

O que os faria pensar? Reflexões sobre o documentário *Eu não sou seu negro (2016)*, de Raoul Peck

Flávia Albergaria Raveli*

Resumo: O objeto desse artigo é uma reflexão sobre o documentário de Raoul Peck, *Eu não sou seu negro* (2016). O tema do filme é o livro inacabado do escritor James Baldwin de 1979 em que ele trata da vida e do assassinato de Medgar Evers, Malcolm X e Martin Luther King, três expoentes do movimento negro estadunidense, assassinados em 1963, 1965 e 1968, respectivamente. O documentário de Peck é o meu ponto de partida e chegada dessa interpretação de caráter ensaístico que gravita entre os estudos do cinema e dos relatos de testemunho das lutas raciais.

Palavras-chave: documentário, ensaio, movimento negro, testemunho, alteridade.

Resumen: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre el documental de Raoul Peck, *I'm not your negro* (2016). El tema de la película es el libro inacabado de 1979 del escritor James Baldwin en el que aborda la vida y el asesinato de Medgar Evers, Malcolm X y Martin Luther King, tres exponentes del movimiento negro estadounidense, asesinados en 1963, 1965 y 1968, respectivamente. La obra de Peck es mi punto de partida y de llegada en esta interpretación ensayística, que gravita en el estudios del cine y los relatos testimoniales de luchas raciales. Palabras clave: documental, ensayo, movimiento negro, testimonio.

Abstract: The object of this article is to reflect on Raoul Peck's documentary, *I'm not your negro* (2016). The film's theme is writer James Baldwin's 1979 unfinished book in which he deals with the life and murder of Medgar Evers, Malcolm X and Martin Luther King, three exponents of the American black movement, murdered in 1963, 1965 and 1968, respectively. . Peck's work is my starting and ending point of this essayistic interpretation, between cinema studies and testimonial accounts of racial struggles.

Keywords: documentary, essay, black movement, testimony.

Résumé : Le but de cet article est de réfléchir sur le documentaire de Raoul Peck, *I'm not your negro* (2016). Le thème du film est le livre inachevé de l'écrivain James Baldwin de 1979 dans lequel il traite de la vie et de l'assassinat de Medgar Evers, Malcolm X et Martin

* Universidade de São Paulo. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes. 13083-854, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: flavinharaveli@gmail.com

Luther King, trois représentants du mouvement noir américain, assassinés respectivement en 1963, 1965 et 1968. L'ouvrage est le point de départ et d'arrivée de cette interprétation essayistique, entre études cinématographiques et témoignages.

Mots-clés : documentaire, essai, mouvement noir, témoignage.

Não nos enganemos, trata-se de cinema!

Explicito aqui, inicialmente, meu percurso como intérprete que aborda o documentário como uma forma de testemunho – essa é sua vocação como gênero cinematográfico, afinal. Como toda representação, no entanto, minha interpretação dos sentidos que o filme mobiliza não tem a pretensão da objetividade da historiografia, relativizada segundos os parâmetros do recorte temporal, bibliográfico e temático. Busco acima de tudo uma reflexão apresentada na forma de ensaio entre os estudos de cinema e os relatos de testemunho das lutas raciais.

Em *Eu não sou seu negro* (2016), seu autor, Raoul Peck, realiza o diálogo com a vida do escritor James Baldwin e, de modo específico, com seu livro inconcluso. O livro de Baldwin ultrapassa a especificidade do seu discurso e o momento histórico em que foi produzido para ser atualizado no filme e por meio dele. Trata-se, portanto, de dois tempos que o filme coloca e que se sobrepõem e se atualizam no tempo presente do filme - no da sua projeção, para ser mais exata –, constituído por imagens e sons de arquivos de cinema e reportagens.

Essas imagens pesquisadas em arquivos distinguem o autor, Baldwin, de sua obra, o livro em que ele investiga as mortes de Malcom X, Martin Luther King e Medgar Evers e a história do negro nos Estados Unidos – alegoria e paradigma da história dessa nação. Peck põe em ato essa relação por meio da montagem dos arquivos e da trilha sonora. Nela os tempos se sobrepõem e se articulam; quando o diretor alinha a história do cinema e do negro no cinema estadunidense ao relato testemunhal da vida dos três expoentes em questão. Essa é sua escolha e autoria. Mas é, fundamentalmente, uma hierarquização dos sentidos; uma seleção ideologicamente construída para engajar o documentário na própria história que se quer contar. Assim, não se trata simplesmente de um documentário sobre um escritor e a luta racial, mas de um documentário que é a própria performatização da luta antirracista.

Para tanto, Peck estrutura uma voz documental que justapõe tempos e narrativas em dois eixos temporais: o presente do filme e o dos arquivos. Embora a voz de Baldwin, morto em 1987, tenha protagonismo nessa narração, ela dialoga com imagens do passado de filmes e reportagens escolhidos agenciados pelo narrador onisciente que parece se distanciar para dar voz ao escritor. As justaposições de sentido se intensificam quando - além do texto de Baldwin intitulado “Lembrem-se dessa casa”, que não ultrapassou trinta páginas – o próprio escritor assume a leitura de uma carta escrita por ele para seu agente literário, na voz do ator e ativista Samuel L. Jackson. Essa narrativa é interrompida e atravessada por sua fala original em en-

trevistas e palestras e dialoga com imagens de arquivos. O estranhamento advém da voz de Jackson que atualiza a presença de Baldwin. Assim, identificados com a sua “presença” somos apresentados ao seu passado.

Tal presentificação é a marca fundante do estatuto de realidade que caracteriza o documentário. Não nos enganemos, trata-se de cinema! O embaralhamento das fontes é fundador e está na base dessa linguagem que busca produzir discursos sóbrios sobre o mundo social por meio da imagem;¹ ela também, um construto da técnica. Peck é o principal narrador e nisso o documentário é simples e clássico. Ele só parece distante para atualizar o arquivo e a história; a voz documental não equivale a de Baldwin, personagem do filme que não se pretende objetivo; ela assume sua posição de testemunha – estar presente – desde seu lugar histórico, social e político. É o documentarista Peck quem narra através de Baldwin.

Nação, raça e racismo

Há uma linha de interpretação que transpassa *Eu não sou seu negro* (2016): os EUA foi fundado pela escravidão e, por extensão, pelo racismo. Essa mesma interpretação atravessa a obra de muitos outros artistas e intelectuais estadunidenses como D. W. Griffith, Harriet Beecher Stowe, W. E. B. Du Bois e James Baldwin.

Peck se apropria das imagens do cinema para ilustrar essa tese. Ele quer se vincular a essa tradição americana pela via da literatura e do cinema. Assim, por exemplo, o filme destaca a lembrança de Baldwin de se perceber como um menino negro ao trecho do musical protagonizado por Joan Crawford no filme *Quando o mundo dança* (1931) de Harry Beaumont. A criança se encanta com uma linda atriz e a identifica com a linda mulher negra que sorri para ele numa loja, após a exibição do filme. Para o menino, eram a mesma pessoa que se distingue a partir do encontro traumático com a alteridade, a construção social e histórica do negro e do branco. A identificação e o posterior estranhamento também ocorrem em relação aos heróis dos filmes de faroeste. Eles eram, na verdade, os vilões, e os indígenas, seus iguais. Numa outra imagem de arquivo, um menino negro com chapéu de *cowboy* aponta um revólver de brinquedo. Para quem?

Para Baldwin as vidas dos três homens negros expoentes do movimento pelos direitos civis assassinados iluminaram não apenas seu entorno histórico – a história do negro nos EUA – mas a própria história dessa nação. “Vidas que se contrapõem e se revelam mutuamente”, diz ele. Não somente em seu passado e formação, mas no seu devir. Devir que é questionado pela história do negro que o filme evidencia como uma história de luta antirracista, de assassinatos e perseguições racistas.

Ou seja, ao alinhamento entre a raça e o devir da nação, o escritor introduz uma cunha fundacional explorada pelo documentário que é a “questão negra”. Esta pode ser pensada e vivida a partir de uma perspectiva crítica do discurso, da lógica do

1. Ver Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.

arquivo e da história oficial, manifestas na segregação, que é a forma concreta do racismo. Logo no início do documentário, uma mulher afirma que “Deus perdoa o adultério, mas condena a integração.”

A crítica do discurso está subordinada a realidade material e histórica: a segregação vivida nas escolas, nas ruas, no muro erguido que impede de ver quem vive do outro lado e como vive. A história oficial e seus arquivos e representações - dentre os quais o cinema foi o de maior alcance - erigiram esse muro para eximir os brancos da culpa pela tragédia: o assassinato dos indígenas, a escravização de pessoas negras, Ferguson,² Birmingham,³ Vietnã.⁴ Todos, porque solicitados pelo texto de Baldwin, são extensivamente exibidos nas imagens de arquivos ao longo do filme - um filme que utiliza outros filmes para expor a sua versão sobre a segregação.

Raoul Peck constrói seu documentário, portanto, num diálogo íntimo entre as imagens de arquivo e o texto testemunhal de Baldwin. O filme evidencia as contradições e o modo como se articulam a história contada por Baldwin, a própria História dos Estados Unidos e, em alguma medida, do próprio escritor, que assume e explicita sua condição de testemunha da História.

Peck, por sua vez, faz um movimento político quando assume para si o discurso e se torna testemunha de Baldwin. Assim, podemos pensar que o filme propõe um final possível para a obra inacabada de Baldwin, embora não se confunda com ela. Este seria o equívoco sugerido por Peck quando ele opta por quase identificar os narradores: ele e Baldwin.

Cinema – testemunho e realidade

As imagens e o livro de Baldwin formam as vértebras que estruturam o documentário de Peck. Elas se organizam em uma estrutura em abismo em que vamos entrando de obra em obra, depoimento por depoimento. Em um trecho introdutório em que o escritor é entrevistado por um homem que lhe pergunta por que não há esperança se, afinal, o negro ocupa cada vez mais lugares na sociedade estadunidense. Baldwin sorri e responde que não vê razão para esperança; a história do negro, diz ele, é a história dos Estados Unidos. Na cena seguinte - também imagem de arquivo - vemos um conflito urbano violento, acompanhado por um blues, trilha sonora do filme. Em seguida vemos o título do documentário na tela.

O filme, então, se inicia com a fala de Baldwin, na voz de Jackson, escrevendo a seu agente literário, em trinta de junho de 1979, sobre a jornada que vai iniciar, a história do assassinato de seus amigos. “Você não sabe o que vai encontrar nem o

2. Protestos ocorridos na cidade de Ferguson, no Missouri em 2014, após o assassinato pela polícia de Michael Brown, pelo qual o policial não foi indiciado.

3. Cidade do Alabama, central na luta pelos direitos civis. Em 1963, uma das igrejas batistas foi alvo de ataque que resultou na morte de quatro jovens negras.

4. Guerra no Vietnã foi um conflito entre o Vietnã do Norte, aliado da URSS e do Sul, aliado aos EUA, que durou de 1959 a 1975 e foi palco da Guerra Fria. Estima-se que tenham morrido quase 3 milhões de pessoas nessa guerra.

que vai encontrar vai fazer com você”, avisa. Ecoa aqui uma reflexão do sociólogo Didier Eribon para quem “(...) um retorno nunca termina (...)” e exige agência para a construção de sentido.⁵

Nós, os espectadores, tampouco sabemos o que vamos encontrar enquanto assistimos ao filme; os relatos se misturam, numa articulação entre os tempos e discursos da memória, ficção – de Baldwin e Peck – e dos testemunhos de ambos entre si e com os personagens e testemunhas da história dos Estados Unidos.

A contraposição de imagens de arquivos com a narração de Baldwin e com a trilha sonora sublinha as contradições da própria história e da lógica do arquivo questionada pelo relato testemunhal. Há uma série de imagens e sons oriundos de musicais dos anos 1940, do faroeste e dos filmes que trataram da temática negra. Tudo misturado (editado e mixado) com a narrativa pessoal e íntima da infância do escritor, marcada pela presença de uma professora branca que apresentou o cinema, a literatura e o teatro para o menino. Por causa dela, ele suspeitou que os brancos não agiam como agiam por serem brancos, mas por algum outro motivo.

Em alguns momentos, o narrador/testemunha da história se distancia para falar dos motivos íntimos que o fizeram retornar do exílio: um dia de sol no Harlem, a saudade dos seus; o cheiro e o gosto de comidas familiares, mas também o modo como um rosto negro se fechava, contraído, e se abria, depois, sob o sol. O medo e o desejo de escrever, a certeza de que não poderia escrever com medo o levaram ao exílio voluntário em Paris, em 1948. A compaixão pela menina Dorothy Counts, de quinze anos, quando essa entrava na escola sob gritos e cuspes, o fizeram retornar do exílio em 1957, após ver o rosto contrito, triste, mas orgulhoso de Dorothy estampado nos jornais em Paris. “Alguém deveria estar ali com ela”, ele diz.

Às correspondências entre as imagens em abismo seguem os alinhamentos entre os afetos. Como Dorothy, Baldwin também tinha medo. Mas reconheceu seu dever e voltou. “O verão mal começou e sinto que já vai acabar.”, diz o narrador, íntimo, de volta aos Estados Unidos. “Eu era um estranho, mas estava de volta”. De dentro de um carro, o para-brisa contém uma chuva leve, mas persistente.

Os faroestes protagonizados por John Wayne, o herói do destino manifesto estadunidense, dialogam com “A cabana do pai Tomás”, de 1927, “King Kong”, de 1933, campanhas publicitárias dos anos 1950, entre outros. Num outro momento, ao som do blues, a câmera acompanha as mansões do sul dos Estados Unidos até os campos de algodão onde a mão de obra escravizada produzia a riqueza de uma nação. Música de trabalho e de resistência.

A narrativa de Baldwin e do próprio documentário, inserido na história do cinema estadunidense, com o qual dialoga de forma crítica, é atravessada por essas articulações entre a história e a memória através da ação do testemunho realizado por Baldwin. Tanto ele quanto Peck são testemunhas e explicitam a alternância entre estranhamento e identificação/pertencimento em suas construções. Inclusive, a que

5. Eribon, D. (2022). *A Sociedade como veredito: classes, identidades, trajetórias*. Editora Âyiné: Belo Horizonte, p. 9.

caracteriza e define o próprio cinema enquanto representação que discute o estatuto e a relação entre realidade e imagem, entre a magia da imagem e a – ilusória? —revelação da realidade.

(...) qui peut se permettre de designer la “réalité” ou, plus encore, une image comme l’ “image” de la réalité? (...) ces relations entre les deux termes – “image” et “réalité”, qui ne sont pas des entités fixes et définissables mais plutôt des inconnues – créent les possibilités infinies du cinéma. ⁶

O exílio vivido por Baldwin opera como condição de estranhamento nesse processo. Para o historiador Carlo Ginzburg, o procedimento de construção de um distanciamento é imprescindível à circunscrição e identificação com o objeto, condição da relativização necessária à reflexão.⁷ Esse processo compreende a relação alternada entre pertencimento e a identificação com o objeto, que subjaz e justifica o relato testemunhal, a pesquisa e as representações ficcionais. Ler “a história a contrapelo”, como propôs Walter Benjamin, implica em destrinchar seus meandros, evidenciando sua opacidade, elementos incontrolados, mas determinantes, que escapam às intenções. O relato testemunhal não somente atenta para isso, como incorpora esses aspectos à sua narrativa. Nessa medida, também critica a própria episteme europeia, branca e masculina.

O testemunho é um “terceiro” que se distancia para poder contar uma história. Testemunha ocular, *testes* e aquele que sobreviveu, *superstes*, em sua dupla etimologia. Desde que o relato se torna uma realidade, seu objeto adquire outra forma de existência por meio da narrativa. Nessa medida, é sempre contemporâneo e atual. Baldwin foi testemunha desses três homens, assim como eles o foram da história dos Estados Unidos, e o próprio relato testemunha a experiência do escritor como intérprete de seu objeto e de seu tempo, assim como o filme.

Baldwin constrói sua narrativa articulando sua experiência com a dos três homens dos quais foi amigo, e com os discursos oficial e da resistência ao racismo. Ele propõe não apenas que a questão negra não existe como tal, ou seja, exclusiva dos negros, como a conecta com o que o escritor e jornalista estadunidense Ta-Nehise Coates chamou de o “sonho da branquitude e pureza”, noção de Baldwin herdada por Coates e compartilhada por intelectuais que trataram das questões identitárias, étnicas ou raciais sob a perspectiva histórica, oposta ao essencialismo e ao racismo.

Stuart Hall, Paul Gilroy, Achille Mbembe, entre outros, criticam o racismo,⁸ que, entendido sob a perspectiva histórica, não pode ser dissociado do projeto imperial; instrumento e chave deste e de sua política de apagamento do “outro”. Como uma máquina de “outrificação”, segundo Mbembe. A crítica da razão negra, como

6. Ishagpour, Y. (1996). *Le cinéma*. Paris: Dominos, Flammarion, p. 9.

7. Ver Ginzburg, C. (2007). *O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras.

8. Ver Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições.

chamou o historiador camaronês, busca explicitar as razões históricas da construção do discurso racista, racista na origem, inverso e complementar ao discurso do sujeito racial branco, também uma construção identitária.

Um documentário sobre a imaginação da diáspora negra na América

Peck constrói sua narrativa por meio do emprego de imagens de arquivos que dialogam com a obra de Baldwin e seu livro inacabado; com ele mesmo como personagem da história que conta e integra: um homem negro herdeiro da diáspora africana, exilado voluntariamente – mas nem tanto, diz ele – na França, de onde retorna convocado pela violência dos conflitos étnico-raciais de seu país de origem. Como não poderia deixar de ser, volta transformado, movido pelo imperativo ético da escuta do outro - negro e branco, branco-negro.

Stuart Hall e P. Gilroy enfatizam o caráter aberto e híbrido das formações diaspóricas, marcadas pelo traumático de sua experiência histórica, que não pode nem deve ser eliminado, sob o risco do apagamento da diferença, ou seja, de sua origem e constituição.⁹ Traumático que permanece fora do devir histórico e precisa ser reintegrado a ele por meio do simbólico. Sempre e necessariamente, de modo limitado. Não apenas porque a história não deve ser apagada, mas porque há um limite para a possibilidade de reparação. Hall afirma que, na mesma medida em que as identidades suturam, elas também aprisionam.¹⁰ Essa é a linhagem a qual Baldwin pertence e da qual foi um dos fundadores.

Apesar de se reconhecer todo o tempo como americano – ou estadunidense, termo utilizado hoje – Baldwin afirma que não sentia falta de nenhum símbolo dessa cultura. Nada disso lhe fazia falta. Ele se exilou voluntariamente – mas nem tanto – para poder escapar do medo que o impedia de escrever. No susto de não poder se reconhecer nos rostos e corpos que o menino via no cinema. Diferença imposta pelo racismo que ele, violentamente, precisou aprender e introjetar. Violência que reside na obrigação, posto que não havia outro modo de sobreviver, de ter que identificar a diferença como algo que distingue, inferioriza e mata. O negro no lugar do homem, afirma Baldwin. Assim, uma criança negra descobria não ser apenas uma criança, mas uma criança negra.

O medo que se apresenta desde cedo nas escolas, nas ruas e nos corpos, afirma o escritor e jornalista Ta-Nehise Coates. Mas também no pavor branco, base do sonho de branquitude e pureza. “O cativo dos brancos”, diz Baldwin. Se esse sonho produziu medo nos brancos, ele promoveu a morte e a violência para os negros. Morte como atuação do pavor branco da integração, da qual Dorothy e tantos outros, foram vítimas; do desejo de eliminação do negro, desde a noção de gota de sangue.

9. Ver Hall, S. (2013). *Da diáspora: identidades e mediações culturais* 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG.; Gilroy, P. (2012). *O Atlântico negro* (2 ed.). São Paulo: Editora 34.

10. Ver Hall, S. (2015). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina.

Para Baldwin, o desaparecimento desses três homens, se não eliminou suas diferenças a respeito da questão negra, os uniu e alinhou ao lado do mesmo destino trágico que é, necessariamente, o da nação estadunidense.

Ele voltou, também, porque sentia falta de como “(...) um rosto negro se abre e parece irradiar a luz (...)”, de como sorri e chora. Das conexões mais íntimas, afirma, evidenciadas pelo distanciamento. “Embora eu fosse um estranho, eu estava em casa.” Detalhe que ilumina o todo: o sorriso, domingo no Harlem. A distância e o estranhamento são a condição do testemunho, diz Baldwin. Ele precisa estar à distância para poder se mover, observar, escutar e sobreviver. Por isso, não pode morrer. Para isso, existem os heróis.

O documentário acompanha a narrativa do livro de Baldwin, dividindo-se em seções: “Cumprindo meu dever”, “Heróis”, “Testemunha”, “Pureza”, “Vendendo o negro” e “Eu não sou seu negro”, ou seja, o negro do discurso branco racista e racista; negritude forjada pelo medo e violência brancos. O negro colocado no lugar do homem. A essa construção, Baldwin contrapõe o discurso universalista/humanista, mais próximo da perspectiva de Martin Luther King, para quem o amor está associado à força e ação, não à passividade ou conformismo.

Metáfora maior da diáspora, em algum momento, dizem o escritor e o diretor do documentário: “os cadáveres enterrados começam a falar”; no discurso de Baldwin, no cinema estadunidense, de Peck. E eles conhecem seus algozes, lutaram na Guerra de Secessão, morreram – indígenas e escravizados – na “conquista do oeste”, pelo sonho narcisista e infantil da branquitude assexuada dos heróis de faroeste. Tão inocentes quanto cruéis. Tão longe e tão perto. Como o exilado que volta para casa e é identificado como um perigo para a nação. Filho da mesma casa. Negro, homossexual – “ parece que é mesmo”, no index de 1966 do FBI – o que os teria feito pensar assim?

Num trecho do documentário, um homem seminu pintado de dourado num desfile é filmado de baixo para cima, como nos documentários da cineasta que produziu filmes durante o regime nazista na Alemanha, Lina Riefenstahl. Objeto de desejo e, nessa mesma medida, de morte, violência e ódio. O que os faria pensar, para além do desejo/pavor e violência?

“O branco, diz Baldwin, “é (tão somente) uma metáfora de poder.” Mas também é literalidade, como mostram as imagens de arquivos de reportagens dos inúmeros conflitos urbanos entre cidadãos negros e brancos e a polícia estadunidense, que deixaram mortos crianças e adolescentes cujos rostos e nomes aparecem no filme de Raoul Peck.

O documentário de Peck é uma interpretação própria do texto de Baldwin, sua voz, seu pensamento numa linguagem específica, a do cinema documental. O uso dos arquivos, a alternância de passado e futuro, bem como o emprego da música – e do silêncio – dialoga muito de perto com a narrativa do escritor, como uma paráfrase em outra linguagem.

O filme opera assim, como uma outra testemunha que se distancia para contar a história deste outro historicamente forjado, o negro; James Baldwin, Medgar Evers,

Malcom X, Martin Luther King, crianças, mulheres e homens anônimos para os quais parte dessa nação busca uma “Solução final”, termo utilizado para designar o projeto nazista de eliminação dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial.

“A violência é tão americana quanto a torta de cereja”, afirma um integrante dos Panteras Negras, que justificavam o emprego da violência na luta pelos direitos civis nas décadas de 1960 e 1970.

O relato testemunhal de Baldwin e o documentário de Raoul Peck podem ser vistos como narrativas de uma conversão – “tornar-se outro por meio do texto”¹¹ – a partir do reencontro de Baldwin e Peck, este também exilado, com o país de origem, sua família, amigos e ancestralidade e com o diretor do documentário.

A narrativa do testemunho, na forma do documentário converte-se, assim, em testamento e herança, “ato de imaginação moral”¹² potencialmente reparadora. Não apenas da violência branca ou da questão negra – a mesma coisa –, mas do destino, ou declínio, de uma nação. “A história não é o passado, mas o presente”, diz Baldwin/Peck, lembrando que o desenvolvimento econômico dos Estados Unidos se deu por meio do emprego da mão-de-obra barata dos escravizados, que permanece valendo muito menos. Carne, ossos e sangue que, em algum momento, começam a falar. “A casa ocidental - lembrem-se dela” – de onde todos viemos.

Referências bibliográficas

- Baldwin, J. (2019) *Se a rua Beale falasse*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Baldwin, J. (2020). *Notas de um filho nativo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coates, T. *Entre o mundo e eu*. (2015) Rio de Janeiro: Objetiva.
- Eriboin, D. (2022). *A sociedade como veredito: classes, identidades, trajetórias*. Belo Horizonte: Âyiné.
- Gilroy, P. (2012). *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34.
- Gilroy, P. (2007). *Entre Campos: nações, cultura e o fascínio da raça*. São Paulo: Annablume.
- Ginzburg, C. (2007). *O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hall, S. (2013). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hall, S. (2015). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Ishagpour, Y. *Le Cinéma*. (1996) Paris: Dominos, Flammarion.
- Mbembe, A. (2018). *A crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições.
- Nichols, B. (2005). Introdução ao documentário. Campinas, Papirus.
- Raveli, F.A. (2023). *Poéticas da diáspora entre o mundo e eu*. São Paulo, Annablume.
- Seligmann-Silva, M. (org.) (2003). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp.

11. Raveli, F.A. *Poéticas da diáspora entre o mundo e eu*: São Paulo: Annablume, 2023, p. 43

12. _____. *Idem*. p. 65

Seligmann-Silva, M; Netrovsi, A. (org.) (2000). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta.

Filmografia

Eu não sou seu negro (2016), de Raoul Peck.

