroem e são construídos pelas imagens de maneira dialógica e contextual. Nesse panorama, o filme norte-americano *Passing*, de Rebecca Hall, lançado em 2021 e inspirado no romance *Passing*, de Nella Larsen, publicado em 1929, é um ponto de partida para reflexão conjunta acerca do fenômeno do “passar-se” entrelaçado ao desejo lésbico de Irene Redfield no contexto do Harlem da década de 1920. Tendo isso em vista, por meio de um olhar antropológico feminista decolonial, esse trabalho realizou uma etnografia de tela do filme *Passing*, analisando o “passar-se” de Irene Redfield em conjunto com a (re-des) construção de suas identidades entrelaçadas em gênero-sexualidade-raça com o objetivo de analisar a discursividade do filme que permeia as áreas de gênero, raça, sexualidade e de compreender esse fenômeno imbricado no desejo lésbico.

**Palavras-chave:** *passing*; identidade; negritude; sexualidade; embranquecimento.

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. FA-PESP número 2022/01531-9.

<sup>2</sup> Antropóloga, docente associada no Departamento de Psicologia, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, com pós-doutorado pela Universidade de Oxford. Coordenadora do GRACIAS – Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes.

## ***Passing:*** **contradictions and lesbian desire intertwined in Irene Redfield's "passing" in coloniality**

**Abstract:** Films participate in the perceptual formation of viewers about themselves and the world, so that views construct and are constructed by images in a dialogic and contextual manner. In this panorama, the North American film *Passing*, by Rebecca Hall, released in 2021 and inspired by the novel *Passing*, by Nella Larsen, published in 1929, is a starting point for joint reflection on the phenomenon of "passing" intertwined with Irene Redfield's lesbian desire in the context of Harlem in the 1920s. With this in mind, through a decolonial feminist anthropological perspective, this work carried out a screen ethnography of the film *Passing*, analyzing Irene Redfield's "passing" in together with the (re-)construction of their intertwined identities in gender-sexuality-race with the aim of analyzing the film's discursivity that permeates the areas of gender, race, sexuality and understanding this phenomenon intertwined with lesbian desire.

**Keywords:** passing; identity; blackness; sexuality; whitening.

## ***Passing:*** **contradicciones y deseo lésbico entrelazados en el "paso" de Irene Redfield a la colonialidad**

**Resumen:** Las películas participan en la formación perceptiva de los espectadores; las vistas construyen y son construidas por imágenes de una manera dialógica y contextual. En este panorama, la película norteamericana *Passing*, de Rebecca Hall, estrenada en 2021 e inspirada en la novela *Passing*, de Nella Larsen, publicada en 1929, es un punto de partida para una reflexión conjunta sobre el fenómeno del "passing" entrelazado con el de Irene Redfield. El deseo lésbico en el contexto de Harlem en la década de 1920. Con esto en mente, a través de una perspectiva antropológica feminista descolonial, este trabajo realizó una etnografía en pantalla de la película *Passing*, analizando el "paso" de Irene Redfield junto con la (re-)construcción de sus identidades entrelazadas en género-sexualidad-raza con el objetivo de analizar la discursividad cinematográfica que permea las áreas de género, raza, sexualidad y comprender este fenómeno entrelazado con el deseo lésbico.

**Palabras clave:** paso; identidad; negritud; sexualidad; blanqueamiento.

**E**ste artigo é resultado de uma pesquisa realizada durante três anos e incorpora uma perspectiva butleriana em razão, principalmente, do “Passar-se, Estranhar: o desafio psicanalítico de Nella Larsen”, do livro *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Trata-se do resultado da monografia apresentada em 2024 e dá continuidade ao que já escrevemos em “*Passing: Um olhar antropológico decolonial sobre identidade e embranquecimento*” (FONSECA e BARBOSA, 2023).

O artigo traz o universo sensível do cinema com a perspectiva decolonial, que contribui para um olhar mais atento dos psicólogos, que se aproximam dessa etnografia de tela do filme *Passing* permeado por um olhar antropológico feminista decolonial visando compreender o fenômeno do passar-se imbricado no desejo lésbico de Irene Redfield e Clare Bellew. Dessa maneira, os passar-se de Irene Redfield e Clare Bellew foi percebido e interpretado com um olhar intencional e situado das pesquisadoras-espectadoras para o processo de construção da identidade das personagens apoiado e sustentado por gênero-sexualidade-raça e circunscrito a recortes imagéticos e verbais.

Lançado em 2021 na plataforma de streaming Netflix, *Identidade* (no original, *Passing*) retrata, principalmente, momentos da história de Irene Redfield, Brian Redfield e Clare Bellew enfocando as identidades das personagens em relação aos marcadores sociopolíticos de gênero-sexualidade-raça e ao processo de embranquecimento. Produzido e dirigido por Rebecca Hall (mulher branca britânica e norte-americana cisgênero e heterossexual), *Passing* é uma adaptação do livro de nome homólogo, publicado nos Estados Unidos em 1929 por Nella Larsen (mulher afro-americana cisgênero e heterossexual), o qual chegou ao Brasil apenas em 2021.

Filmado em preto e branco no formato 4:3, o filme potencializa a imaginação dos espectadores destacando a essência do sentido das coisas e pessoas representadas. Dessa forma, esse longa-metragem dá luz ao passar-se de Irene Redfield e Clare Bellew no contexto cultural do *Harlem Renaissance* no cenário do Harlem da década de 1920 de maneira sensível as particularidades das personagens. Em *Passing*, o preto e branco potencializa a compreensão do se fazer alguém de modo inovador invocando os espectadores a se questionarem sobre o que é ‘ser’ uma mulher branca/não-branca heterossexual-LGBTQIAP+ na sociedade norte-americana.

Essa etnografia de tela<sup>3</sup> foi realizada levando em consideração o contexto de produção da obra literária e cinematográfica, assim como o das pesquisadoras-espectadoras, os marcadores da equipe de produção e noções acerca do olhar, imagem, gênero, corpo, sexualidade, raça, negritude, embranquecimento e identidade a partir de uma perspectiva decolonial e interseccional.

O contato do espectador com a imagem é mediado pelo olhar, o qual é sempre intencional, político, relacional e situado em contextos específicos de produção e reprodução da imagem (AUMONT, 2006; BARBOSA e CUNHA, 2006; CAMPOS,

<sup>3</sup> Na seção intitulada metodologia da etnografia de tela é explicada.

2012; DE CASTRO, 2020; DIAWARA, 1988; HALL, 2018; RIAL, 1995; WITTIG, 2022). A imagem cinematográfica, por sua vez, é polissêmica e co-construída pela equipe de produção e espectadores, tendo poder de agência ao dar luz à realidade, subvertendo e denunciando práticas cotidianas (AUMONT, 2006; NOVAES, 2015). Além disso, tem dimensão simbólica e requiere ser 'lida' considerando o contexto em que foi (re)produzida pelos espectadores a fim de ganhar sentido (AUMONT, 2006; BARBOSA e CUNHA, 2006; DIAWARA, 1988; NOVAES, 2020, 2008).

Ademais, a imagem é herdeira da modernidade e participa da construção da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), do saber (MIGNOLO, 2008), do ser (FANON, 2022) e de gênero (LUGONES, 2020). Dessa maneira, faz parte e adquire sentido no contexto do patriarcado supremacista branco imperialista capitalista, o qual perpassa as ex-colônias dos Estados Unidos e do Brasil (BARBOSA e CUNHA, 2006; CURIEL, 2020; HOOKS, 2019a).

Nesse contexto, imagens foram produzidas pelos colonizadores a fim de estigmatizar, inferiorizar e marginalizar alguns grupos humanos que passaram a ser feitos as 'Outras' da modernidade (COLLINS, 2022a, 2019; FANON, 2020; GONZALES, 2020; LUGONES, 2020; FOUCAULT, 2021). Já na colonialidade, esse cenário de desigualdade sistêmica continua a ser mantida através do poder-saber disciplinar, que fabrica e hierarquiza as pessoas traçando as fronteiras da diferença (FOUCAULT, 2022a, 2021). Dessa forma, persiste a instauração de marcadores da diferença para excluir as pessoas a partir de gênero-sexualidade-raça, os quais são desde os órgãos ditos sexuais e a tonalidade da pele até as vestimentas e orientação sexual (BUTLER, 2022a, 2020; MUNANGA, 2020; WITTIG, 2022).

Tendo em vista esse cenário, o feminismo decolonial tem por objetivo decolonizar o olhar e o pensamento e focar os sujeitos subalternizados e as fronteiras da diferença visando descrever, compreender e reparar as violências cometidas no âmbito da colonialidade e recuperar saberes marginalizados (CURIEL, 2020; GOMES, 2018; LUGONES, 2020; MENA e WOSNIAK, 2016; VERGÈS, 2020a; VERGÈS, 2020b). Nesse sentido, tem por projeto político pensar o contexto das ex-colônias para desestigmatizar os sujeitos colocados nas margens (DE ARAÚJO, 2016; BERNARDINO-COSTA e GROSFUGUEL, 2016). Para realizar tal trabalho, foi imprescindível olhar gênero-sexualidade-raça interseccionalmente a fim de não repetir as violências cometidas pelos colonizadores e compreender os sujeitos em sua complexidade (COLLINS e BILGE, 2021; COLLINS, 2022b, 2019; HOOKS, 2020).

No que concerne aos marcadores da diferença, gênero pode ser compreendido como um conjunto de atos performáticos, intencionais e repetitivos com carga dramática e não referencial que reiteram uma norma dentro de uma estrutura reguladora altamente rígida, produzindo os sujeitos na colonialidade (BUTLER, 2022a, 2022b, 2020, 2019). Ademais, é sistema de bioescritura e tecnologia sócio-política complexa de dominação heterossocial que fabrica corpos sexuais inventando diferenças políticas como algo orgânico (PRECIADO, 2022a, 2022b, 2021; WITTIG, 2022). Nesse processo, sexo se torna compreensível através de sinais materiais e culturais que indicam como deve ser lido e entendido (BUTLER, 2022a), em um jogo entre a psique e a aparência (BUTLER, 2020).

Nesse contexto, é possível entender o corpo como texto socialmente escrito demarcado, e somente passível de significação, pelo sexo (BUTLER, 2020; PRECIADO, 2022a), sendo local em que órgãos múltiplos e identidades se cruzam

constituindo o sujeito de forma interseccional (COLLINS, 2022a, 2022b; PRECIADO, 2022). Conjunto de fronteiras que delimitam o social, o corpo implica tanto vulnerabilidade quanto agência, estando ligado a um conjunto de normas que corporificam o sujeito (BUTLER, 2022a, 2022b).

Também construída em sistema cultural e de poder, a sexualidade pode ser entendida como atributo e disposição na relação eu-outro (BUTLER, 2022a; FOUCAULT, 2022b), feita através da “montagem técnica entre vários corpos antes desconectados” (PRECIADO, 2022: 25). Desse modo, implica conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais (FOUCAULT, 2022b). Envolve, por essa razão, diversos sistemas complexos de comunicação e reprodução da vida, podendo ser apreendida, embora não (des)feita (BUTLER, 2020; PRECIADO, 2022a).

Utilizada como tecnologia para normalizar e marginalizar as pessoas, a sexualidade está inserida na colonialidade como dispositivo social de poder-saber, posto que produz a feminilidade/masculinidade ao dividir e fragmentar os corpos (COLLINS, 2022b; FOUCAULT, 2022b; PRECIADO, 2022a; WITTIG, 2022). Nesse cenário, a heteronormatividade e a heterossexualidade compulsória funcionam como mecanismos de manutenção de relações de poder desiguais em ex-colônias (Estados Unidos, Brasil), pois demarcam as fronteiras da diferença no corpo e no campo sexual (COLLINS, 2019; RICH, 1980; WITTIG, 2022). Nesse processo, criam as ‘Outras’, pessoas percebidas como desviantes e anormais, a quem não é permitido o luto (COLLINS, 2019).

Para além da heteronormatividade, foi imposta a ideologia da branquitude nas ex-colônias (COLLINS, 2022a; FANON, 2020; GONZALES, 2020; HOOKS, 2022a; LUGONES, 2020), de modo que um grupo de fenótipos específicos como diferenciadores raciais foi trazido pelos colonizadores para justificar e manter sistema desigual e interseccional de poder (COLLINS, 2022b, 2019; GONZALES, 2020; MUNANGA, 2020). Por essa razão, é possível afirmar que a raça, para além de construção sociopolítica, é uma categoria discursiva que estabelece articulação entre componentes socioculturais e biológicos, em torno da qual sistema de exploração e exclusão se organiza (HALL, 2018).

Nesse contexto, podemos compreender o embranquecimento como tentativa de combate ao racismo por meio de conjunto repetitivo de atos performáticos que visam aproximação com o normativo através da assimilação de características da branquitude (BENTO, 2021; FANON, 2020; GONZALES, 2020; MUNANGA, 2020). Em vista disso, a negritude remete a convocação para a luta contra a colonialidade e a opressão interseccional imposta e mantida na cotidianidade por pessoas e instituições (CURIEL, 2020; FANON, 2022; HOOKS, 2022b, 2020; MUNANGA, 2020).

Tendo isso em mente, é congruente afirmar que a construção identitária das pessoas implica o (re)narrar do eu por meio da interpelação de discursos e práticas e da articulação interseccional de gênero-sexualidade-raça (HALL, 2021, 2020, 2018). Isso porque há um processo constante de negociação das identidades ao longo da vida, as quais marcam a diferença ao se colocarem como pontos de encontro e de apego (HALL, 2021, 2020, 2018). Importante pontuar que, na colonialidade, a construção das identidades ocorre em meio ao epistemicídio de narrativas não-hegemônicas, de forma que o engajamento com histórias locais continua a ser barrado (HALL, 2018; HOOKS, 2019b). Em razão dos sujeitos se posicionarem em sistema desigual de poder-saber, suas escolhas e ações podem ter caráter normativo ou subversivo, o que confere característica política ao processo de identificação (BUTLER, 2020; FANON 2020; HALL, 2021, 2020, 2018).

## Metodologia

A pesquisa adotou como abordagem a *etnografia de tela* (RIAL, 2004), que possibilita compreender os espaços sociais das produções cinematográficas por meio de imersão prolongada e análise sistemática. Essa escolha se justifica pela necessidade de examinar, sob um olhar feminista decolonial, as relações entre gênero, sexualidade e raça na construção identitária das personagens do filme *Passing* (Rebecca Hall, 2021). O método permitiu observar o contexto, interpretar a linguagem cinematográfica e analisar discursos presentes nas imagens, com registros sistemáticos em caderno de campo.

Foram selecionadas três cenas centrais: o reencontro entre Irene Redfield e Clare Bellew; o baile da Liga pelo Bem-Estar dos Negros; e a morte de Clare. A escolha se baseou em critérios de relevância temática, potencial analítico e representatividade narrativa. O filme foi assistido cerca de cinquenta vezes, permitindo atenção minuciosa a elementos técnicos (iluminação, enquadramento, contrastes visuais), narrativos (falas, gestos, interações) e simbólicos (metáforas visuais, uso do preto e branco, luz/sombra). Devido a restrições da plataforma, as imagens analisadas foram obtidas por buscas na internet, preservando a fidelidade interpretativa.

A análise seguiu quatro etapas: descrição densa das cenas (GEERTZ, 1973); codificação temática em torno de gênero, sexualidade, raça, embranquecimento/negritude e vida/morte; interpretação contextualizada com o Harlem dos anos 1920 e a colonialidade; e comparação relacional com as perspectivas situadas das pesquisadoras-espectadoras. Para garantir rigor, foram adotadas estratégias de triangulação, incluindo debates com pares de diferentes marcadores sociais, diálogo com bibliografia feminista decolonial e referência à obra literária original de Nella Larsen.

O processo analítico considerou a reflexividade, reconhecendo as diferenças entre o contexto das pesquisadoras (interior de São Paulo, década de 2020) e o Harlem dos anos 1920, ressaltando que toda interpretação é situada e parcial. Algumas escolhas metodológicas poderiam ser vistas como limitações — como a ausência de entrevistas com espectadoras negras, o foco exclusivo no filme e o uso de imagens aproximadas —, mas foram decisões coerentes com o objetivo central: compreender a construção identitária das personagens a partir da linguagem cinematográfica, privilegiando a profundidade da etnografia de tela.

### Identidade(s) e passar-se: desejo lésbico imerso na colonialidade

“Ela [Clare Bellew] não é louca [...] só é *diferente*”.

(...)

“Só estou dizendo que *todo mundo se passa por alguma coisa*”.

(Irene Redfield)

Inspirado no romance *Passing* de Nella Larsen, publicado em 1929, no contexto cultural do *Harlem Renaissance*, o filme *Identidade* (no original, *Passing*), de Rebecca Hall, lançado em 2021 na plataforma de streaming *Netflix*, retrata o Harlem da década de 1920, enfocando os personagens Brian Redfield, Clare

Bellew e Irene Redfield. Nesse processo, o longa-metragem (98 minutos) apresenta as relações desses personagens perpassadas por construções identitárias envoltas no passar-se e em gênero-sexualidade-raça. Assim, traz à luz as relações de poder e a colonialidade que se fazem presentes nas construções identitárias dos personagens, nas quais cada um é feito para e por alguns espectadores em um contexto sócio-histórico e cultural particular.

No que tange à escolha pelo uso das tonalidades de preto e branco, estas propiciam aos espectadores captar a essência das cenas. Isso facilita que a complexidade do processo de constituição do sujeito das personagens seja enfocada em profundidade. Nesse sentido, são importantes para a compreensão da narrativa e dos personagens tanto as diferenças de tonalidade destes e dos cenários quanto os focos da câmera escolhidos pela produção. Isso porque evidenciam o caráter cambiante da imagem, ora mais escura ora mais clara, e os contrastes binários que alicerçam a construção da realidade.

No presente artigo, foi realizada breve descrição sobre Brian Redfield, Clare Bellew e Irene Redfield e análise das construções identitárias e do fenômeno do passar-se levando em consideração o filme como um todo e destacando as cenas de 1) reencontro das personagens, 2) participação no baile da Liga pelo Bem-Estar dos Negros e 3) morte de Clare Bellew. Essas cenas foram escolhidas a fim de contribuir para a análise da discursividade do filme que permeia gênero, raça, sexualidade e de compreender o fenômeno do passar-se imbricado no desejo lésbico. Como não foi possível averiguar se as personagens se passavam por lésbicas ou bissexuais ao longo do filme, preferimos manter a escrita com as duas possibilidades.

Brian Redfield nos é apresentado como um homem negro heterossexual que pratica a medicina, tem dois filhos negros e está insatisfeito com a sua realidade. Essa insatisfação se faz presente no desagrado com suas atividades profissionais, no desejo de mudar de país em vista a frustração com a realidade racista norte-americana e no expresso cansaço de ficar em segundo plano para a esposa no que diz respeito a Liga dos Negros.

Já Clare Bellew, fruto de um relacionamento interracial (mãe negra e pai branco), nos é apresentada como uma mulher negra lésbica ou bissexual que se passa por mulher branca heterossexual em diversos contextos relacionais. Além disso, é casada com John Bellew, homem branco heterossexual, e tem uma filha que “se passa por branca”. Vale pontuar que a construção identitária dessa personagem se dá em relação com Irene Redfield ora em posição de similitude ora de diferença. Nesse cenário, se descreve sem senso de ética e dever, individualista, determinada, solitária e sem segurança ou liberdade.

Irene Redfield, por sua vez, nos é apresentada como uma mulher negra lésbica ou bissexual que se passa ora por mulher negra heterossexual ora por mulher branca heterossexual, dona de casa e mãe de dois filhos negros. No que tange a Clare Bellew, a enuncia como diferente e exótica, de tal modo que posiciona a personagem nas margens e fronteiras do discurso e, em contraposição, se coloca no centro ao diferenciar as maneiras como ambas se passam no contexto do Harlem de 1920. Aqui cabe a interpretação de que essa personagem dirige afeto na relação com Clare Bellew ao escolher não a estigmatizar no campo da loucura, ainda que tenha se mantido próxima da normatividade (campo simbólico da vida) ao excluí-la desse local.

Embora Irene Redfield realize diversas excursões visando manter identidade rígida e definitiva no campo do normativo, essas tentativas falham. Isso porque

percebemos a construção identitária da personagem como um processo tumultuoso e com conflitos a respeito das maneiras de narrar e performatizar seu 'eu'. Nesse contexto, transita entre se passar por branca, negra, hetera, lésbica e bissexual, mantendo apenas a identificação enquanto mulher estável.

É possível afirmarmos, nesse sentido, que assistindo ao filme (re)construímos às personagens e a nós mesmos por meio da percepção de que há diversas verdades cabíveis assim como identidades com múltiplas características. Além disso, *Passing* nos faz questionar se a identidade diz respeito a um aspecto inerente de cada pessoa ou implica processo em que *todo mundo se passa por alguma coisa*. Na visão das autoras, entendemos que o conjunto de representações e marcas visuais e auditivas têm papel importante na construção identitária das personagens, posto que esta ocorre nas relações de poder de modo dialógico e performático. Ainda que as personagens possam vir a ter características relativamente estáveis, o fenômeno do passar-se se dá nos olhares, isto é, na relação eu-outro e na percepção da equipe de produção e dos espectadores do filme.

No que concerne as cenas da película, na contraposição da Figura 1 com a Figura 2, percebemos a presença do *continuum* com os polos extremos de branquitude e negritude que marca a construção identitária de Irene Redfield e Clare Bellew em relação com a sexualidade. Analisando essas cenas, notamos que a branquitude foi representada no filme no campo da imprecisão em local íntimo do casal ao passo que a negritude nos é apresentado no espaço público de suposta clareza em que ocorre baile da Liga pelo Bem-Estar dos Negros. Na cena retratada na Figura 2, o contato físico através das mãos e troca de olhares entre as personagens, interrompido rapidamente pela aproximação de Brian Redfield, indica os conflitos na construção identitária e a necessidade de ocultamento das sexualidades desviantes da norma devido ao perigo da morte e da exclusão da comunidade. Nesse sentido, as relações de poder e da colonialidade perpassam o filme delimitando o campo de possibilidades ao estabelecer o proibido e passível de punições.

**Figura 1** – Quarto de Clare Bellew no hotel Drayton. Fonte: The Point Mag.



**Figura 2** – Baile da Liga pelo Bem-Estar dos Negros. Fonte: Mubi.



No decorrer do filme, a construção identitária de Clare Bellew é retratada de modo que aparente ocorrer sem conflitos, ainda que haja mudanças significativas na forma como se passa nas cenas, identificando-se cada vez mais com a negritude e a lesbianidade ou bissexualidade à medida que volta a ter contato com Irene Redfield. Essa personagem, por sua vez, nos é apresentada de maneira que parece vivenciar progressivamente mais embates e angústia no que diz respeito a sua identidade. Isso pode ser percebido no crescente de cenas nas quais aparece dormindo ao longo do dia e sem energia para os afazeres cotidianos. Também pode ser notado na acusação de traição feita ao marido na tentativa de negar seu desejo lésbico por Clare Bellew e, ao mesmo tempo, se aproximar da negritude identificada em Brian Redfield e se distanciar da branquitude performada da personagem. Vale ressaltar que o se passar como branca no contexto do Harlem de 1920 estava vinculado ao campo da morte por ser considerado uma afronta ao sistema desigual de poder mantido desde os primórdios da escravidão nos Estados Unidos.

Tendo isso em mente, Irene Redfield nos parece realizar tentativas de distanciamento de Clare Bellew com vistas a se aproximar da normatividade e do campo da vida. Já esta personagem aparenta reconhecer esses perigos e ainda assim escolher se aproximar de Irene Redfield se passando como mulher lésbica ou bissexual. Isso indica a agência do sujeito no contexto e a complexidade das construções identitárias, as quais só podem ser compreendidas nas relações.

Na cena representada pela Figura 3, o perigo da morte é concretizado após confronto entre John Bellew e Clare Bellew sobre a raça da personagem. O caráter ambíguo de sua morte, a qual não é possível indicar se foi um suicídio ou homicídio causado por Irene Redfield ou John Bellew, nos convida a refletir sobre as consequências no passar em uma sociedade com relações desiguais de poder. Além disso, a fatal descida da personagem da negritude do apartamento de Felise (amiga das personagens) até a branquitude solitária da neve remete a caída social do valor da personagem na colonialidade. Isso posto que há uma distribuição desigual de valores entre as pessoas nesse sistema, no qual uma mulher branca heterossexual vale mais do que uma mulher negra lésbica ou bissexual. Dialogando com essa análise, a Figura 4 compara a morte de Clare Bellew com a queda trivial

de um vaso na residência do casal Redfield, o que traz um quê de insignificância e normalidade na morte da personagem. Nesse sentido, o filme retrata a construção identitária e o fenômeno do passar-se levando em consideração os perigos de se passar por aquilo que não se é esperado.

**Figura 3** – Olhar de John Bellew antes da morte de Clare Bellew. Fonte: ASkars just so Swedish.



**Figura 4** – Queda de vaso (à esquerda) e de Clare Bellew (à direita). Fonte: Digital Mafia Talkies.



Além disso, a descarga emocional de Irene Redfield após encontrar Clare Bellew morta na neve (Figura 5) evidencia suas angústias com a perda do sujeito agora reconhecido como amado. Ainda, seu choro indica a percepção da possibilidade da própria morte embricada no passar-se por mulher branca lésbica ou bissexual. Dessa forma, a ambiguidade da morte de Clare Bellew é contraposta a aceitação do desejo lésbico por Irene Redfield.

Figura 5 – Expressão de emoção por Irene Redfield. Fonte: The Atlantic.



Desse modo, *Passing* apresenta a construção identitária e o fenômeno de passar-se das personagens com particularidades, ainda que o contexto social se mantenha similar. Evidenciando a interseccionalidade de gênero-sexualidade-raça, o filme traz retrato de uma sociedade norte-americana do Harlem da década de 1920 destacando as relações desiguais de poder e a colonialidade que marcam esse período. Por meio das similaridades e diferenças entre a película e o cotidiano dos espectadores, essa produção coloca em foco as maneiras como a desigualdade e a injustiça se mantêm presentes em diversas sociedades após um século entre a escrita e publicação do livro de Nella Larsen e a exibição do filme de Rebecca Hall.

## Considerações finais

No filme *Identidade* (no original, *Passing*), a construção identitária das personagens e o fenômeno do passar-se se dão no contexto do Harlem de 1920, inserido na colonialidade e em um sistema desigual de poder. Nesse cenário preto e branco, as personagens performam identidades variadas, cambiando entre centro e fronteiras. Dessa maneira, Clare Bellew ora se passa por uma mulher branca heterossexual ora por uma mulher negra lésbica ou bissexual a depender das relações que se fazem presentes em dado contexto. Nesse sentido, a partir do desejo por Irene Redfield, a personagem se identifica cada vez mais com uma negritude lésbica ou bissexual. Essa, por sua vez, nega e transfere seu desejo lésbico para o marido devido ao medo do aniquilamento que é uma das possíveis consequências da vinculação com sexualidades desviantes da normativa em meio a colonialidade.

No que diz respeito a interseccionalidade de gênero-sexualidade-raça, notamos que a construção identitária das personagens ocorre nas relações tendo em mente a performatividade desses aspectos do ser humano em uma sociedade onde dominam as estruturas de poder-saber. Nesse contexto, a frase de Irene Redfield (*todo mundo se passa por alguma coisa*) sinaliza que as pessoas se constroem e se reconstroem através de categorias de inteligibilidade disponíveis em determinada cultura e espaço-tempo. Assim, a noção de que uma pessoa é algo imutável e permanente se faz falha, ganhando mais sentido a ideia de que há um

processo de construção de si na relação eu-outro delimitado pelos discursos e práticas vigentes.

Além disso, o filme traz a importância de levar em consideração o *continuum* com os polos vida e morte que perpassa a construção identitária das pessoas na colonialidade. Isso porque há um sistema de valores desiguais para pessoas diferentes: um homem branco heterossexual na sociedade norte-americana e brasileira ganha maior valor como ser vivente em comparação a uma mulher negra lésbica neste mesmo contexto. Dessa maneira, embranquecer-se nos Estados Unidos e no Brasil pode implicar uma negação e desvalorização da negritude, assim como uma tentativa de se manter mais próximo ao campo da vida. O olhar e a performatividade das identidades, dessa forma, não são ingênuos, descontextualizados ou apolíticos, ambos têm consequências nos corpos das pessoas e no tecido social.

Essa pesquisa apresentou como limitações metodológicas investigar apenas o filme *Identidade* sem dialogar com o livro de nome homólogo, de Nella Larsen, e não averiguar as percepções de mulheres negras heterossexuais, lésbicas e bissexuais que assistiram ao filme. Por outro lado, as vantagens da pesquisa foram sua contribuição para aprofundar o entrelaçamento entre a psicologia, o cinema e a perspectiva decolonial, trazendo uma possibilidade relevante de análise crítica de obras cinematográficas para o campo da psicologia. Devido ao parco volume de artigos com essa perspectiva e à importância de análises críticas e contextualizadas de obras do cinema na atividade profissional dos psicólogos, destacamos a necessidade de mais pesquisas serem realizadas a partir de um olhar feminista decolonial.

Recebido em 23 de setembro de 2024.

Aprovado em 10 de junho de 2025.

## Referências

- AUMONT, J. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 2006
- BARBOSA, A. Imagem, pesquisa e antropologia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 3 (2): 3-8, 2014.
- BARBOSA, A; CUNHA, E. T. D. *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BENTO, C. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERNARDINO-COSTA, J.; GROSGOUGUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado*, 31 (1): 15-24, 2016.
- BUTLER, J. *Desfazendo gênero*. São Paulo: Editora Unesp, 2022a.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022b.

BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2020.

BUTLER, J. “Ato performático e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”. In: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CAMPOS, R. A cultura visual e o olhar antropológico. *Visualidades*, 10 (1): 17-37, 2012.

COLLINS, P. H. *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria crítica social*. São Paulo: Boitempo, 2022a.

COLLINS, P. H. *Política Sexual Negra: afro-americanos, gênero e o novo racismo*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022b.

COLLINS, P. H ; BILGE, S. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CURIEL, O. “Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial”. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DE ARAÚJO, F. P.; MATTOS, M. F. Descolonizar os feminismos Latino americanos e caribenhos: uma perspectiva decolonial das teorias sobre gênero, sexualidade e raça. *Revista Três Pontos*, 13 (1): 21-26, 2016.

DE CASTRO, S. Feminismo Decolonial. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, 27 (52): 213-220, 2020.

DIWARA, M. “Black spectatorship: problems of identification and resistance”. In: *Black American Cinema*. London: Routledge, 1988.

FANON, F. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020.

FONSECA, S. B. P. D.; BARBOSA, F. C. Passing: Um olhar antropológico decolonial sobre identidade e embranquecimento. *Revista da SPAGESP*, 24 (2): 32-40, 2023.

FONSECA, S. B. P. D.; BARBOSA, F. C. O(s) feminino(s) na obra ‘Identidade’. *Holofote Jornal*, 2022, 13 de abril.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022a.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022b.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2021.

GOMES, C. D. M. Gênero como categoria de análise decolonial. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, 18 (1): 65-82, 2018.

GONZALES, L. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, S. “Quem precisa de identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2021.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

- HALL, S. *Da diáspora*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- HOOKS, b. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2022a.
- HOOKS, b. *Escrever além da raça: teoria e prática*. São Paulo: Elefante, 2022b.
- HOOKS, b. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019a.
- HOOKS, b. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019b.
- LAURENTIS, T. D. “Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política”. In: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LUGONES, M. “Colonialidade e gênero”. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- MENA, A. M. M.; WOSNIAK, H. Ao feminismo decolonial na América Latina. *Revista X*, 16 (1): 239-258, 2021.
- MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, 34 (1): 287-324, 2008.
- NOVAES, S. C. Antropologia e imagem. *Teoria e Cultura*, 15 (3): 13-27, 2020.
- NOVAES, S. C. *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- NOVAES, S. C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, 14 (2): 455-475, 2008.
- QUIJANO, A. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: *A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais – Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022a.
- PRECIADO, P. B. *Texto junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022b.
- PRECIADO, P. B. *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- RIAL, C. Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de comunicação. *Antropologia em primeira mão*, 9 (74): 4-74, 2004.
- RIAL, C. S. Por uma antropologia do visual contemporâneo. *Horizontes Antropológicos*, 1 (2): 119-128, 1995.
- VERGÈS, F. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020a.
- VERGÈS, F. *Uma teoria feminista da violência: Por uma política antirracista da proteção*. São Paulo: Ubu Editora, 2020b.
- WITTIG, M. *Pensamento hétero e outros ensaios*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.