

“De cor: _____”

Subjetividades, afetos e identidades em famílias interraciais brasileiras: um diálogo intergeracional entre mulheres

Maria Victória Venâncio Romero, São Paulo
Rosamaria Giatti Carneiro, UnB

Palavras-chave: raça; gênero; maternidade.

*“Quem nunca teve uma ferida de meio centímetro dentro de si, talvez
pense que não seja grande coisa.”*
— Jeferson Tenório, O avesso da pele

Esta pesquisa está situada no contexto familiar intergeracional interracial brasileiro, trabalhando na interface de raça, gênero, geração e maternidade, visando refletir sobre a tessitura do parentesco entre mulheres racializadas de formas distintas em uma mesma família. Partimos da perspectiva de que as gramáticas emocionais desencadeadas no seio familiar não são somente expressões culturais, mas frutos de um “efeito geracional” (Barros, 2013) circunscritos como construções coletivas e historicamente localizadas, bem como altamente relacionadas ao desenvolvimento subjetivo do entendimento de raça e da autopercepção racial. Indo além, coadunando com uma abordagem inserida no campo da antropologia visual, mediamos a análise das dinâmicas familiares interraciais com a produção artística sobre a temática. Deste primeiro movimento, temos como resultado o entendimento de alguns dos sentimentos que compõem as gramáticas emocionais de famílias interraciais, bem como realizamos uma elaboração acerca da “sublimação” (Freud, 1978) das feridas produzidas pelo racismo para a contínua “emancipação do corpo negro”(Gomes, 2017). Pretende-se, assim, sedimentar neste trabalho a base teórica por meio de revisão bibliográfica que possibilitará a continuidade do estudo e o aprofundamento das reflexões sobre as relações intergeracionais entre mulheres de uma mesma família interracial.

A Submissão de Cam

Em “Estudos sobre o Branco”, capítulo do Livro “O Quilombismo” (2002) de Abdias do Nascimento, o autor discute a origem sócio-psicopatológica do supremacismo branco enquanto um fenômeno histórico (2002, p.351). Para sustentar o debate, ele resgata o historiador e antropólogo Cheikh Anta Diop (1986) que

compreende o racismo e a hierarquização patriarcal como um *reflexo defensivo* a partir de uma consciência social típica do ambiente hostil que foi berço dos primeiros nômades brancos, ou seja, uma reação ao medo e ao sentimento de inferioridade “em número e em avanço cultural diante das civilizações meridionais negras, sedentárias e agrícolas” (Ibid., p.352).

Sob a perspectiva ocidental branca, o racismo e seus derivados operam nas necessidades emocionais brancas que levam aos delírios supremacistas brancos como “o fardo do homem branco”, “o destino manifesto”, “a democracia racial”, entre outras fantasias, e no consequente dilema existencial da população negra (Ibid., p.352-354). Os brancos adotam as mais variadas estratégias, da violência policial brutal e direta à violência ideológica, econômica e espiritual, inclusive brancos aliados que se comportam de modo paternalista diante dos negros (Ibid., p.355). A essas estratégias que atravessam gerações e pouco alteram a hierarquia das relações de dominação em nossa sociedade, Cida Bento nomeará de “Pacto da branquitude”, isto é, o pacto de cumplicidade não verbalizada entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios e que se perpetua no tempo (2022, p.11-12).

No primeiro capítulo do livro “ O pacto da branquitude”(2022), Cida Bento denuncia como a racionalidade que explica o suposto sistema meritocrático desconsidera a herança escravocrata concreta e simbólica que define ambientes desiguais, tais como os ambientes familiares e escolares, o sistema de saúde e de saneamento, o acesso à internet e outros equipamentos, bem como os processos de construção e legitimação de hierarquia de raça e de gênero nesses espaços (Ibid., p.14). Bento sinaliza como o esquecimento e o deslocamento da memória invisibilizam principalmente os impactos positivos da herança escravocrata para pessoas brancas (Ibid., p. 15), ela destrincha:

“Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer ‘tacitamente’ a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos ‘não iguais’ ou não suficientemente meritosos.” (Bento, 2022, p.15-16).

Abdias afirma, no capítulo “A ilusão da miscigenação: escamoteando uma realidade racista”, que a ilusão da não-discriminação ajuda a fixar as desigualdades e que as pessoas e grupos alvos do racismo são impelidos a negarem suas experiências de

discriminação (2002, p.413). Essa ilusão é sustentada pelo “mito da democracia racial”, o qual tem a miscigenação como projeto político de embranquecimento e assimilação biológica e cultural disfarçada de “mistura feliz” (Ibid., p.407-408).

Esse mito se consolidou em contraposição às teses do período abolicionista, segundo as quais a miscigenação produziria uma população degenerada, inferior a qualquer outra. O grupo que defendia a miscigenação como projeto nacional, ao contrário, via os mestiços como superiores a negros e indígenas, acreditando que o processo permitiria “limpar o sangue” e consolidar a branquitude como fundamento simbólico do país. Logo, Abdias afirma que “a miscigenação e a inconsciência do preconceito racial são considerados uma coisa só”(Ibdi., p.408), ambas sustentadas pelas ideias de Gilberto Freyre (1936; 1956) de “luso-tropicalismo”, “fusão racial” e “homem cordial” .

De fato, a miscigenação compulsória “constitui parte integral da dominação do supremacismo branco” (Ibdi., p.409), fundamentada na histórica violência sexual contra às mulheres negras e indígenas e elevada ao nível de uma política de Estado, assim articulando-se como instrumento de genocídio dessas populações (Ibdi., p.410). Nesse sentido, trata-se de pensar sobre a miscigenação imposta como um fenômeno de dominação desses corpos, tornando-os exploráveis e socialmente dispensáveis. Não por acaso, em toda a América Latina existe uma concentração altamente desproporcional de pessoas da diáspora africana e de povos indígenas nos níveis mais baixos de miséria (Ibdi., p.411).

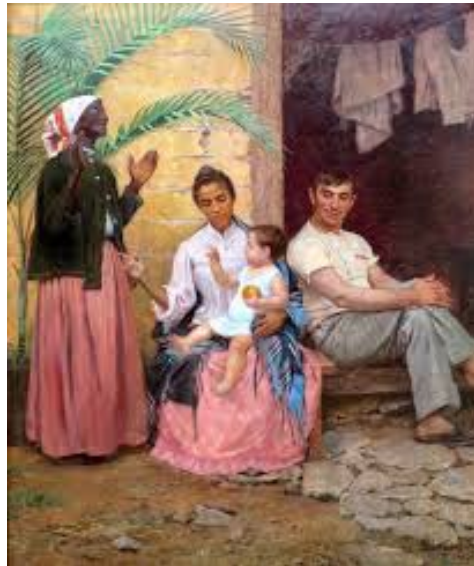
Ademais, Abdias do Nascimento mobiliza o conceito de “pigmentocracia”, formulado por Alejandro Lipschütz (1944), para descrever um padrão de discriminação que se apoia nas diferentes tonalidades de pele negra como estratégia de apagamento: apaga-se o negro, sua identificação com a negritude e, por consequência, fragiliza-se a solidariedade política, religiosa, econômica e familiar entre populações negras (Ibidem, p. 412). Essa noção pode ser colocada em diálogo com o conceito de “colorismo”, elaborado pela escritora estadunidense Alice Walker (1983), uma vez que ambos tratam da hierarquização de pessoas segundo cor e fenótipo. Como detalha Juliana Goés (2022), Walker compreende o racismo e o colorismo como sistemas conexos, porém distintos, uma vez que o colorismo opera sobretudo em chave intrarracial (dentro da própria comunidade). Isso se explica pelo contexto dos Estados Unidos, no qual a classificação racial se dá por descendência, de modo que é possível haver pessoas negras de pele branca (Goés, 2022 p.3-4).

Já Lipschütz (1944) desenvolve a noção de “pigmentocracia” a partir de suas pesquisas sobre raça na América Latina, observando como características fenotípicas, especialmente a tonalidade da pele, eram socialmente interpretadas e convertidas em sistemas de classificação. A mestiçagem, argumenta ele, reforçou essa lógica ao produzir categorias intermediárias, que complexificam a hierarquia racial sem, no entanto, rompê-la. Lipschütz também identifica a “Hipocrisia Racial” como o mecanismo psicossocial que garante a perpetuação dessa ordem, ou seja, um modo de justificar dominação e privilégios construídos pela hierarquia cromática instituída por brancos (Ibidem, p.10).

No Brasil, a classificação racial se organiza a partir da cor e de outros marcadores fenotípicos definidos pela classe dominante sobre as classes dominadas; trata-se, portanto, de uma lógica intrinsecamente interracial, inseparável do racismo, que também diferencia as experiências negras segundo o tom da pele e demais marcadores fenotípicos. Essa dinâmica envolve, ainda, a produção de estereótipos raciais específicos para cada corporeidade e as estratégias da branquitude voltadas à cooptação e desarticulação dos chamados “pardos” da luta negra. Nesse contexto, o ideal de branqueamento atua em conjunto com a aniquilação da subjetividade negra e indígena, impulsionando a negação da própria raça como forma de aproximação simbólica ao polo branco (Goés, 2022). Por isso, neste estudo, adotamos o conceito de “pigmentocracia”, sublinhando que essa hierarquia cromática se articula diretamente às estruturas do patriarcado e do racismo latino americano.

Assim, percebe-se que, historicamente, a ode à miscigenação brasileira como um símbolo de uma nação sem preconceitos — o “mito da democracia racial” — foi instrumentalizada para a legitimação das desigualdades e de ocultação das violências raciais. Modesto Brocos, ao pintar “A Redenção de Cam” (1895), traduziu visualmente a tese do branqueamento: a avó negra, a mãe negra de cor parda e a neta branca, compondo um arco visual de “progresso” civilizatório por intermédio da miscigenação (Imagem 1). A violência do branqueamento, que operou não apenas simbolicamente, mas nas políticas migratórias e educacionais, se organiza por meio de uma negação astuciosa do racismo (González, 1988).

Imagem 1: Obra “A Redenção de Cam” (1895)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

No âmago da vida social, a família se ergue como o primeiro espaço de afetos e conflitos, um espaço onde gerações se entrelaçam em rituais de cuidado, resistência e disputa simbólica. Schucman (2017; 2023) demonstra que, ao organizar-se em torno de categorias raciais, esse lugar pode tanto reproduzir violências — discursos excludentes, gestos de discriminação, hierarquias de afeto — quanto se insurgir como palco de enfrentamento ao racismo. Neste ponto, a “intergeracionalidade” (Carneiro, 2023), enquanto conceito e abordagem teórico-metodológica, nos permite compreender os arranjos entre vozes inseparáveis: vozes de mulheres, de suas mães e das marcas dos tempos em que viveram.

Mais de um século depois da obra de Brocos, as representações das relações intergeracionais brasileiras ganham novos contornos, tons e texturas. Carregadas de vivências, memórias e ancestralidade, as obras de Josi, mulher negra e artista mineira, expõem o emaranhado das relações intergeracionais, com cor, classe e gênero específicos, a partir da reapropriação de sua própria história. O quarar, que nas práticas de lavagem almeja “embranquecer” as roupas ao estendê-las ao sol, em suas obras busca o aparecimento de figuras a partir de caldos decantados. Em entrevista à Galeria Mendes Wood DM, a artista elabora: “Me aproprio da mancha como um índice de pesquisa sobre pigmentos naturais — ressignificando a “sujeira” e buscando resistir aos branqueamentos culturais.” (Mendes Wood DM, 2025).

Imagem 2: Obra da série “Decantações, fervuras e temperamentos”
Água de feijão preto, sal grosso e bicarbonato sobre papel (2021)



Fonte: Stellantis

Com esse quaramento inverso, a artista pincela os modos de “se fazer mulher”, informada por suas experiências pessoais nas comunidades do Vale do Jequitinhonha, Itamarandiba, Carbonita e Caeté. Em diferentes momentos, a artista destaca a forte presença de figuras femininas de sua família, especialmente sua mãe, costureira, e sua avó, lavadeira, como influências marcantes em sua obra. Suas pinturas, segundo ela, traduzem uma transmissão intergeracional de saberes, construída a partir de experiências sensoriais — do que viu, ouviu e vivenciou ao longo do tempo.

Josi é artista plástica pela Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais e é possível observar em suas obras o papel de destaque das tintas naturais e materiais utilizados para cultivar as máculas e nódias (nome que se dá em sua casa às manchas no tecido). Ela explica que o verbo “quarar” esteve presente desde o relacionamento com as tintas feitas de feijão preto, água, banana, terra, entre outras matérias-prima que tem cheiro e memória, em que ao invés do desaparecimento na lavagem de roupa, era esperada a reversão de um embranquecimento. Mas o “quarar” das coisas no tempo também se estende, segundo a artista, nas manchas que se transformam e produzem memórias em si mesmas, uma vez que o temperamento da tinta no tecido a cada camada gera uma nova auréola que irradia e traz outros tantos aparecimentos.

A escolha das obras mobilizadas neste trabalho busca evidenciar a retomada subversiva das próprias raízes realizada pela artista (Imagem 2, 3 e 4). Esse gesto é articulado pela metalinguagem do caldo de feijão cozido em casa, que funciona como substrato material e simbólico de sua prática artística, em diálogo com a técnica de quarar. Considerando o contexto da lavagem de roupas, “quarar” refere-se ao processo que induz o tecido ao esquecimento daquilo que o manchou, por meio de seu branqueamento. Assim, ao mobilizar essa técnica de forma inversa, Josi rompe com tal lógica e produz aquilo que pode ser compreendido como “escrevivências¹ visuais”, as quais “quaram” a dor do apagamento.

Imagem 3: Obra da série “Dos retornos: chão de molho e imbigos”

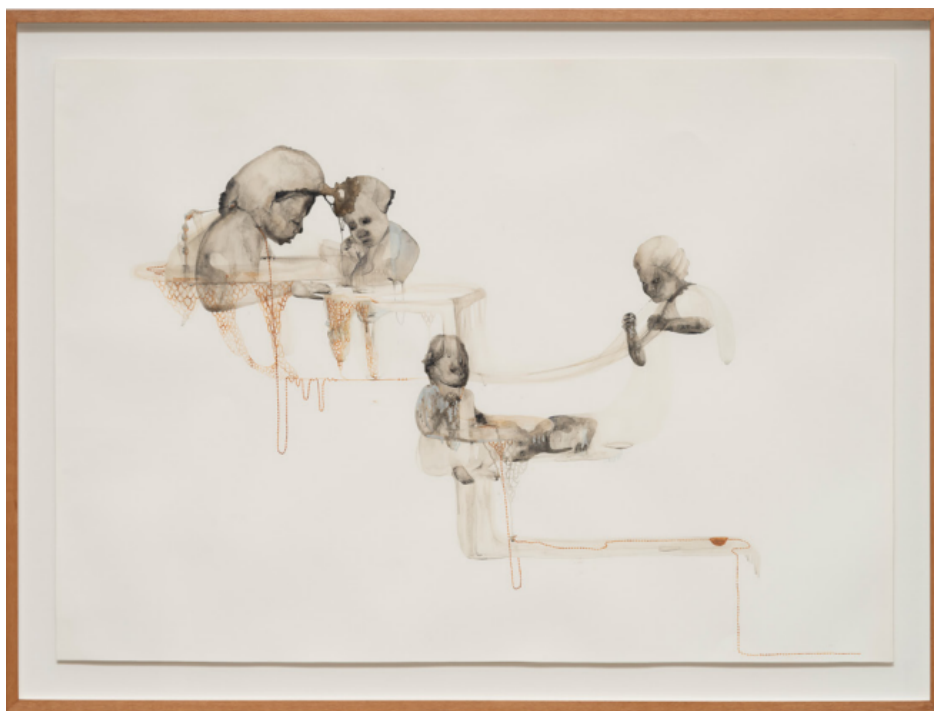
Terras, nódia de banana e feijão preto sobre tecido (2022)



Fonte: MW.JSI.032

Imagem 4: Obra da série “Decantações, fervuras e temperamentos”

¹ Em referência ao conceito literário e teórico cunhado pela escritora Conceição Evaristo que define-se pela experiência vivida e testemunhada, no cotidiano e na memória ancestral.



Fonte: MW.JSI.059

Compartilhando do mote *família e relações raciais*, a artista-escritora Aline Motta produz desde 2017 obras que abordam os pagamentos e memórias da diáspora negra, com vistas a restituir sua própria genealogia familiar. Ela combina diferentes práticas e técnicas artísticas, como performance, vídeo, fotografia, instalações, texto, entre outros, em torno da discussão sobre raça e intergeracionalidade em “Pontes sobre abismos” (2017), “Se o mar tivesse varandas” (2017), “Outros fundamentos” (2017-2019) e “Filha Natural” (2018-2019), bem como entrelaça essas reflexões com a própria ideia de tempo e temporalidade em “Máquina Kalunga” (2022) e “A água é uma máquina do tempo”(2022).

Para Aline Motta “linhagem é linguagem” (Almeida, 2022 s.n.) e, nesse sentido, procura entender se há uma linguagem diaspórica comum, em outros termos, se existe um conjunto de experiências diaspóricas compartilhadas e para quais caminhos coincidentes elas apontam. A artista considera que o material de arquivo presente em seus projetos é tanto parte do acervo geracional, quanto parte do acervo emocional de sua família; testamentário de um passado que também é presente. A artista faz esse jogo de temporalidade e parentesco em diversas obras, em “Filha natural”, por exemplo, lança hipóteses sobre sua tataravó Francisca, escravizada numa fazenda de cafés em

vassouras, e faz o deslocamento no espaço e no tempo por meio de fotografias para presentificar o passado.

Em entrevista à Revista Zum-Zum, a artista afirma que uma de suas maiores descobertas no processo de desenvolvimento dessas obras foi que “ninguém ficou mais branco no Brasil por amor” (Dos Anjos, 2021) e, assim como Josi, destaca o embranquecimento da população brasileira como projeto e política pública perversa e sistemática. Aline também privilegia em seus projetos as figuras femininas de sua família, especialmente sua avó, porque, segundo ela:

“A performance de uma avó é uma performance coletiva de todas as avós. É a performance de toda uma linhagem de mulheres, que se manifesta em multimeios e multidireções, atuando e enfrentando várias camadas afetivas, por vezes traumáticas. São plurivozes ancestrais”. (Motta, 2022, p.333)

O movimento de retorno à ancestralidade, reunindo, narrando e fabulando o que seria a linguagem diaspórica é parte das obras de Motta. A trilogia que ela começou em “Pontes sobre Abismos”, depois com “Se o mar tivesse varandas” e terminou com “(Outros) Fundamentos”, com imagens captadas em Lagos/Nigéria, Rio de Janeiro/RJ e Cachoeira/BA, registra a jornada que a artista empreendeu em busca de suas raízes na procura de re-estabelecer laços com suas mais velhas. Através das águas e pontes que conectam os três lugares, ela nos convida a imaginar a comunicação por espelhos que refletem a mesma luz dos dois lados do Oceano.

Já “A água é uma máquina do tempo” (2022) é um trabalho de elaboração do luto e da relação mãe, filha e ancestrais, que evidencia, de modo muito íntimo, a ideia de tempo espiralar² (Martins, 2002) em que as posicionalidades geracionais são permutáveis — “A filha que vira uma ancestral da mãe” (Motta, 2022, p. 137)³. Importante explicar que a noção de tempo ritual-ancestre de Aline é orientada por tradições de matriz africana, como o “Cosmograma Bakongo” ligado ao ciclo de vida e morte dos seres em que o que separa as dimensões de vivos e mortos é uma linha d’água chamada Kalunga. Desse modo, a água retém e transmite memória e, portanto, a água é

² Aqui fazemos alusão às reflexões de Leda Martins em “Performances do tempo espiralar”. Nesse texto, a autora descreve o tempo espiralar, junto à ancestralidade, como uma das noções filosófico-conceituais centrais das matrizes africanas (Martins, 2002). Martins argumenta que, nesse regime temporal, os acontecimentos não seguem uma linearidade rígida: eles retornam, se adensam e se reinscrevem, compondo um movimento contínuo: “nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. (Martins, 2002, p. 84).

³ “Lugar de mãe. Lugar de filha”, escreve Aline Motta ao narrar o gesto de banhar a própria mãe. Tal gesto inaugura uma comunhão e revela uma filiação mútua, enovelada, inscrita em outro ritmo temporal, um tempo espiralar, nos termos de Leda Maria Martins.

uma máquina do tempo. Fazendo alusão ao Cosmograma Bakongo e às águas do Atlântico da diáspora, a água é um elemento marcante em suas composições artísticas.

Assim, ao utilizar a água como veículo, a artista procura recuperar memórias ausentes e reativar aquelas que foram alargadas pelo tempo. Motta (2022, p. 83) enfatiza essa dimensão ao afirmar que “um corpo separado de sua memória não é mais uma pessoa”. Nesse diálogo, Tomizaki (2010) propõe uma distinção entre “memória apropriada”, construída na convivência com outras gerações, e “memória adquirida”, elaborada pelas próprias sujeitas a partir de experiências vividas “em primeira pessoa” (Tomizaki, 2010, p. 334). A primeira diz respeito à transmissão de narrativas familiares que, ao serem contadas, passam por processos de seleção, atualização e criação guiados pela visão de quem narra; já a segunda carrega um peso ainda mais denso de significados, por emergir do vivido direto.

Para a autora, o silêncio também opera como um poderoso canal de memória, capaz de manter a presença do passado no presente, mesmo que inconscientemente. Nesse prisma, Motta recupera a força da memória viva que se expressa nos repertórios orais e corporais, nos gestos, práticas e modos de vida de uma comunidade, atribuindo a ela o mesmo valor das memórias fixadas em documentos preservados em bibliotecas, museus e arquivos (Paim, 2021).

Rosamaria Carneiro (2023) amplia esse horizonte ao discutir a “dívida geracional”, entendida como o legado ou mandato emocional transmitido e atualizado a cada nova geração, perpetuando determinados padrões. Trata-se do que Duarte (2011) denomina “transgeracionalidade” ou “mandato geracional”: uma “cadeia de transmissão psíquica à qual a sujeita está atado, ainda que contra sua vontade ou sem sua participação” (Freud apud Carneiro, 2023, p.14), na qual emoções e atos se repetem com pouca elaboração racional. Essa transmissão constitui uma “dívida simbólica” que se atualiza de forma contínua entre as gerações.

Retomando Bento (2022), em sua tese a autora dialoga com a literatura de René Kaës (1997) e com contribuições de outras psicanalistas para compreender como conteúdos negativos se transmitem geracionalmente e se cristalizam em vínculos sociais. Kaës formula a noção de “pacto denegativo” como uma aliança inconsciente que organiza aquilo recalcado nos laços intersubjetivos, como as rejeições, recusas, repressões ou elementos que permanecem enclausurados no interior psíquico de indivíduos ou coletividades. Tal pacto articula-se ao “contrato narcisista” formulado por Piera Aulagnier (1975), que define o acordo inaugural pelo qual um sujeito recebe seu

lugar no campo simbólico, aprendendo o que pode ou não ser reconhecido como parte de si (Bento, 2022, p. 16). Essas ferramentas conceituais nos ajudam a sublinhar os pactos estruturantes de sociedades racistas, os quais organizam o negativo e o depositam sistematicamente na negritude — a projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si (Kilomba, 2019).

Grada Kilomba (2019) dirá que não se trata de uma alteridade “natural”, mas de uma construção fundada na negação: “a/o Outra/o não é outra/o per se; ela/ele torna-se através de um processo de absoluta negação” (2019, p. 38). O trauma negro, argumenta ela, não deriva apenas da esfera familiar, mas sobretudo do contato contínuo com a brutalidade do mundo branco e com “a irracionalidade do racismo” que posicionam a pessoa negra como incompatível, estranha, deslocada (Ibidem, p. 40). A percepção de si, portanto, é forjada numa moldura imagética branca, atualizada cotidianamente por visualidades coloniais e regimes de nomeação, ecoando a constatação de Fanon de que “é em termos brancos que se conhece seus companheiros” (Ibidem, p.151)

Neusa Santos Souza (1983) em sua obra “Tornar-se Negro”, argumenta que a imposição compulsória de um ideal de ego branco obriga a sujeita negra a tentar habitar um modelo de identificação incompatível com seu próprio corpo, abrindo “um fosso” entre o ego e seu ideal que custa caro à sua possibilidade de felicidade e ao seu equilíbrio psíquico (Souza, 1983 p. 25). Em contraste com o sujeito branco, que encontra identificações normativo-estruturantes disponíveis e coerentes, a sujeita negra se confronta com “o fetiche do branco, da brancura” (Ibid., p. 27).

As identificações normativas ou estruturantes são o que conferem inteligibilidade ao desejo, às normas e à pertença, e deveriam mediar a passagem da sujeita à ordem simbólica, garantindo tanto sua autonomia quanto sua inscrição em uma comunidade histórico-social e, em última instância, seu direito à existência. As identificações propostas pelos pais aos filhos são a mediação que se faz através das relações físico-emocionais criadas na família e entre a sujeita e a cultura (Ibid, 1983, p. 26-27).

Mas, no caso do sujeito negro, esse processo é atravessado pela *negação*, pelo *deslocamento* e pelo *interdito*. Portanto, aquilo que conforme a psicanálise permitiria à sujeita acessar a ordem em que palavra e o desejo materno não são mais as únicas fontes de definição do real de sua identidade (a cultura) é, para pessoas negras, profundamente comprometido. A identificação social com o “paradigma da brancura”, oferecida pela cultura, é interdita pela própria construção da categoria “negro” enquanto um signo

oposto, ou seja, o “Outro” da brancura. O resultado, aponta a autora, é que o ideal identificatório oferecido ao sujeito negro se converte num horizonte impossível: um retorno imaginado a um passado em que poderia ter sido branco, ou a projeção de um futuro em que seu corpo e sua identidade negras deveriam desaparecer (Ibid, 1983, p. 29). Em outras palavras, o sujeito vive o corpo no mundo e o mundo no corpo, por conseguinte, no corpo estão inscritos significados racializantes e ao ser eliminada a própria condição de sujeito, a pessoa negra vive o que Isildinha Baptista Nogueira (2019) explica como “a experiência de sofrer o próprio corpo” (Nogueira, 2019. p.6).

Pontes sobre abismos

Em “Ponte sobre abismos” (Motta, 2017) a videoinstalação inicia com uma fala em off, sobreposta ao som de um canto coletivo marcado por palmas e tambores, que diz: “Eu vejo uma mãe e uma filha. Vejo uma avó e uma bisavó. Elas estão ligadas pela cabeça. São mulheres negras, pertencem à minha família. Eu venho delas. Já não estão vivas, mas posso convocar suas imagens. Vento e bruma.”. A narração descreve fotografias dessas mulheres, impressas em tecidos que tremulam ao vento, estão imersas em água, são manipuladas por pessoas ou estão penduradas em construções em ruínas (Imagem 5), que compõem a cena junto de uma impressão de uma figura adulta masculina branca (Imagem 6) e um fragmento de certidão de nascimento também impresso em pano que se movimenta diante da câmera, trazendo a inscrição: “de côr: BRANCA”.

Imagem 5: Mulheres Negras - Série de Fotografias “Ponte sobre abismos”



Fonte: Aline Motta

Imagem 6: Homem Branco - Série de Fotografias “Ponte sobre abismos”



Fonte: Aline Motta

A artista, sendo uma mulher negra, mas com uma certidão que a declara branca, demonstra a contradição entre a sua linhagem, sua corporeidade e o que consta nos documentos. Alicerçado em suas vivências, o trabalho busca problematizar temas como o racismo, as formas habituais de representação, as dinâmicas de pertencimento e identidade em uma sociedade que ainda tenta confrontar sua própria história de violência, bem como as narrativas romantizadas que sustentam a ideia celebrada de miscigenação.

Em seu livro e na videoinstalação homônima, Aline Motta revisita cenas de sua infância que marcaram seu processo de compreensão da raça e da construção de sua e autopercepção racial. “Meu pai me levava na aula de natação. Um dia ouvi as outras crianças perguntando: será que ela é adotada?” Em outro episódio, narra: “Minha vizinha e melhor amiga na infância era branca. Um dia perguntou para mãe quando eu ia melhorar”. A artista relembra ainda a ocasião em que uma senhora lhe ofereceu dinheiro na rua, supondo que ela estivesse em situação de vulnerabilidade e pedindo esmolas. Na época, demorou a compreender o ocorrido e buscou explicações para aquele gesto, perguntando-se se seriam suas roupas, seus cabelos soltos – motivos que também eram usados para justificar o fato de frequentemente ser confundida com um menino. Em sequência, ela define “Passabilidade” como “Habilidade de me tornar invisível”. Habilidade de ser tolerada”.

No senso comum, a passabilidade costuma ser compreendida como a possibilidade de uma pessoa ser socialmente percebida como pertencente a outro grupo racial, geralmente o hegemônico. Optamos por dizer “possibilidade”, e não “capacidade”, pois esse trânsito não depende exclusivamente da vontade da sujeita, tampouco constitui uma escolha que possa ser acionada a qualquer momento. De todo modo, ainda que instrumentalizada, a passabilidade opera a partir do que Nilma Lino Gomes (2017) descreve como “corpo regulado”, que é, além de tudo, um corpo estereotipado por representações que sustentam ideias estéticas brancas eurocêntricas e, no limite, miscigenados em contraposição à pele preta.

Esse apagamento racial, especialmente em famílias interraciais, não é um caso isolado. Pelo contrário, como Neusa Santos Souza (1983), Grada Kilomba (2019) e Lia Schucman (2017; 2023) investigam em seus trabalhos, a negação do Outro como negro é uma das dinâmicas com que as sujeitas lidam com as tensões raciais de nossa sociedade no interior das famílias.

Em “Memórias da Plantação”, originalmente publicado em 2008, Grada Kilomba analisa episódios de racismo cotidiano, ouvindo os relatos de duas mulheres negras (Kathleen e Alicia). Alicia, negra filha de pais brancos, narra em alguns de seus episódios como a negritude dentro de casa era admitida na consciência apenas em sua forma negativa, como demonstram os trechos a seguir:

“Bom, mas para mim você não é negra!’ [...] ela não dizia nada, ela nunca disse uma palavra... nós nunca conversamos sobre isso quando eu era pequena.” (Kilomba, 2019, p.145).
“Quando eu era criança eu não queria ter nada a ver com elas (negras) ou ser como elas, porque sempre que eu ouvia uma pessoa branca falar sobre a/o *Neger*⁴ eu entendia que isso devia ser algo perigoso [...] ao mesmo tempo, eu era uma delas, e eu sabia disso” (Kilomba, 2019, p.150-152).

Grada sintetiza essa situação como a “invisibilização do visível” apontando que, alienada a temer quem ela é (negra), Alicia foi, ao mesmo tempo, ensinada a se identificar com o que ela nunca será (branca). Alicia também relata que seus pais a chamavam de *mischen*, no sentido de “misturada” e “uma criança de um relacionamento misto”. Percebe-se aí uma ambivalência, sua família negativa a negritude, fantasiam-na como sem cor, enquanto usam termos racistas com ela indicando que ela ocupa uma subcategoria que a separa de ser negro (ruim), assim como das pessoas brancas (ideal).

⁴ Termo em alemão que remonta a uma linguagem colonial para negros.

Como afirma Grada, “dentro da fobia racial, as pessoas negras só se tornam negras quando são consideradas a/o Outra/o” (Kilomba, 2019, p.147). Podemos relacionar a estória de Alicia com as da família Alves e da família Gomes, entrevistadas por Lia Schucman e Felipe Fachin em “Minha mãe pintou meu pai de branco: afetos e negação da raça em famílias interracializadas”(2017) e “Famílias inter-raciais: tensões entre cor e amor” (2023). Na família Alves foi identificado uma forte dinâmica de esquecimento e negação da negritude, e as hipóteses dos pesquisadores foram i) a mãe (Valéria) acredita que ser negro é algo ruim, logo, seus familiares não são; e ii) o uso de um vocabulário cromático como “não ser tão escuro” indicaria uma lógica de embranquecimento de pessoas pardas. Todavia, de forma análoga à mãe de Alicia, apesar de distanciá-los da representação do Negro, Valéria também não os enxerga como brancos. Algo que se repete entre a mãe da família Gomes, Estela, e sua filha Juliana, que conta como a negação de sua negritude por parte de sua mãe foi violenta para a própria percepção de si, sentindo seu corpo como inadequado:

“Minha mãe falava que eu era quase branca. [...] Quando eu era pequena e ia passar fim de semana com minhas primas por parte de pai, eu adorava aquele aconchego que tinha no momento de todas nós trançarmos os cabelos, e mesmo que meu cabelo fosse mais liso que o delas, eu pedia para minha tia trançar; quando eu chegava em casa, minha mãe falava que estava horrível e tirava correndo. Eu não entendia, mas hoje sei que é porque eu ficava mais ‘negra’. E hoje isto continua de outra forma, ela não gosta quando eu uso brincos muito grandes ou roupas coloridas, diz que é roupa de negros.” (Schucman, 2017 p.449-450)

Ao retirarem quem amam do grupo de pessoas negras e manterem a representação negativa da negritude intacta, elas não precisaram rever, resignificar e desconstruir o racismo em que foram socializadas (Schucman, 2017). Isso não se dá apenas no contexto da primeira para a segunda geração. Ao falar sobre a composição racial da família, Valéria também comenta sobre sua neta:

“Teve da época da Maria, com o pai da Joana, que era o marido dela. Teve isso da família, que teve aquele racismo. Porque ele era negro, negro, e ela é branca, né? Então a família teve aquele, tipo um racismo. Até a menina nascer. Quando ela nasceu, a gente achava que ela fosse ser negra, mas ela acabou ficando mulata. Daí todo mundo acabou se apaixonando.”(Schucman, 2017, p.451)

Fazendo referência à Elizabeth Hordge-Freeman (2015), Lia alude à ideia de que a “pigmentocracia” no seio familiar pode estar intrinsecamente ligada a distribuições de

afetos que privilegiam aquelas com maior proximidade ao fenótipo branco, em prejuízo daquelas lidas como mais próximas ao estereótipo de sujeito negro.

Ao nomear a neta como “mulata”, Valéria se autoriza a se apaixonar por ela. A busca pela garantia de uma identidade passível de ser amada é uma das consequências no psiquismo de quem nasce e cresce com a sensação de inadequação à ambiguidade de uma mãe ou uma avó que ama sua filha/neta e, ainda assim, violenta-a. Ao ser questionada sobre sua identidade racial, Joana diz que se entende “como meio termo, morena” e que, mesmo tendo o seu “lado branco”, ainda gosta da sua cor. Por “lado branco” Joana descreve não gostar tanto de outros marcadores raciais, a exemplo do cabelo “mais cacheado”, como também de elementos da cultura negra, como o samba.

A fala de Joana demonstra os efeitos do estilhaçamento da identidade racial negra quando internalizado o paradigma da brancura, em que há o desejo de embranquecer simultâneo à negação racial e cultural (Gonzalez, 1988). Como adverte Lia Vainer em referência à Eliane Silvia Costa (2015), a autodeclaração de moreno serve para “amenizar dores” já que “trata-se de uma palavra definidora de uma identidade ideologicamente aceitável, ou quase” (Schucman, 2023, p.95).

Nessa direção, Suzanna⁵, mulher preta, mineira, na faixa dos 30 anos, relata que desde a infância era frequentemente elogiada por ser “mais clara” do que a maioria de seus familiares. Segundo ela, parentes afirmavam que era privilegiada por “não ser tão preta” e destacavam traços associados ao estereótipo do fenótipo indígena⁶ como justificativa para considerá-la mais bonita.

Outro relato que destaca o silenciamento e a produção de sentidos sobre o pertencimento racial a partir das formas de nomeação e ou silenciamento, é o de Laura, mulher preta do Distrito Federal, na faixa dos 20 anos. Ela escreve:

⁵ Com o objetivo de ampliar essa discussão, elaboramos um formulário destinado a mulheres percebidas racialmente de maneira distinta de suas avós, mães, filhas e/ou netas. Até o momento, recebemos 25 respostas de mulheres entre 18 e 59 anos, provenientes de todas as regiões do Brasil e autodeclaradas pretas, pardas, brancas e amarelas. Embora esse material ainda seja objeto de análise aprofundada, algumas narrativas já evidenciam padrões que dialogam com a literatura discutida.

⁶ Não existe um fenótipo indígena único, mas um conjunto de estereótipos construídos a partir das descrições coloniais da figura do “índio”, que reduziram milhares de povos distintos a uma imagem homogênea. No contexto brasileiro, essa representação frequentemente se associa à categoria do “moreno”, apagando a diversidade de traços físicos, culturas, línguas e modos de vida dos povos indígenas. Cauã Wirapayé (2026) expõe que a indigeneidade, entretanto, não se define pela cor da pele, por uma estética específica ou por uma herança biológica remota; ela diz respeito ao pertencimento coletivo, às relações com o território, à continuidade histórica, ao reconhecimento comunitário e às formas próprias de existência de cada povo. Uma das expressões mais sofisticadas da lógica colonial consiste precisamente em transformar a identidade indígena em um atributo individual, consumível e passível de racialização, desvinculando-a de seus vínculos históricos, políticos e territoriais.

“Passei por muitas tentativas de ‘embranquecimento’ desde de pequena, que se tratava de negar minha cor muito nova dizendo que ‘eu era rosa e não preta’ até alisar o cabelo e usar muito filtro para parecer mais clara. [...] Sou filha de pais pardos, avós pardas, demorei muito a entender que eu era preta.”

Laura acrescenta que nunca teve qualquer conversa sobre raça com sua família, “até meus sofrimentos eu guardava para mim.”, diz.

Assim como no relato de Suzana, observa-se uma tentativa de afastamento simbólico da negritude em favor de atributos socialmente valorizados e mais próximos do socialmente desejado. Em ambos os casos, o embranquecimento aparece como um conjunto de práticas discursivas, estéticas e afetivas que desde a infância orientam a forma como essas mulheres aprendem a perceber seus próprios corpos. Todavia, diferentemente de Joana, tanto Suzana quanto Laura hoje se autodeclaram mulheres pretas. Interessante notar que as duas mencionam ter passado pela universidade, contudo, os dados disponíveis ainda não permitem afirmar em que medida essa experiência influenciou a ressignificação de suas identidades raciais.

O silêncio em torno da questão racial na família de Laura, somado às falas de Valéria e Estela, evidencia que o racismo frequentemente é tratado como algo abstrato e afastado do cotidiano. Assim, rejeições ao que remete à negritude, como tranças, cabelo crespo ou expressões da cultura afro-diaspórica, são interpretadas apenas como “opinião” e não como racismo — permitindo a relação interracial simultânea a práticas racistas. Em seu livro, Aline Motta questiona, de modo pertinente, esse quadro de negação/afirmação e como enfrentar os tabus em torno do racismo familiar e dos silêncios que condenam seus sentimentos na esfera mais íntima, no âmbito do não dito: “Discutir racismo na minha família era como entrar naquela parte do mar em que não dá mais pé. Se fosse chamado pelo nome, o equilíbrio familiar se quebraria, e a corrente nos levaria à deriva.” (Motta, 2022, p. 49).

Em outra passagem, Motta afirma que, diante dessas experiências de desamparo, a negação pode surgir como uma tentativa de sobrevivência psíquica: “Eu nego que isso aconteceu. Não saio do território psíquico do sofrimento. Essa fronteira não será cruzada. Não aconteceu, não existe.”(Ibid., 2022, p.91). Não nomear a violência não elimina seus efeitos, mas como explica Schucman, revela os limites da sujeita diante de experiências cuja elaboração excede aquilo que pode ser simbolizado.

A teoria Freudiana nos fornece uma chave importante para a compreensão através do conceito de “desamparo”, uma condição estrutural da existência humana diante da qual a sujeita busca abrigo interna ou externamente em suas construções simbólicas e imaginárias para suportar a angústia. Contudo, como argumenta Nogueira, o racismo se constitui como uma ameaça permanentemente virtual, um horizonte de violência sempre possível que se impõe à realidade psíquica. Portanto, mesmo quando a agressão não se concretiza, “o pavor não desaparece porque ele traz no corpo o significado que incita e justifica, para o outro, a violência racista” (Nogueira, 2019, p. 10). O corpo negro torna-se, portanto, portador de uma ameaça socialmente produzida, fazendo com que o sofrimento psíquico esteja continuamente atravessado pela realidade material do racismo.

Dialogando com Lacan, a autora argumenta que, em uma sociedade organizada pelo paradigma da branquitude, a branquitude passa a ocupar simbolicamente o lugar daquilo que falta, fazendo com que sua ausência seja experimentada como privação. Não se trata apenas de desejar determinadas características físicas, mas de desejar aquilo que a branquitude promete: reconhecimento, proteção, amor e poder. Em contextos familiares interracializados com presença branca, os sujeitos brancos ocupam uma posição estrutural de poder, permitindo que privilégios raciais sejam mobilizados nas relações afetivas, produzindo assimetrias, hierarquias e, em alguns casos, diferentes formas de violência intrafamiliar.

Em seu livro, Vainer apresenta o caso de Mariana e Ivone, mãe branca e filha negra, por meio do qual traz exemplos de violência racial explícita. Diferente dos casos anteriores, sua raça nunca esteve em dúvida, mas em dívida com a branquitude da mãe. Mariana relata que o desejo de embranquecimento era o desejo de acesso ao amor materno, que queria ser igual a Ivone e via como castigo ter nascido igual ao pai.

Essa dinâmica aproxima-se da reflexão de Fanon (2008) sobre o desejo colonial descrito em “Pele Negra, Máscaras Brancas”:

“Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu –, quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou branco.” (Fanon, 2008. p.69)

Em resposta a uma das perguntas do formulário, Suzanna relata que seu pai, tios e tias costumam afirmar, com orgulho, que nunca se relacionaram romanticamente com mulheres pretas e que seus primos seguem a mesma lógica. Ao final de seu depoimento,

sintetiza: “minha família se auto reconhece negra, mas pratica o racismo conforme o povo branco nos ensinou”. Da mesma forma, Viviane, mulher parda do sul da Bahia, hoje com cerca de sessenta anos, recorda que sua mãe costumava dizer que, caso ela namorasse um homem negro, “não ia fazer trança em cabelo de neto”.

Ademais, Neusa Santos Souza acolhe em seu livro histórias que dão base às suas análises sobre a vida emocional de pessoas negras. Dentre outras coisas, a história de Luísa retoma *a negação do ego negro* em famílias em que há a tentativa de apagamento por meio da pigmentocracia e a elaboração de Motta de que *a performance de uma avó é a performance de toda uma linhagem de mulheres*. Destacamos os trechos a seguir:

“A avó materna de Luísa é a figura que ocupa o lugar privilegiado na constituição de sua história. [...] Através da avó, Luísa se depara, face a face, com a interdição: não casar com preto/não casar com o pai. [...] Identificada com o falo da avó, Luísa segue na sua busca de objeto de amor. [...] A identidade com a avó é a condição de possibilidade que estrutura em Luísa uma base de sustentação na qual assentam-se os paradigmas e estereótipos fundamentais da ideologia hegemônica que estabelece a maneira de sentir, agir, e o jeito de ver a vida no âmbito das relações interraciais.” (Souza, 1983, p.91-92)

Ao nosso ver, o que está sendo comunicado nesses casos é a transmissão transgeracional de um regime de valor no qual a branquitude é associada ao amor e ao futuro desejável, enquanto a negritude é vinculada à privação e ao sofrimento.

No capítulo “Pais Negros, Filhos Pretos: Trabalho, cor, diferença entre gerações e o sistema de classificação racial num Brasil em transformação”, Livio Sansone (2003) examina os conflitos e negociações em torno da cor ao mostrar que as identidades étnicas são continuamente redefinidas em relação a outras dimensões sociais, como geração, classe, gênero, território e local de residência. Ele argumenta que esses conflitos de interesse produzem um uso fluido das categorias raciais, marcado por uma preferência somática pelos brancos. Por isso, observa-se uma tendência ao embranquecimento no momento da autodeclaração, sobretudo quando comparada à classificação feita por observadores externos (Sansone, 2003, p. 61). Sansone evidencia ainda que as respostas sobre cor são influenciadas tanto por essa preferência somática quanto pelos discursos de democracia racial e pela valorização da mestiçagem (Ibidem, p. 69).

Algo destacado pelo seu estudo é que a autodeclaração e interpretação cromática de negro, preto, pardo ou escuro, mais do que associada ao tom da pele, depende também da idade e, até certo ponto, do acesso escolar. Assim, as diferenças entre as

gerações contribui para a criação de “tipos” entre os entrevistados por Sansone e, generalizando, cada tipo produz uma terminologia específica da cor e maneiras próprias de lidar com as relações raciais, a negritude e o racismo (Ibidem, p.87).

Retomando Tomizaki, é possível compreender melhor essas dinâmicas ao reconhecer que “gerações familiares e gerações sociais estão diretamente relacionadas: se os membros de uma geração familiar são ligados pelos laços de parentesco, eles também estão ligados a um sistema escolar ou a uma configuração específica de mercado de trabalho”(Tomizaki, 2010 p.338). Rosamaria acrescenta a distinção entre “transgeracionalidade”, sendo a transmissão psíquica ou herança familiar/social que se repete sem elaboração consciente; e “intergeracionalidade”, entendida como a transmissão que admite trabalho, ressignificação e transformação, elemento fundamental para compreender como as relações são produzidas em conjunturas sociais específicas.

Sob esse olhar, um dos pontos considerados na análise de Lia Schucman foi o contexto geracional das famílias entrevistadas, ressaltando o fortalecimento dos movimentos negros e de discursos positivos sobre as identidades negras, em especial na universidade e nas redes sociais para as gerações mais novas. Em seu entendimento, as mães da primeira geração eram decorrentes de um cenário marcado por um menor acesso aos debates críticos sobre raça e pela busca de estratégias de proteção, como a negação. Já suas filhas e netas pertencem a gerações com maior acesso a discussões mais sofisticadas sobre racismo; é, muitas vezes, por meio delas que essas mães têm contato com novas perspectivas.

Sarah, uma mulher parda de 28 anos, moradora do Distrito Federal, relata que só ao tornar-se consciente de sua identidade racial compreendeu que sua avó branca era racista com ela. Esse processo foi recente e hoje em dia confronta essas situações: “Hoje quando ela diz algo racista, eu dou uma bronca e falo com ela do porquê é racista”.

A resposta de Sarah aponta para uma dimensão distinta das experiências apresentadas até aqui, algo que Schucman teoriza a partir da estória da família Albertini. O que a autora vai conceitualizar como desidentificação dos sujeitos brancos com a branquitude, nesse caso, ocorreu quando a mãe (branca) deslocou seu olhar de si para a experiência vivida por suas filhas (negras) e, a partir desse exercício de identificação com a alteridade, retorna a si mesma, revisitando seus próprios privilégios, valores e práticas. Ela argumenta que a chave para a desconstrução do racismo em sujeitos brancos estaria não apenas na convivência, mas na convivência não hierarquizada. Para

isso, é necessário que se reconheça a alteridade sem convertê-la em fundamento para classificações morais ou hierarquias de valor.

Retomando a noção de dupla consciência formulada por W. E. B. Du Bois (1903)⁷, Howard Winant e France Winddance Twine (1997) sugerem que indivíduos brancos que passam por processos de racialização crítica podem desenvolver uma forma análoga de dupla consciência. Ao reconhecerem a branquitude como uma identidade racial e não como uma condição neutra, tornam-se capazes de perceber sua posição estrutural de privilégio e os efeitos que ela produz sobre sujeitas racializadas. Nesse sentido, não se eximem da sua brancura, mas deixam de tomar a branquitude como um lugar natural, passando a questionar, resistir à sua reprodução e a contrapor a estrutura.

O processo de racialização de pessoas brancas passa por complexidades distintas das apresentadas até aqui. Em diversos casos, o primeiro movimento é marcado pela resistência em reconhecer a branquitude como uma posição racialmente situada e estruturada por privilégios historicamente constituídos – herança negativa. Em algumas trajetórias, a tomada de consciência das violências produzidas pela branquitude pode levar a tentativas de distanciamento dessa identidade, da culpa e da responsabilidade, pela aproximação de estéticas, práticas culturais e formas de identificação associadas a outros grupos racializados. Nessas circunstâncias, a crítica à branquitude pode, paradoxalmente, converter-se na busca por uma identidade “não-branca”, como se o pertencimento racial fosse passível de escolha individual ou de afinidade cultural.

Esse processo, como exemplificado pela família Soares, ganha nuances em dinâmicas interracializadas em que há uma introjeção de signos através do vínculo materno. Como observa Lia Vainer, a identificação positiva de Amanda com a negritude é produzida no interior das relações de parentesco, tanto na dimensão intrassubjetiva (entre as sujeitas) como transsubjetiva (entre a sujeita e o ambiente sociocultural) é “passada de mãe para filha”. Amanda se “colore” através da dança, da música e da afinidade com a cultura negra, ela “gostaria de ser negra, mas se conforma com o fato de não ser”(Schucman, 2023, p.68). A autora também observa que a escolha simbólica por uma das classificações raciais seria, além de tudo, uma escolha por filiação.

⁷ “É uma sensação peculiar, essa dupla consciência, essa experiência de sempre enxergar a si mesmo pelo olhar dos outros, de medir a própria alma pela régua do mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena. O sujeito sente a sua dualidade, – um Americano, um Negro; duas almas, dois pensamentos, duas realidades conflitantes; duas ideias gladiando em um corpo escuro, cuja força obstinada por si só impede que seja despedaçada.” Du Bois, 1903. (Tradução das autoras).

Conforme Joice Berth (2020), a afetividade é constituída pelo conjunto de emoções, entendidas como boas ou ruins, que agem diretamente no estado de bem-estar dos indivíduos, assim, os processos de racialização são também processos afetivos. Essa perspectiva permite compreender os diferentes sentidos atribuídos à negritude nas trajetórias de Amanda e Mariana. Se no caso de Amanda “ser negra” corresponde ao vínculo materno positivo e aos signos culturais transmitidos por ela durante sua socialização, no caso de Mariana as gramáticas emocionais sobre “ser negra” aprendidas com sua mãe fizeram com que a negritude fosse um lugar de desvalor, sofrimento e rejeição.

Contudo, as gramáticas emocionais cultivadas no seio familiar circulam entre gerações, podendo ser reproduzidas, negociadas ou interrompidas intergeracionalmente. É justamente essa possibilidade de ruptura que emerge no desfecho da entrevista de Mariana, quando afirma: “Gostaria muito de ser mãe, acho que vai ser a forma de eu exorcizar a fala da mãe que eu tenho. Um dia eu vou ter um filho preto também! E vou educá-lo para que ele se ame.” (Schucman., 2023, p.91).

Não obstante, de maneira inversa, Aline Motta volta-se ao passado para reinscrever os mandatos transgeracionais, transformando a memória familiar em espaço de elaboração e preenchendo simbolicamente as lacunas produzidas pelo racismo, pela escravidão e pelo silenciamento das mulheres de sua linhagem:

Se eu soubesse teria soprado um par de pulmões
no lugar do seu útero
E esse par extra você o teria doado em vida
para Ambrosina
que poderia assim respirar o vento da eternidade
que não termina no dia seguinte
Inverter a lógica dos embriões
A filha que vira uma ancestral da mãe
memória e veículo
A água é uma máquina do tempo
(Motta, p.137, 2022)⁸

Quarar Reverso

⁸ Em “A água é uma máquina do tempo”, Aline narra o processo de elaboração do luto pela morte da mãe, vítima de negligência médica. Ela diz “Uma mulher negra aguenta tudo, até o dia em que não consegue mais subir escadas [...] Odiava quando chamavam minha mãe de guerreira, seu corpo não era um campo de batalhas”. Um dos estereótipos historicamente atribuídos às mulheres negras é o da suposta resistência à dor, ideia que remonta ao período colonial, quando seus corpos eram submetidos à tortura, à exploração e a violências obstétricas cujos desdobramentos persistem na contemporaneidade. Paralelamente, a figura materna é frequentemente associada à força, à perseverança e à capacidade de suportar adversidades.

A partir da discussão teórica realizada e dos casos destacados, averiguamos que o racismo serve às necessidades emocionais brancas de modo a justificar as hierarquias que colocam a branquitude no topo social. Junto a isso, a irracionalidade do racismo (Kilomba, 2019) é organizada através da “hipocrisia racial” e perpetuada pelo “pacto da branquitude” transgeracionalmente. Logo, a “herança negativa” (Bento, 2022), referente à negação do benefício de pessoas brancas a partir do racismo e do sistema escravocrata, sendo parte do testamentário transgeracional, é tensionada em famílias interracialais.

Esse tensionamento reforça, em um primeiro momento, a invisibilização do visível: o fetiche pela brancura, sendo incompatível com os afetos construídos com as demais racialidades, tende a negar a identidade do Outro em dinâmicas de espessamento de relações de parentesco (Carsten, 2003) e embranquecê-lo. A negação cria uma ferida (Souza, 1983), que é a representação da imagem corporal da pessoa negra, na tentativa de manter distante do inconsciente a violência racista do branco exercida ao destruir a identidade da sujeita negra. Tanto a ferida quanto a negação são partes do acervo emocional geracional.

Em um segundo momento, o embranquecimento, antes naturalizado e incorporado à memória apropriada, passa a ser questionado a depender das dinâmicas sociais que a sujeita está inserida, sobretudo nos espaços educacionais, como demonstram as pesquisas que fundamentam este ensaio.

A memória adquirida pela pessoa negra ao se assumir o impacto da dor e ganhar-se consciência do processo ideológico que o aprisiona numa imagem alienada, reaviva sua realidade corpórea. Ao trazer à consciência o mandato transgeracional da herança negativa possibilita-se criar uma nova consciência que conteste o modelo herdado das figuras parentais — no caso, mães e avós — que negaram ou negataram sua cor.

Acrescentamos que, na teoria Freudiana, uma das maneiras de lidar com situações de angústia, de desamparo, de sexualidade, de ódio e de mal-estar inerentes à existência consiste na sublimação. Diferentemente do recalque, que mantém o conflito inconsciente e seus efeitos sintomáticos, a sublimação possibilita o redirecionamento das pulsões e dos desejos insatisfeitos através do encontro da sujeita com a produção artística, intelectual ou esportiva.

Garrit e Reis (2022) explicam que a arte, enquanto uma das atividades sublimatórias, tem a função social de resgatar o passado, viver e reviver os fatos e retificar tensões de modo a balizar o adoecimento psíquico. Portanto, o processo criativo

possibilita nomear o inominável, contornar o vazio, ressignificar a dor e transformar o sofrimento em gozo. Nas palavras de Freud: “Quando a pessoa inimizada com a realidade possui dotes artísticos podem suas fantasias transmudar-se não em sintomas senão em criações artísticas; subtrai-se desse modo à neurose e reata as ligações com a realidade.” (Freud, 1978 p.33) A sublimação, constitui assim, a reorganização dos objetivos pulsionais de modo a produzir novos modos de existência diante daquilo que não pode ser eliminado.

Interessa agregar a essa leitura a reflexão de Nilma Lino Gomes (2017) sobre corpo regulado/ corpo emancipado, segunda a qual a regulação e a emancipação do corpo negro constituem processos simultaneamente tensos e dialéticos. Se o racismo disciplina os corpos, sendo silenciado, estereotipado ou mercantilizado, a arte pode converter-se em um espaço de criação estético-corpórea, identitária e política de outras imagens e modos de existência. Desse modo, construir artisticamente caminhos que afirmam a vida e projetam na ordem do real constitui um duplo movimento: sublimar, em vez de recalcar, as marcas do sofrimento racial e, simultaneamente, criar condições para a emancipação desses corpos; entendido como um processo que deve ser continuamente reelaborado.

É justamente nesse horizonte que compreendemos as obras de Josi e Aline Motta, pois por meio da arte é possível “quarar reverso”, é possível “gestar suas ancestrais”, é possível investir amorosamente na autoimagem positiva do corpo e do ideal negros e romper com mandatos transgeracionais. A sublimação, enquanto porta de saída para a energia reprimida, dá um tratamento para uma verdade inconsciente que representa, mais do que um grande sofrimento à população preta, uma impossibilidade de constituição subjetiva (Sousa, 1983) marcada pelo racismo, que coloca em questão uma verdade recalcada no inconsciente – não inconsciente para Josi e Aline Motta, mas para o corpo social no qual estão inseridas –, transformando-as, em certa medida, por subverter os papéis.

Ainda que não seja possível dizer que os trabalhos de Motta e Josi sejam frutos do seus processos de sublimação do racismo, podemos supor que são veículos dessa violência recalcada cotidianamente pela neurose brasileira, a qual retorna como sintoma no locus familiar.

Considerações finais

*“(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha
dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista.”*
- Lélia Gonzalez, 1988b, p. 2.

“Quanto menos conflito racial, mais eficiente é o racismo” (Nascimento, 2002., p.413), isto é, quanto mais alienados e transformados em passivos pela ideologia brancocêntrica, seja por meio do mito da democracia racial ou derivados, mais a transmissão de herança negativa é bem sucedida. O que notamos, a partir dos conteúdos reunidos, é que i) raça, enquanto categoria psicossocial e histórica, determina a qualidade dos vínculos familiares interracialis seguindo uma ordem pigmentocrática; ii) maternidade, avoternagem e filiação moldam o entendimento de raça e da autopercepção racial, ao passo que; iii) o entendimento de raça e autopercepção racial simultaneamente constroem e são construídos a partir de gramáticas emocionais intergeracionais e; iv) o duplo movimento da emancipação do corpo negro por meio da sublimação de situações de sofrimento produzidas pelo racismo e pelos processos de identificação racial, através da arte.

É apenas rompendo com o modelo imposto e quebrando com o mandato transgeracional da herança negativa que a pessoa negra organiza as condições de possibilidade que lhe permitirão enegrecer. Indo além, “quarar reverso” também diz respeito a investir amorosamente na autoimagem positiva do corpo e do ideal negros com e entre nós.

Por fim, ao tratarmos dos vínculos afetivos e de sua relação com os processos de racialização na dinâmica geracional, inúmeros caminhos se abrem para análises futuras. Este estudo, por exemplo, não pôde explorar em profundidade a dimensão de *poder* intrínseca a essas relações, sobretudo no caso de mães negras e filhas brancas, no qual a autoridade geracional se contrapõe, de forma quase diametralmente oposta, à hierarquia racial; nem examinar os contornos intergeracionais da carga materna e avoterna que atravessam dinâmicas interracialis. Por isso, propomos a realização de uma entrevista projetiva com mulheres de uma mesma família interracial, utilizando obras da artista como estímulos visuais para evocar narrativas sobre raça, memória e afeto no cotidiano, de modo a aprofundarmos essas reflexões em trabalhos futuros.

Referências:

- ALMEIDA, Carol. Sobre palavras e imagens movidas como o mar. Revista Pernambuco, 2022. Disponível em: <https://www.pernambucorevista.com.br/acervo/entrevistas/2954-sobre-palavras-e-imagens-movidas-como-o-mar.html>. Acesso em: 28 nov. 2025.
- BARROS, Myriam Lins de. Transmissão de valores na família e conflitos intergeracionais: experiências femininas. In: Cadernos ADENAUER XV, n. 3. p. 125-143, 2013
- BARROS, Z. S. Casais inter-raciais e suas representações acerca de raça. 199 f. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais – Antropologia) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de PósGraduação em Ciências Sociais. Salvador, 2003.
- BATE-PAPO ONLINE COM ARTISTA | QUARAR REVERSO. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UmwOu6moq9E>. Acesso em: 7 abr. 2026.
- BERTH, Joice. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2020.
- CARONE, I. Breve histórico de uma pesquisa psicossocial sobre a questão racial brasileira. In: BENTO, M. A., CARONE, I. (Orgs.). Psicologia social do racismo. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 13-24.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. . Acesso em: 19 nov. 2025.
- CARNEIRO, Rosamaria. A regulação da maternidade, os pactos de cuidado e as gerações em seus entretempos: notas etnográficas sobre mães e filhas a partir do contexto brasileiro (1970-2020). DOSSIÊ. Sex., Salud Soc. (Rio J.) (39). 2023.
- CARSTEN, Janet. After Kindship. Cambridge University Press, 2003.
- Cida Bento. O pacto da branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. (capítulo 1 – o pacto narcísico).
- D'ADESKY, J. Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.
- DANZIGER, Leila. A FILHA, ANCESTRAL DA MÃE. Revista Rosa. Vol 6, S.Paulo/SP, Brasil, <https://revistarosa.com>, ISSN 2764-1333. 2022. Disponível em: <https://revistarosa.com/6/filha-ancestral-da-mae> . Acesso em: 28 nov. 2025.
- DM. Josi. Disponível em: <https://mendeswooddm.com/pt/artists/139-josi/>. Acesso em: 21 maio 2025.
- DOS ANJOS, Moacir. Arte como encruzilhada. ZUM-ZUM, 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2022/04/Arte-como-encruzilhada-ZUM-ZUM-Aline-Motta.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2025.
- DUARTE, Luiz Fernando Dias. Geração, fratria e gênero: um estudo de mandato transgeracional e subjetivação diferencial. Trivium - Estudos Interdisciplinares, 2011 vol, 3, n. 1, p. 1-19.
- DU BOIS, W. E. B. The souls of black folk. 1. ed. Chicago: A. C. McClurg & Co., 1903.
- FIAT. Casa Fiat de Cultura inaugura “Quarar Reverso” — exposição em cartaz na Piccola Galleria. Stellantis Brasil, [s.d.]. Disponível em: <https://www.media.stellantis.com/br-pt/fiat/press/casa-fiat-de-cultura-inaugura-quarar-reverso-exposicao-em-cartaz-na-piccola-galleria>. Acesso em: 28 nov. 2025.
- FREUD, Sigmund, 1859-1939. Tradução de Durval Marcondes... (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- GARRIT, Marcio; REIS, Vivian. Sublimação: Um possível contorno para o mal-estar contemporâneo. Saber Acadêmico – Revista Multidisciplinar da Faculdade de Presidente Prudente. 2022, p. 113-114
- GOÊS, Juliana. Reflexões sobre pigmentocracia e colorismo no Brasil. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/364156994_Reflexoes_sobre_pigmentocracia_e_colorismo_no_Brasil. Acesso em: 28 nov. 2025.
- GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.
- _____, Lélia. “Por um feminismo afrolatinoamericano”. Revista Isis Internacional, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988b.
- HORDGE-FREEMAN, E. The color of love: racial features, stigma, and socialization in black Brazilian families. Texas: University of Texas Press, 2015.
- ITAÚ CULTURAL. A Redenção de Cam. Itaú Cultural — Enciclopédia Itaú Cultural, [s.d.]. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83833-a-redencao-de-cam>. Acesso em: 28 nov. 2025.
- MENDES WOOD DM. Josi: portfolio 2025. Disponível em: https://mendeswooddm.com/usr/library/documents/main/mwdm_josi_portfolio_2025.pdf . Acesso em: 7 abr. 2026.

MIGUELOTE, Carla; RICOTTA, Lúcia. Linhagem, linguagem: fabulações do arquivo em A água é uma máquina do tempo. *Texto Poético*, ISSN: 1808-5385, v. 19, n. 38, p. 133-155, jan./abr. 2023

MOTTA, Aline. A água é uma máquina do tempo. *REDE INTERNACIONAL LYRACOMPOETICS*, 18, 12/2021: 333-337 – ISSN 2182-8954 | <http://dx.doi.org/10.21747/2182-8954/elyl8d1>

MOTTA, Aline. A água é uma máquina do tempo. Fósforo. Dez, 2022.

MOTTA, Aline. Pontes sobre Abismos (Bridges over the Abyss). Disponível em: <https://alinemotta.com/Pontes-sobre-Abismos-Bridges-over-the-Abyss>. Acesso em: 28 nov. 2025.

MOUTINHO, L. Razão, cor e desejo. São Paulo: UNESP, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. A ilusão da miscigenação: escamoteando uma realidade racista. Em: O Quilombismo. Documentos de uma militância pan-africanista. 2a edição. Fundação Cultural Palmares. OR Produtor Editorial Independente. 2002. pp.318 a 323.

NASCIMENTO, Abdias. Estudos sobre o branco. Em: O Quilombismo. Documentos de uma militância panafricanista. 2a edição. Fundação Cultural Palmares. OR Produtor Editorial Independente. 2002. pp. 274 a 278.

NASCIMENTO, Abdias: Memórias Negras (depoimento, documentário). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bk7GdoaUr7s>.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. Do Olhar do Outro à Sublimação de se Constituir Negro, p. 362-374. In: I Simpósio Biental SBPSP – “O mesmo, o outro: Psicanálise em movimento”. São Paulo: Blucher, 2019

RIBEIRO, Laura Silva. Composições de samba e sublimação: uma leitura psicanalítica da produção musical de Candeia. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2024.

SANSONE, L. Pai Preto, Filho Negro. Trabalho, cor e diferença de geração. *Estudos AfroAsiáticos*, n. 25, p. 73-98, 1993.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Famílias inter-raciais: tensões entre cor e amor. Editora Fósforo. 2023.

_____. Minha mãe pintou meu pai de branco: afetos e negação da raça em famílias interracialis. *Revista de Ciências HUMANAS*, Florianópolis, v. 51, n. 2, p. 439-455, jul-dez 2017.

SOUZA, N. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal; 1983

S. PINHEIRO, Giovanna. COMPOSIÇÕES E RITORNELOS: Performances do corpo no tempo espiralar. Literafro/UFGM, [s.d.]. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafr/arquivos/autores/Leda_Maria_Martins_resenha_Giovanna_Tempo_espiralar_def.pdf. Acesso em: 28 nov. 2025.

TENÓRIO, Jeferson. O avesso da pele. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TOMIZAKI, Kimi. Transmitir e herdar: o estudo dos fenômenos educativos em uma perspectiva intergeracional. *Educação & Sociedade*, vol. 31, n.111, 2010, p. 327346.

TWINE, F. W Racism in a Racial Democracy. New Jersey: Rutgers University Press. 1998.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Artista plástica formada pela Escola Guignard emplaca vitórias em premiações e realização de mostra individual. Disponível em: <https://www.uemg.br/noticias-1/11092-artista-plastica-formada-pela-escola-guignard-emplaca-vitorias-em-premiacoes-e-realizacao-de-mostra-individual>. Acesso em: 7 abr. 2026.