

Entre representar e fazer ver: as capas dos livros Cinema Negro

Marcos Beccari¹
Rogério de Almeida²

Neste capítulo trataremos das capas dos livros sobre Cinema Negro lançados entre os anos de 2021 e 2025, no contexto da Mostra Internacional de Cinema Negro (MICINE), evento cultural e acadêmico de idealização e curadoria de Celso Luiz Prudente, que ocorre no mês da consciência negra há mais de 20 anos. Para tanto, explanaremos sobre a história da MICINE, sua parceria com o lab_arte a partir de 2021, a realização dos livros e o processo de criação de suas capas, tendo em vista seu potencial de contribuição às ações afirmativas.

Embora escrito por nós, Rogério de Almeida e Marcos Beccari, utilizaremos a terceira pessoa neste texto, pois o primeiro autor é responsável pela organização, junto com Celso Luiz Prudente, dos livros, enquanto o segundo pinta as aquarelas e elabora a capa do livro. Dessa forma, o uso da primeira pessoa do plural, embora coerente no que diz respeito à autoria deste capítulo, se mostra inadequado quando nos referirmos à organização do livro e, sobretudo, à criação das aquarelas e das capas.

Isto posto, passemos a uma breve contextualização história da MICINE.

1 Professor Adjunto do Depto. de Design da UFPR, e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação da USP.

2 Professor Titular da Faculdade de Educação da USP, coordenador do Lab_Arte e bolsista produtividade CNPq.

A Mostra Internacional de Cinema Negro (MICINE)

A MICINE, criada e organizada por Celso Luiz Prudente, é um espaço sócio-político-educativo que busca afirmar a identidade afrodescendente e promover um cinema que tem como protagonistas sujeitos negros, responsáveis por construir sua própria imagem. Em contraponto à lógica eurocêntrica, caracterizada pela hegemonia do euro-hétero-macho-autoritário e cristão (Prudente, C., 2019), a MICINE configura-se como uma produção estética e política voltada para a valorização das singularidades culturais negras, combatendo práticas colonialistas e discriminatórias arraigadas no imaginário social brasileiro.

Fundada há mais de duas décadas, a MICINE surge como resposta ao racismo estrutural e à invisibilização sistemática das populações negras nas produções audiovisuais e na mídia tradicional. A proposta original da Mostra era ampliar os espaços de exibição e debate sobre filmes produzidos por cineastas negros, brasileiros e estrangeiros, oferecendo ao público uma visão ampla e diversa sobre o que constitui o Cinema Negro. O evento rapidamente ganhou destaque pelo seu caráter inclusivo, abrigando diferentes manifestações culturais e proporcionando espaço para narrativas que desafiam o padrão eurocentrado predominante.

Um dos principais objetivos da MICINE é proporcionar a formação de público e promover o capital cultural para grupos historicamente marginalizados. Neste sentido, a dimensão pedagógica é central ao projeto, dialogando com teorias de Pierre Bourdieu sobre capital cultural e educação (Prudente, A., 2023). A Mostra se configura como espaço educativo, estimulando não apenas a reflexão crítica sobre representações raciais no cinema, mas também o acesso democrático à cultura cinematográfica, especialmente entre jovens negros.

A curadoria dos filmes exibidos na MICINE é feita com rigor e critério, buscando sempre obras que reflitam criticamente sobre questões raciais e sociais, oferecendo contrapontos às narrativas hegemônicas e problematizando a euroheteronormatividade (Prudente, C., 2019). Cada edição possui uma temática específica que guia a seleção curatorial, abordando questões como identidade cultural, ancestralidade, resistência, luta antirracista e gênero, garantindo assim a diversidade das vozes e perspectivas representadas. Neste ano de 2025, por exemplo, o tema é a contemporaneidade inclusiva;

em 2024, além de homenagear Luiz Felipe de Alencastro, a Mostra refletiu sobre seus 20 anos de existência; em 2023, o grande homenageado foi Kabengele Munanga e sua contribuição para a educação antirracista.

A trajetória da MICINE é também marcada por ações afirmativas concretas e simbólicas. Entre estas, destaca-se o Prêmio Ofó de Xangô, uma homenagem prestada a artistas e intelectuais cujas obras e atuações têm contribuído para o fortalecimento da identidade negra e para a luta contra a discriminação racial. Esta premiação é simbolicamente importante por evocar valores de justiça e resistência representados por Xangô, figura central nas religiões afro-brasileiras (Prudente, A., 2023).

Outro aspecto fundamental da Mostra é seu caráter internacional. Ao longo dos anos, a MICINE tem se consolidado como um importante polo de intercâmbio cultural, com participações e colaborações que envolvem países africanos, latino-americanos, norte-americanos e europeus. Este intercâmbio possibilita a construção de redes transnacionais de solidariedade e de fortalecimento do Cinema Negro enquanto movimento global contra a hegemonia cultural eurocêntrica.

Os resultados da MICINE são observáveis em múltiplas dimensões. Do ponto de vista pedagógico, há o fortalecimento da identidade racial e da autoestima da juventude negra, bem como o fomento ao pensamento crítico sobre as questões étnico-raciais. Do ponto de vista cultural, a Mostra vem promovendo a visibilidade de produções cinematográficas até então marginalizadas, contribuindo para a formação de novos cineastas e espectadores conscientes da importância da diversidade.

A MICINE também contribui significativamente para a produção acadêmica, seja por meio de eventos, debates, palestras, seja por meio de publicações de livros, como este. Essas publicações têm papel crucial na difusão das teorias sobre o Cinema Negro e sobre a educação das relações étnico-raciais, impactando diretamente no campo científico e acadêmico. A título estatístico, o livro de 2024 teve, de novembro até junho de 2025, 791 downloads (sem contar os 500 exemplares impressos distribuídos gratuitamente). As demais edições (de 2021 a 2023) mantêm uma média em torno de 70 downloads mensais³.

Embora o evento ocorra no mês de novembro, nas datas próximas ao dia da consciência negra, trata-se de um programa contínuo que ocorre ao longo do ano,

3 Os dados foram extraídos do Portal de Livros Abertos da USP (<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/index>) no dia 17 de julho de 2025.

envolvendo pesquisa, curadoria, formação de público, criação artística, publicações acadêmicas e ações políticas de inclusão. Este caráter amplo e estruturado faz com que a MICINE transcenda a ideia de um projeto cultural isolado, configurando-se como parte integrante do calendário de ações afirmativas e culturais do Movimento Negro organizado no Brasil.

Como exemplo, podem ser citados os filmes produzidos neste âmbito e dirigidos por Celso Luiz Prudente: *Kabengele: o griô antirracista* (2023) e *Alma e Sangue no Atlântico Negro – o pensamento de Luiz Felipe de Alencastro* (2024), ambos produzidos e exibidos pelo Canal Futura e disponíveis na Globoplay. Além destes documentários, há outras produções, como o filme *Negras Reitorias* (2024), que aborda a trajetória de reitores afrodescentes em universidades públicas.

Observa-se, portanto, que a MICINE representa um marco na história cultural contemporânea, ao articular de maneira singular arte, educação e política. Por meio de suas atividades e ações, configura-se como um espaço de resistência e valorização das epistemologias negras, atuando não apenas na esfera simbólica, mas também concretamente, contribuindo para as transformações efetivas nas relações étnico-raciais contemporâneas.

A parceria MICINE e lab_arte

O lab_arte (Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura) da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo é um espaço de ensino, pesquisa e extensão fundado em 2004 por iniciativa de estudantes do curso de Pedagogia juntamente com o professor Marcos Ferreira-Santos. Concebido inicialmente como um laboratório didático, tornou-se rapidamente um importante grupo de pesquisa e projeto de extensão universitária. A proposta do laboratório é pautada pela integração entre ciência e arte e busca contribuir para a formação inicial e continuada de professores e pesquisadores, por meio de práticas artísticas e culturais diversas. O lab_arte valoriza especialmente a dimensão sensível e afetiva na educação, defendendo uma abordagem pedagógica que esfuma as fronteiras acadêmicas tradicionais (Paixão *et al.*, 2025).

O funcionamento do lab_arte ocorre por meio de núcleos temáticos independentes, coordenados de forma horizontal e participativa, que desenvolvem atividades que vão desde oficinas de música, dança, teatro, narração de histórias

até práticas mais específicas como cineclubes e projetos audiovisuais. Além disso, o laboratório promove regularmente eventos especiais como os Saraus, marcando ciclos acadêmicos com apresentações artísticas e interações afetivas, e os Pensartes, colóquios com pesquisadores e artistas convidados, que incentivam a interlocução entre a comunidade interna e externa da universidade, criando espaços frutíferos para trocas e debates.

A pluralidade do lab_arte também se manifesta nas diversas parcerias estabelecidas ao longo de seus mais de 20 anos de existência. O laboratório mantém colaboração ativa com coletivos culturais, grupos de pesquisa e outras instituições educacionais, ampliando suas atividades e alcançando diferentes públicos. Uma dessas parcerias é com a Mostra Internacional de Cinema Negro (MICINE), desde 2021, por meio de apoio direto na realização do evento, além de debates, produção acadêmica e produção audiovisual, incluindo a exibição de filmes e lançamento de livros. Essa colaboração reforça o compromisso do laboratório com a valorização das culturas e epistemologias negras, contribuindo ativamente para a educação antirracista e a ampliação da representatividade cultural e artística (Paixão *et al.*, 2025).

O principal ponto de junção entre a MICINE e o lab_arte é o solo epistemológico, com as trocas teóricas entre Celso Luiz Prudente (2021), com a Dimensão Pedagógica do Cinema Negro, e Rogério de Almeida (2024), com os Fundamentos Educativos do Cinema.

A Dimensão Pedagógica do Cinema Negro compreende que as obras cinematográficas produzidas por pessoas negras constituem ações educativas que contribuem para o combate ao racismo e à euroheteronormatividade. Segundo Celso Prudente, o cinema tem o poder de atuar na educação das relações étnico-raciais, pois possibilita a construção de referenciais positivos para a juventude negra. Nesse sentido, o Cinema Negro desafia e desconstrói estereótipos racistas historicamente construídos pela mídia tradicional, abrindo espaço para novas epistemologias e possibilidades de representação (Prudente, 2021).

De acordo com Ana Vitória Prudente (2023), a fundamentação pedagógica do Cinema Negro está alinhada ao pensamento crítico de Pierre Bourdieu (2015), especialmente no que se refere ao conceito de capital cultural. Ao oferecer ao público negro acesso a produções que valorizam sua identidade, sua história e sua subjetividade,

o Cinema Negro amplia o capital cultural desses sujeitos, fortalecendo sua autoestima e consciência crítica sobre sua posição na sociedade. Além disso, Nilma Lino Gomes (2017) destaca que o Cinema Negro pode ser considerado uma extensão das ações educativas desenvolvidas pelo Movimento Negro, uma vez que atua na desconstrução das narrativas hegemônicas e contribui para a formação política e cultural da população afrodescendente.

Já os Fundamentos Educativos do Cinema, conforme proposto por Rogério de Almeida (2024), compreendem o cinema como uma experiência formativa complexa, que transcende o simples uso instrumental de filmes em sala de aula. Almeida defende que o cinema atua como uma mediação simbólica e estética entre o indivíduo e o mundo, oferecendo ao espectador uma experiência singular de reconhecimento e confronto com suas próprias percepções e afetos. Assistir a um filme envolve uma experiência hermenêutica, pela qual o espectador participa ativamente da construção de sentidos, contribuindo, dessa forma, para o exercício de compreensão do real e de si mesmo.

Em sua abordagem, Almeida argumenta que o cinema proporciona uma educação do olhar que se relaciona com os imaginários que circulam na contemporaneidade. Ao operar com elementos simbólicos e sensíveis, o cinema contribui para uma estética da experiência, pela qual imagens, sons e narrativas são continuamente recriados pelo espectador, possibilitando uma aprendizagem pela experiência estética (*páthei máthos*).

Assim, a dimensão educativa do cinema está diretamente vinculada à capacidade que essa arte tem de provocar deslocamentos cognitivos e afetivos, permitindo que os espectadores questionem, tensionem e transformem suas visões de mundo. É nesse sentido que as perspectivas defendidas por Prudente e Almeida convergem, pois concebem o cinema como mediação simbólica e hermenêutica capaz de provocar deslocamentos perceptivos, cognitivos e afetivos, que transformar a relação do espectador com a realidade. Enquanto Prudente enfatiza a dimensão educativa do Cinema Negro como ação política e pedagógica contra a euroheteronormatividade e o racismo, Almeida amplia essa perspectiva ao considerar o cinema como uma prática de educação estética e existencial, capaz de provocar experiências transformadoras pela transcrição simbólica da vida e do mundo. Em suma, as duas propostas dialogam profundamente ao defenderem o cinema não apenas como entretenimento ou recurso pedagógico instrumental, mas como uma forma singular e intensa de conhecimento e formação humana.

Os livros sobre o Cinema Negro

Este livro que a leitora e o leitor têm diante dos olhos é o quinto decorrente da parceria entre a MICINE e o lab_arte. Os outros quatro foram lançados entre 2021 e 2024, todos com organização de Celso Luiz Prudente e Rogério de Almeida, e capa de Marcos Beccari, a partir de aquarela produzida pelo próprio artista, que também é professor e pesquisador, atuando na Universidade Federal do Paraná e no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Cinema Negro: educação, arte e antropologia (2021) reúne trabalhos acadêmicos que articulam o cinema negro como campo interdisciplinar, abordando questões pedagógicas, estéticas e antropológicas. A obra propõe o cinema negro como espaço educativo e de afirmação cultural, capaz de desafiar estereótipos racistas e fomentar uma educação antirracista. Ao destacar a riqueza das manifestações artísticas negras e refletir criticamente sobre suas representações cinematográficas, o livro reforça a importância da diversidade cultural e da pluralidade epistêmica como elementos fundamentais da educação contemporânea.

Já em *Cinema Negro: uma revisão crítica das linguagens* (2022), buscou-se um aprofundamento da discussão sobre as linguagens cinematográficas que estruturam as representações raciais e culturais no audiovisual. É uma obra que reflete criticamente sobre a construção histórica da imagem do negro no cinema brasileiro, discutindo como essas representações dialogam com questões sociais e políticas, como a colonialidade, o racismo e as desigualdades. Com enfoque no cinema como espaço de resistência e denúncia social, a coletânea ressalta o papel das linguagens fílmicas no combate à marginalização e na promoção da diversidade cultural.

A publicação *Cinema Negro – D'África à Diáspora: o pensamento antirracista de Kabengele Munanga* (2023) articula o cinema negro às teorias e práticas pedagógicas de combate ao racismo, destacando a contribuição intelectual de Kabengele Munanga para a educação antirracista. Os textos que compõem o livro reforçam o papel educativo do cinema na promoção da consciência racial e da diversidade cultural, abordando especialmente os impactos da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas brasileiras. Ao homenagear Munanga, a obra reforça o cinema negro como veículo de afirmação identitária e formação crítica das novas gerações.

No volume *Cinema Negro: 20 anos de questionamentos e realizações* (2024), os organizadores celebram duas décadas da Mostra Internacional de Cinema Negro, destacando seu papel crucial como plataforma cultural, educativa e política. O livro reflete sobre a trajetória da Mostra como resistência ativa ao racismo e à euroheteronormatividade, discutindo como o evento se consolidou como espaço de visibilidade e produção intelectual. A obra explora a intersecção entre cinema, educação e militância, enfatizando como as ações afirmativas promovidas pela MICINE contribuem diretamente para a transformação social e para a afirmação de identidades historicamente marginalizadas.

A convergência fundamental entre esses quatro livros, somada à contribuição deste volume atual, centrado na inclusão, está na compreensão do cinema negro como um potente instrumento de educação antirracista, resistência política e valorização da diversidade cultural e epistemológica. São obras que buscam ressaltar a importância pedagógica e social das imagens cinematográficas na construção crítica da identidade negra, denunciando o racismo e a violência simbólica presente nas narrativas hegemônicas. Ao promover uma educação sensível e plural, as obras propõem o cinema negro como espaço fundamental para a formação cidadã e para o fortalecimento das lutas sociais contemporâneas contra a discriminação e pela afirmação incondicional da vida.

Breve panorama da representação do negro na arte brasileira

Antes de adentrar as especificidades das capas produzidas para os livros da MICINE, é pertinente traçar um breve panorama da representação do negro na história da arte brasileira. Isso porque os modos como a figura negra tem sido visualmente construída ao longo do tempo influenciam diretamente os imaginários contemporâneos, inclusive os que o cinema negro e a educação antirracista buscam tensionar e transformar.

Desde as primeiras representações de caráter documental feitas por artistas estrangeiros, até a atuação de artistas negros contemporâneos, a imagem do negro na arte brasileira passou por diferentes fases, refletindo as transformações sociais e culturais do país. No período colonial, a representação do negro era frequentemente feita por artistas europeus, com foco em aspectos como a escravidão, o trabalho e a

vida cotidiana nas senzalas. Essas primeiras imagens muitas vezes refletiam o olhar do colonizador, com estereótipos e idealizações que reforçavam a visão da população negra como inferior (Santos, 2019). Apesar da presença marcante de artistas negros desde os séculos XVI e XVII, como Aleijadinho e Mestre Valentim, suas obras muitas vezes eram associadas a funções específicas, como a produção de imagens sacras ou monumentos públicos.

A partir do século XIX, com a criação das primeiras escolas de arte no Brasil, a representação do negro passou a seguir padrões acadêmicos europeus. Artistas como Estêvão Silva e os irmãos Arthur Timóteo da Costa se destacaram nesse período, explorando a figura humana e a paisagem com técnicas e estilos influenciados pela tradição europeia. No entanto, o preconceito e a falta de oportunidades continuaram a dificultar a ascensão de artistas negros, com poucos nomes alcançando o reconhecimento desejado (Santana, 2017). A partir do modernismo em meados do século XX, a representação do negro na arte brasileira passou por um processo de valorização da identidade afro-brasileira. Artistas como Tarsila do Amaral, em sua obra “A Negra”, buscaram retratar a mulher negra como um símbolo da formação do povo brasileiro, resgatando elementos da cultura e da história africana. Di Cavalcanti também merece destaque, com suas representações de mulatas em ambientes festivos e naturais, embora ainda com nuances de primitivismo e exotismo.

Na segunda metade do século XX e no início do século XXI, artistas negros passaram a ocupar um lugar de destaque na cena artística brasileira, com a busca pela autorrepresentação e a defesa de seus direitos e identidades (Araújo, 2011; Geraldo, 2020). A arte negra contemporânea se manifesta em diversas linguagens, como a pintura, a escultura, a performance e a instalação, abordando temas como a diáspora africana, a resistência negra e a luta contra o racismo. O trabalho de artistas como Arjan Martins, que explora a memória da diáspora africana em suas obras, reflete a importância da arte como caminho de transformação social e de combate à discriminação. Por sua vez, a produção atual de um artista como Jaime Lauriano desafia concepções tradicionais de identidade racial e histórica, e incita um diálogo necessário sobre a representação e a visibilidade negra da arte e na sociedade. Assim, uma parte significativa da produção artística contemporânea tem salientado a importância de se combater estereótipos e preconceitos em torno da cultura afro-brasileira. A presença crescente de artistas negros

em espaços de exposição e reconhecimento propicia que suas histórias e perspectivas sejam ouvidas, promovendo uma sociedade mais justa e diversa.

A aquarela e a figura negra

Embora a pintura não seja o ofício prioritário de Marcos Beccari, sua produção em aquarela vem obtendo notoriedade internacional, especialmente por conta do realismo figurativo e do uso vibrante da cor. Com influência barroca e impressionista, sua obra faz referência a mestres da aquarela como Winslow Homer e John Singer Sargent, mas também se inspira em nomes contemporâneos como Alberto Mielgo e Nathan Fowkes. Por atribuir fluidez e espontaneidade à figura humana, Marcos Beccari é considerado um dos expoentes da renovação da pintura em aquarela, tendo uma produção já prestigiada por associações de arte e revistas especializadas nos EUA e na Europa.

Para a concepção das capas do *Cinema Negro*, Marcos Beccari partiu de uma premissa técnica fundamental que ele costuma reiterar em suas aulas de pintura: não existem cores puras/inerentes, apenas cores relacionais. De sorte que a pele negra não deve ser entendida como um esquema de cores pré-fixadas, mas como uma superfície que reflete as cores ao seu redor. Em vez de tons escuros, com efeito, é a variação e a intensidade cromática o que o artista procura destacar em suas figuras negras.

Além disso, embora Beccari sempre parta de referências fotográficas, ele reconhece que a fotografia é uma simplificação da imagem, no sentido de achatar um amplo espectro de elementos, cores e valores. Por sua vez, a pintura realista não é, para Beccari, uma representação fiel da realidade, e sim um recorte deliberado que enfatiza alguns elementos em detrimento de outros. Noutros termos, a referência fotográfica (que, afinal, tem sua própria linguagem) requer uma “tradução” em termos de composição pictórica. Em *Sobre-posições* – livro em que Beccari (2022) reúne sua produção e enuncia para ela uma chave de leitura –, essa tradução pictórica é exposta em termos de insinuação e ambiguidade: por mais realista que pareça, cada pintura não faz mais do que mostrar, a todo momento, seus gestos e acidentes construtivos. É o olhar do observador que introduz a figura e faz a imagem aparecer, sendo justamente o recuo do pintor o que põe o assunto em movimento e o que relativiza sua função representacional.

Conforme sintetiza o artista Gustavot Diaz em seu texto de apresentação de *Sobre-posições*, a pintura “não explicita nada: antes, dá a ver o modo como se vê” (ibidem, p. 12). Sendo assim, e retomando as capas de *Cinema Negro*, o que Beccari expõe é menos uma representação do que um olhar possível sobre a figura negra. No lugar de traduzir o negro em pigmento, faz o pigmento traduzir-se em arranjo cromático que, diante do olhar alheio, pode emergir enquanto figura negra. Isso não implica ignorar a historicidade discursiva tão arraigada pela noção de representação, mas, ao insistir no realismo figurativo, Beccari procura justamente rearranjá-la no campo das nuances da aquarela. Não por acaso tal insistência conversa com a própria história do cinema: de acordo, afinal, com Jacques Aumont (2004, p. 168), “o cinema provocou, ao longo de sua história, incessantes paralelos entre um vocabulário formal do material pictórico, formas e cores, valores e superfícies, e um vocabulário, sempre a ser forjado, do ‘material’ fílmico. O fílmico quis absorver também o pictórico”.

A partir dessa breve contextualização da obra de Marcos Beccari, convém revisitar pontualmente as capas produzidas para o *Cinema Negro*, articulando-as com a diversidade de questões e abordagens apresentadas em cada livro.

Capa do Volume 1 – Cinema Negro: uma revisão crítica das linguagens

A capa do primeiro volume (Fig. 1) traz o retrato de um homem negro com um turbante vermelho e um olhar penetrante. O campo vibrante de tons violetas, avermelhados, azulados e dourados faz alusão à profundidade da experiência e a multiplicidade da existência. Essa figura, embora silenciosa, comunica. Carrega no rosto os sinais de uma trajetória. E o modo como Beccari trabalha a luz e as manchas de cor, ora revelando, ora ocultando, reforça a ideia de que não existe uma única narrativa sobre a negritude. Assim como o cinema negro propõe uma pluralidade de olhares, a pintura recusa a simplificação da imagem e afirma a complexidade da figura representada.



Fig. 1. Pintura de Marcos Beccari e sua aplicação na capa do volume 1 de *Cinema Negro*.

O olhar do retratado, que encara o espectador sem submissão nem vitimização, sugere uma visada incontornável: ele é, em si, uma afirmação cultural, um corpo que insiste em existir à sua maneira, e, por isso mesmo, educa. Eis um ponto de partida para refletir sobre a educação não apenas como transmissão de conteúdos, mas como um ato político de reconhecimento. O turbante vermelho, por sua vez, contribui para uma leitura antropológica: remete a tradições afrodescendentes, a espiritualidades e saberes ancestrais que resistem ao apagamento. O conjunto, portanto, alinha-se ao propósito do livro: usar o cinema como dispositivo para uma educação antirracista, que acolha saberes outros, que descentralize o cânone branco-ocidental e que insista na pluralidade como valor. A capa não ilustra o conteúdo do livro, ela o prolonga. A pintura não retrata o negro como objeto, mas devolve ao observador a escolha de como olhá-lo. O gesto artístico ecoa o gesto pedagógico: olhar é sempre uma escolha.

Capa do Volume 2 – Cinema Negro: educação, arte e antropologia

A figura que estampa o segundo volume da coleção é uma mulher negra idosa, vestida com um traje tradicional africano exuberante, estampado e colorido, com destaque para o imponente gele (turbante), que emoldura seu rosto com solenidade e força (Fig. 2). Seu sorriso contido, o olhar sereno e a postura ereta evocam a presença viva de uma autoridade silenciosa, símbolo de herança e resistência. Essa escolha de imagem se alinha com o eixo temático do livro: uma crítica às linguagens que historicamente construíram, e frequentemente distorceram, a imagem da pessoa negra no cinema brasileiro. Ao contrário das representações caricaturais ou “exotizantes” que dominaram décadas de audiovisual, essa imagem sugere uma feição que requer leitura cuidadosa.

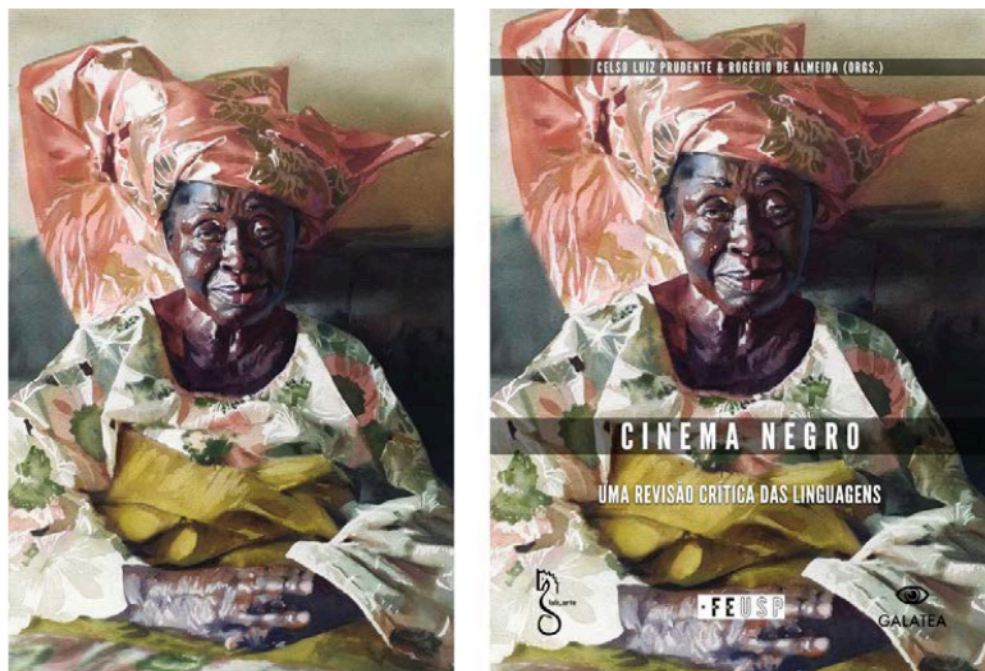


Fig. 2. Pintura de Marcos Beccari e sua aplicação na capa do volume 2 de *Cinema Negro*.

A riqueza de manchas, brilhos e texturas indica que a pose retratada não é neutra, mas construída, composta, arranjada. Assim como o cinema negro propõe

tensionar as linguagens tradicionais e recompor uma gramática visual, a complexidade pictórica desestabiliza o olhar acostumado a codificar corpos negros de forma redutora. A roupa tradicional e os gestos calmos da personagem remetem também à conexão com o continente africano, uma memória longa que o cinema negro, enquanto gesto político e poético, resgata constantemente. Esse vínculo entre passado e presente reabre caminhos para pensar a identidade negra de forma plural, profunda e atualizada.

A composição pressupõe, além disso, que não há visualidade neutra: toda estética carrega uma ética, toda manifestação linguística supõe escolhas, e essas escolhas têm efeitos concretos sobre o imaginário social. No caso da escolha dessa capa, o artista, em vez de capturar a mulher negra como objeto de contemplação passiva, a inscreve como sujeito simultaneamente ancestral, atual, complexo. O retrato propõe um deslocamento do simbólico para o imaginário: encarar essa presença feminina é também ser olhado por uma história que permanece, que ensina e que transforma.

Capa do Volume 3 – Cinema Negro – D'África à Diáspora: o pensamento antirracista de Kabengele Munanga

A imagem que ilustra a capa do terceiro volume é um retrato masculino que emana intelectualidade, firmeza e humanidade (Fig. 3). Trata-se de um homem negro com óculos, expressão séria e presença serena, envolto em tons de azul e terra, com fundo desfocado que sugere um espaço entre o público e o íntimo, como um pátio, um quintal, um espaço de convivência. A figura ocupa o centro da composição quase como um guardião de saberes, como alguém que, ao ser visto, interpela. Essa presença remete diretamente a Kabengele Munanga, homenageado do livro, e mostra o intelectual negro como figura ativa na promoção da consciência racial e da diversidade cultural. A capa de Marcos Beccari, ao retratá-lo com tamanha dignidade e profundidade, reforça visualmente o gesto de reconhecer, visibilizar e reverenciar a contribuição de um dos mais importantes pensadores do antirracismo no Brasil.



Fig. 3. Pintura de Marcos Beccari e sua aplicação na capa do volume 3 de *Cinema Negro*.

As pinceladas que compõem o rosto e o corpo dialogam com a própria tessitura do pensamento de Munanga: denso, atento às sutilezas, assertivo e complexo. Não há aqui a tentativa de embelezar ou suavizar traços: há nitidez, contraste, textura. O enquadramento intimista, com toques de vegetação ao fundo, e o traje com padrões geométricos simbolizam a identidade entrelaçada ao espaço, como enraizamento e deslocamento, como história e presença. O homem retratado não se oferece ao olhar de modo passivo; ele olha de volta, de maneira sensível e incisiva. Seu semblante remete à sabedoria, mas também a muitas lutas e convida à escuta atenta. Como um filme em pausa, essa aquarela expressa silêncio e força ao mesmo tempo. E, dessa forma, alinha-se à proposta de formar gerações aptas a negritude como força ativa da cultura brasileira.

Capa do Volume 4 – Cinema Negro: 20 anos de questionamentos e realizações

A composição que ilustra o quarto volume (Fig. 4) reúne um grupo de homens negros em um espaço comum, com expressões que variam entre o cansaço, o ceticismo

e a introspecção. Cada rosto traz marcas distintas da passagem geracional, mas também da vivência coletiva. O principal aspecto é que os homens não estão isolados, e tal escolha dialoga com a proposta de celebrar duas décadas da MICINE enquanto espaço de encontro, reflexão e transformação. A pintura sintetiza o espírito de coletividade e a força política da presença negra que a Mostra representa: um projeto contínuo, intergeracional, que persiste apesar das restrições sistemáticas no circuito audiovisual. Os homens aqui retratados parecem encarnar o acúmulo de histórias e vivências que não cabem em uma só narrativa, mas que encontram eco no cinema, na educação e na militância.



Fig. 4. Pintura de Marcos Beccari e sua aplicação na capa do volume 4 de *Cinema Negro*.

O que se sobressai na pintura são camadas de expressão: as dobras da roupa, a luz difusa nas peles, o fundo com tijolos e figuras semiocultas, as quais remetem ao entrelaçamento entre o individual e o coletivo. O que se vê não é um retrato heroico, no sentido tradicional, mas uma cena cotidiana impregnada de urgências. Esse heroísmo

silencioso ecoa o próprio cinema negro, que é feito muitas vezes com poucos recursos, mas com muita urgência, coragem e comprometimento. A imagem também funciona como uma metáfora do tempo que atravessa o cinema negro: em vez de uma juventude idealizada ou figuras excepcionais, temos aqui rostos marcados pela história, rostos que acumulam lutas e questionamentos. É como se dissesse que, embora haja muito a comemorar, a luta continua. A expressão de cansaço em alguns olhares sugere que resistir também esgota, mas nunca paralisa. Esse grupo nos lembra que não há cinema negro sem corpos negros pensando, reunindo-se, debatendo, persistindo.

A Mostra é então apresentada como, mais do que uma celebração coletiva, um espaço de sobrevivência simbólica e de projeção de futuro. É nesse sentido que a pintura visa reencenar o espírito coletivo da MICINE: a reunião como gesto político-cultural, a atenção e a partilha como estratégia, a reflexão como território de disputa. A pintura de Beccari, mais uma vez, não explica, mas dá a ver e, nesse gesto, amplifica o campo do visível. Assim, se o volume celebra vinte anos de Mostra, a capa reitera sua principal mensagem: estamos aqui, seguimos juntos, e a diversidade é nossa potência.

Capa do Volume 5 – Cinema Negro e a contemporaneidade inclusiva

Diferente das capas anteriores, esta imagem se constrói em forma de mosaico (Fig. 5), onde se dispõem homens, mulheres, pessoas negras e brancas, jovens e idosas, com diferentes traços, expressões, vestimentas e luminosidades. Essa composição plural alinha-se ao escopo da contemporaneidade inclusiva: se não há uma única figura central, é porque a potência do cinema negro contemporâneo se afirma pela multiplicidade. Ao reunir essas imagens em um mesmo plano, portanto, a capa assume o posicionamento segundo o qual a inclusão significa não apenas valorizar as diferenças, mas repensar os parâmetros que as assinala enquanto tais. Aqui, Beccari não apenas enaltece as diferenças; ele organiza a composição de forma que cada rosto ou corpo se relacione com o outro. Essa visualidade relacional ecoa a noção de interseccionalidade que vem pautando as lutas sociais antirracistas, feministas e descoloniais.

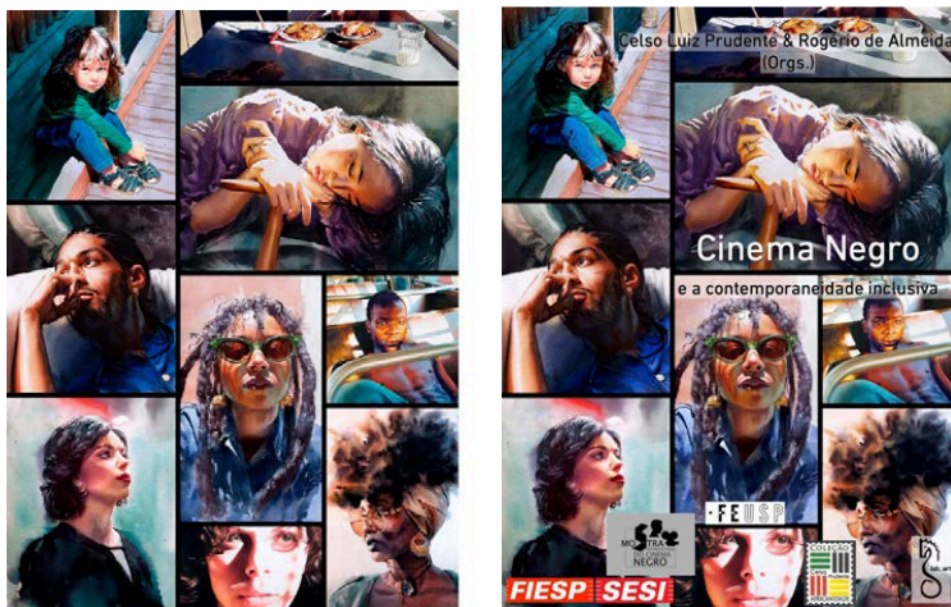


Fig. 5. Mosaico de Marcos Beccari e sua aplicação na capa do volume 5 de *Cinema Negro*.

É importante notar que, apesar dessa variedade étnico-racial entre as figuras, a presença negra continua ocupando posições de destaque, de modo a encarar o espectador e a desafiar o enquadramento. Isso reforça a necessidade do cinema negro de confrontar a violência simbólica das narrativas hegemônicas e de lançar luz a outras formas de visibilidades e subjetividades. Além disso, a conjunção de personagens com diferentes expressões, da introspecção à altivez, da serenidade à inquietação, remete à ideia basilar de que toda identidade é plural, atravessada por contextos, afetos e histórias que o cinema negro se encarrega de contar sem distorcer, silenciar ou simplificar.

Nesse sentido, o mosaico da capa funciona como um microcosmo do que o cinema negro contemporâneo vem propondo: um campo estético e político que afirma a vida em toda sua complexidade e contradição. Trata-se de reconhecer a inclusão e a diversidade como um campo em disputa, mas também como território de educação crítica e cidadã. A composição heterogênea e o uso diversificado da luz e da cor convergem para redesenhar o espaço comum para além de categorias estanques. E essa reorganização começa pelo que se identifica como diferente, por quem pode ver e ser visto, e pelo modo como somos interpelados por essas diferenças.

Considerações finais

Nas capas de *Cinema Negro*, o gesto pictórico de Marcos Beccari ultrapassa a dimensão estética para alcançar uma potência simbólica. O que se vê não é apenas uma composição realista, mas um convite à escuta visual. Cada rosto, cada corpo, cada sombra e gradação faz alusão a uma presença negra que escapa da mera representação. Não há aqui uma ilustração de estereótipos ou uma estetização da dor; há silêncios, atmosferas e camadas de complexidade. Em vez de fixar a figura negra em narrativas acabadas, as aquarelas de Beccari a colocam em estado de abertura, tensionando a ideia de retrato como captura e propondo um olhar que pulsa em expressão e vitalidade.

Essa abordagem dialoga diretamente com a essência do cinema negro, um campo de produção que não busca apenas valorizar a figura negra, mas também reconfigurar os modos de ver e fazer ver. As capas pintadas por Beccari funcionam como extensão visual desse projeto. Elas não simplificam, não enquadram, mas ressoam. Assim como o cinema negro articula memória, linguagem e identidade para revelar as camadas do ser negro no Brasil, as capas refletem esse gesto de insurgência visual, tornando-se uma janela ou um lugar de passagem entre o olhar e a escuta, entre a imagem e a narrativa.

O resultado é um encontro entre pintura e cinema que reverbera o princípio da multiplicidade: o brilho no rosto, a cor que se espalha pela pele, os planos que se desfazem em manchas, tudo ali colabora para afirmar que o cinema negro não é homogêneo, mas uma constelação de experiências, afetos e histórias. Cada capa, portanto, carrega a densidade de um segmento que não se define por um traço único, mas por sua capacidade de resiliência, reinvenção e afirmação no tempo presente.

Em um país marcado por apagamentos e silenciamentos, ver a figura negra emergir com protagonismo, sutileza e profundidade é um gesto sempre necessário. A coleção *Cinema Negro* é um tributo a esse gesto e uma reabertura do olhar. O trabalho de Beccari, ao dar forma a essas capas, se alinha a esse movimento com sensibilidade, abrindo espaço para que o público reconheça, em cada imagem, não apenas uma figura, mas uma história e, sobretudo, uma possibilidade de futuro.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Rogério de. **Cinema, imaginário e educação: os fundamentos educativos do cinema**. São Paulo: FEUSP, 2024.

ARAÚJO, Emanuel (org.). **Textos de negros sobre negros**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro-Brasil, 2011.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo, Cosac e Naify, 2004.

BECCARI, Marcos. **Sobre-posições: ensaios sobre a insinuação pictórica**. 2a ed. Curitiba: Telaranha, 2022.

BOURDIEU, Pierre. **Os três estados do capital cultural**. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI,

Afrânio. Pierre Bourdieu – Escritos de educação. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

GERALDO, Sheila Cabo. Sobre a Representação Negra na História da Arte Brasileira. **Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Pelotas: UFPEL/CBHA, 2020, p. 301-310.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

PAIXÃO, Sabrina da *et al.* **lab_arte 20 anos**. São Paulo: FEUSP, 2025.

PRUDENTE, Ana Vitória Luiz e Silva. **Mostra Internacional de Cinema Negro: Educação nas relações étnico-raciais para além da euroheteronormatividade**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, Guarulhos/SP, 2023.

PRUDENTE, Celso Luiz. A dimensão pedagógica do cinema negro: uma arte ontológica de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. In: SILVA, Dacirlene Célia; PRUDENTE, Celso Luiz (org.). **A dimensão pedagógica do cinema negro – aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente**. São Paulo/SP: Editora Anita Garibaldi, 2019.

PRUDENTE, Celso Luiz. A Imagem De Afirmação Positiva do Ibero-Ásio-Afro-Ameríndio na Dimensão Pedagógica do Cinema Negro. **Educação e Pesquisa**, 47, 2021.

PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro**: educação, arte, antropologia. São Paulo: FEUSP, 2021.

PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro**: uma revisão crítica das linguagens. São Paulo: FEUSP, 2022.

PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro**: D'África à diáspora – o pensamento antirracista de Kabengele Munanga. São Paulo: FEUSP, 2023.

PRUDENTE, Celso Luiz; ALMEIDA, Rogério de. **Cinema negro**: 20 anos de questionamentos e realizações – homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: FEUSP, 2024.

SANTANA, Roseli Gomes. A Imagem do Negro nas Artes Visuais no Brasil: Virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de História e Cultura Afro-brasileira. **Revista Sinergia**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 123-133, jul./dez. 2017.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros?. **Revista GEARTE**, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019.