

Signos da mulher negra na xilogravura MAJESTADE/2005, de Jacira Moura

Vilma Maria Santos Rebouças , Marjorie Garrido Severo

Vilma Maria Santos Rebouças

Especialista em Artes Visuais Cultura e Criação – SENAC/SE. Graduada em Artes Visuais Licenciatura - UFS. Graduada em Design de Interiores – UNIT/SE. Professora de Artes – SEDUC/SE. Pesquisadora em Artes e Gênero. Artista Visual. Mestranda em Culturas Populares - PPGCULT/UFS.
Contato: vilmareboucas6@gmail.com

Marjorie Garrido Severo

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Sergipe – UFS. Artista Visual. Professora do Departamento de Artes Visuais e Design – DAVD/UFS e do mestrado em Culturas Populares – PPGCULT/UFS.
Contato: garridosevero@yahoo.com.br

RESUMO [PT]: Apresentamos um estudo preliminar que tem como objetivo analisar a xilogravura *Majestade/2005*, da artista sergipana Jacira Moura, associada à cultura popular e aos significados atribuídos à imagem da mulher negra. Abordamos um conciso estudo sobre a representação da mulher negra nas artes visuais para proceder à análise da gravura. O método teve como base princípios para aplicação da semiótica visual segundo Pietroforte (2004, 2007), que tem fundamento na semiótica greimasiana. Entendendo a xilogravura como um texto, identificamos as categorias do plano de expressão para, então, relacioná-las ao plano do conteúdo. A princípio, encontramos os atributos do plano de expressão que constituiu sentido e relações semissimbólicas entre mulher negra rainha vs. mulher negra popular.

Palavras-chave: Xilogravura. Jacira Moura. Semiótica Visual. Signos da Mulher Negra. Cultura Popular.

ABSTRACT [EN]: We present a preliminary study that aims to analyze the woodcut *Majestade/2005*, by the artist Jacira Moura, associated with popular culture and the meanings attributed to the image of black women. We approached a concise study about the representation of black women in visual arts to proceed to the analysis of the print. The method was based on principles for applying visual semiotics according to Pietroforte (2004, 2007), which is founded on Greimasian semiotics. Understanding the woodcut as a text, we identified the categories of the expression plane to then relate them to the content plane. At first we found the attributes of the plane of expression that constituted meaning and semisymbolic relations between the black queen vs. the popular black woman.

Keywords: Woodcut. Jacira Moura. Visual Semiotics. Signs of the Black Woman. Popular Culture.

RESUMEN [ES]: Presentamos un estudio preliminar que pretende analizar la xilografía *Majestade/2005*, de la artista Jacira Moura, asociada a la cultura popular y a los significados atribuidos a la imagen de la mujer negra. Abordamos un estudio conciso sobre la representación de las mujeres negras en las artes visuales para proceder al análisis de la impresión. El método se basó en los principios de aplicación de la semiótica visual según Pietroforte (2004, 2007), que se basa en la semiótica greimasiana. Entendiendo la xilografía como un texto, identificamos las categorías del plano de expresión para luego relacionarlas con el plano de contenido. En un primer momento encontramos los atributos del plano de expresión que constituían relaciones de sentido y semisimbólicas entre la mujer negra reina y la mujer negra popular.

Palabras clave: Xilografía. Jacira Moura. Semiótica visual. Señales de la mujer negra. Cultura popular.

Introdução

A análise aqui apresentada faz parte da pesquisa em andamento no mestrado em Culturas Populares: *A imagem da Mulher Negra nas Xilogravuras da Artista Sergipana Jacira Moura*. Este artigo traz um estudo preliminar que tem como objetivo analisar a xilogravura *Majestade/2005*, de Jacira Moura, a partir da cultura popular e dos significados atribuídos à imagem da mulher negra. Inicialmente abordamos, de forma concisa, a representação da mulher negra nas artes visuais para depois proceder à análise visual da gravura. Os trabalhos da artista alvo da pesquisa são xilogravuras produzidas entre 2005 e 2006, que fazem referência às mulheres negras. Jacira Moura é uma artista negra, nascida em Santa Luzia do Itanhy, em 1955, que hoje reside em Aracaju, capital do estado de Sergipe. A escolha da xilogravura *Majestade* para este estudo se justifica pela representatividade da artista e pela temática envolvida.

O método de análise teve como base os estudos da semiótica greimasiana, e principalmente da semiótica tensiva ou semiótica visual, cujos princípios, sistematizados por Fontanille e Zilberberg, são explicitados por Pietroforte (2020). Entendendo a xilogravura como um texto não-verbal, partimos da descrição das categorias do plano de expressão para, então, relacioná-las ao plano do conteúdo.

Aspectos da representação da mulher negra nas artes visuais no Brasil

A representação dos negros e das negras nas artes plásticas do Brasil sofreu importantes transformações ao longo dos séculos e, frequentemente, a figura feminina foi vista e interpretada pelos valores sociais de cada época. Com o passar do tempo e a transformação das ideias, a imagem da mulher passou a ser representada de diferentes maneiras, mantendo como base, porém, alguns arquétipos há muito radicados no imaginário masculino, geralmente responsável por tal representação. Dentre as características iniciais da imagem da mulher na arte podemos citar a beleza física e o estilo maternal. Na representação da imagem de mulher negra no Brasil e em Sergipe, seu poder de decisão e seu intelecto, na maioria das vezes, não são considerados, sendo ainda manifestos os resquícios de uma realidade vivida no período da escravidão. Sendo assim, as mulheres negras são vistas como pessoas exóticas, sua figura é normalmente romantizada (como por exemplo a figura da mãe de leite), cumpre funções estereotipadas de trabalhadora doméstica ou tem seu corpo sexualizado. Ribeiro (2020, p.34 e 37) diz que:

[...] existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções. Para a filósofa francesa Simone Beauvoir 'a mulher foi constituída como o Outro'. [...] Se para Simone de Beauvoir, a mulher é o Outro por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba a mulher negra é o Outro do Outro, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade.

Bonifácio (2017) diz que diversas pinturas exibem a mulher negra de forma hipersexualizada, ressaltando seus atributos físicos e sua atuação no trabalho escravo ou na reprodução, minimizando ou mesmo eliminando sua capacidade intelectual. Ela cita como exemplo o trabalho do artista Di Cavalcanti que, para a autora, foi um dos responsáveis por levar a imagem da mulher negra para fora do Brasil, reforçando os estereótipos racistas. O mesmo acontece com Tarsila do Amaral, que Bonifácio (2017) entende que, ao exagerar os "detalhes etnográficos, ressaltando o nariz largo, as bocas grandes, mãos, pés e seios grandes e cabeças pequenas", acaba por resumir a negra ao "trabalho, tirando seu aspecto pensante". A situação do gênero

feminino negro no Brasil e em Sergipe, ainda manifesta resquícios de uma realidade vivida no período da escravidão, como o preconceito racial enraizado na nossa sociedade.

A partir desse contexto, nos chamou atenção o trabalho da artista sergipana, natural de Santa Luzia do Itanhhy, Jacira Moura Ribeiro, mulher negra, professora e mãe, que aborda temas que vão desde a representação da mulher e do homem negros a questões ambientais e sociais. Logo após o seu nascimento, filha de sertanejos, em uma família de muitos irmãos, veio morar em Aracaju. Formada em Geografia e Estudos Sociais pela Universidade Federal de Sergipe, em 1989, hoje não mais exerce a profissão, tendo se aposentado como professora. Decidiu dedicar-se às artes visuais após frequentar cursos de pintura e gravura e depois da sua participação no Salão dos Novos, da Galeria Álvaro Santos de Aracaju, em 1995, no qual foi premiada. Desde esse período, não mais parou. Produziu mais de quinhentas obras artísticas, sendo que destas, cerca de cem são xilogravuras e, entre essas, quarenta abordam o tema da mulher negra sob diversas faces. Seu processo criativo é animado por aspectos perceptuais e afetivos da memória e da sua cultura ancestral. Por vezes, alia às suas xilogravuras fios bordados e costuras de tecidos e representa a mulher negra a partir da sua beleza, força e cultura.

Análise semiótica da xilogravura *Majestade/2005*

A semiótica greimasiana de Algirdas J. Greimas (1917-1992), também denominada de discursiva, é a base do método que utilizamos aqui. A semiótica greimasiana refere-se a uma metodologia direcionada para a leitura e análise de textos em que o texto pode ser definido como uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. O plano de conteúdo é o que a imagem diz e como ela foi feita para dizer o que diz, a sua narratividade. O plano de expressão é a manifestação desse conteúdo (PIETROFORTE, 2020, p.11), que envolve atributos como cores (categoria cromática), formas (categoria eidética) e espaço (categoria topológica).

Diana Barros (2005, p. 11) também explica que: “a semiótica tem por objeto o texto, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”. Assim, o conteúdo é a manifestação do plano de expressão, que pode ser verbal, não verbal ou sincrético. Segundo Pietroforte (2020), o conjunto desses níveis é chamado de percurso gerativo de sentido, ou seja, como o sentido se constrói. Na semiótica discursiva, os elementos do conteúdo adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles e esses mesmos elementos. Para Pietroforte, um texto se manifesta quando o conteúdo é relacionado com o plano de expressão, aspectos de como o conteúdo se apresenta, e essa relação é chamada de semissimbólica.

Ao olhar uma xilogravura, reconhecemos de imediato a expressividade dos seus desenhos, traços, formas, texturas etc. O claro do papel ou de outro suporte escolhido acentua a força das linhas e formas produzidas pelo corte das goivas ou outro objeto cortante na madeira. O termo xilogravura deriva do grego *xýlon* – madeira – e *gráphein* – escrever, pintar ou marcar. Fazemos um desenho na madeira e com goivas, formões e facas criamos linhas e rebaixamentos para gerar uma matriz e, em seguida, entintar com rolo de borracha e tinta as partes elevadas da madeira. A matriz entintada é impressa sobre papel ou outro suporte através de prensa ou manualmente por fricção com colher de pau ou baren¹.

A xilogravura *Majestade* (FIG. 1) apresenta uma organização com base em linhas estruturais que estabelece o espaço da obra, apresentando equilíbrio. Sua estrutura é formada pelas linhas inclinadas e horizontal que integram uma configuração triangular (FIG. 2). Impressa em preto e vermelho, medindo 42 por 30 centímetros, em papel branco, exibe uma figura com atributos

1. Baren: almofada de corda torcida coberta com papel, tecido e folha de bambu com a qual um gravador transmite pressão, normalmente esfregando em papel colocado em uma xilogravura com tinta. (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/baren>) (Tradução livre das autoras)

físicos, como cabelo crespo e nariz largo, de uma mulher negra, cujo título é *Majestade*. Majestade faz parte de um dos títulos de nobreza; é um substantivo feminino, que descreve a característica daquilo que se mostra grande, pomposo, altivo, imponente. (HOUAISS, 2009, p.1219).



Figura 1: Majestade, 2005. Jacira Moura. Xilogravura s/ papel. 42 x 30 cm.
Fonte: Acervo da Artista, reprodução autorizada.



Figura 2: Linhas estruturais da xilografia Majestade, 2005.
Fonte: Acervo da Artista, reprodução autorizada.

Observamos que há apenas um sujeito semiótico, figurativizado pela imagem de uma mulher na cor preta, elegantemente sentada no chão. Encontra-se ereta como se estivesse sentada em seu trono, o que lhe confere uma postura de rainha. O sujeito semiótico é sujeito da enunciação que, antes de ser “uma substância”, ou sequer “a emanção (reflexo) de uma substância primeira que lhe seria exterior e que o determinaria”, é forma, “produto de uma

organização formal (discursiva), um efeito de sentido” que se pode tomar “como o pressuposto ou a resultante do discurso realizado” (LANDOWSKI, 1992, p. 168).

Na imagem, a linha horizontal, o chão em que a figura se encontra, apresenta uma espécie de estampa cujo desenho lembra a arte e tradição das pinturas das mulheres de Ndebele — região de Lesidi, na África do Sul. (NASCIMENTO, 2016). As pernas da figura encontram-se cruzadas, a perna direita está levantada com seu pé apoiado no chão e amparando o braço direito no joelho, conferindo-lhe uma postura nobre, embora sua mão direita segure o dedão do pé, nos remetendo a uma posição corporal popular. Seu braço esquerdo encontra-se relaxado ao longo do corpo aparentemente nu, pois pode vestir uma espécie de tanga, que frequentemente era usada pelas mulheres africanas no século XVII ou mesmo pode estar totalmente desnuda, porém a ênfase não está na noção do corpo sexualizado. Seu corpo está adornado com acessórios ou joias. Silvia Lara (2000) diz que “a nudez e as marcas corporais somam-se aos adornos e ao restante do traje para mostrar enorme distância em relação aos padrões ocidentais”. No braço direito, um bracelete na cor vermelha e uma tira amarrada no antebraço na cor preta remetem a adornos. No esquerdo, usa dois braceletes, um vermelho no seu punho e outro preto no braço. No pescoço, um grande colar com um pingente suntuoso e, nas orelhas, brincos longos. Seu olhar é fixo, seguro e determinado. Seus cabelos lembram uma coroa que nos remete à realeza. Encontra-se em uma postura ou posição corporal que lembra a rainha Njinga de Ndango e Matamba, região que conhecemos hoje como Angola.

Ao redor do corpo da figura, forma-se uma espécie de aura vermelha, preta e amarela, dimensionada por oito triângulos, na cor vermelha, de tamanhos variados, cada um dos quais encerra outro em seu interior. Reforçados pelos tons amarelos no fundo da obra, podem sugerir os raios de sol a lhe iluminar e dar poder e força ou ao seu próprio brilho. Os triângulos na cor preta lembram o grafismo elaborado nas paredes das residências das mulheres de Ndebele e ajudam a compor, juntamente com os triângulos vermelhos, uma espécie de aura que envolve a figura da mulher negra.

Diversas fontes documentam a simbologia que associa o calçado à figura do colonizador ou dominador, durante o período de vigência da escravidão, e os pés descalços aos escravos. A ausência de uma cobertura ou teto, bem como o fato de a figura da mulher estar sentada no chão, em vez de numa cadeira ou banco, são indícios de ambiente externo.

É possível, portanto, construir a narrativa de uma mulher negra, elegantemente sentada, adornada com vários acessórios ou joias, de olhar penetrante e cabeça erguida indicando uma mulher negra soberana, uma vez que sua postura imperante e seu olhar nos lembram a imagem de uma rainha africana do século XVII, como uma daquelas que foram guerreiras e líderes, romperam costumes, conquistaram poder e respeito, expandiram domínios e combateram invasores europeus (FONSECA, 2012). Identificamos semelhanças, principalmente na postura corporal, com a atriz Lesliana Pereira, miss Angola, que desempenhou o papel da rainha Nzinga (1582-1663), rainha de Matamba, que enfrentou com bravura os portugueses comerciantes de escravos e cuja história foi apresentada no filme “*Nzinga, a Rainha de Angola*”². A categoria semântica fundamental, portanto, é mulher negra rainha em oposição à mulher negra popular sugerida pelo fato de estar sentada no chão, com os pés descalços e a tocar no pé direito com a mão, condições que nos remetem à cultura popular.

Stuart Hall (2003) diz que para se trabalhar com as culturas populares é preciso desconstruir a visão ingênua que as circundam; nesse sentido, as culturas populares podem ser compreendidas como as tradições e práticas transmitidas informalmente, mas também no movimento de tensão que

2. Este filme narra a trajetória de uma das mais importantes mulheres africanas que marcou a história da Angola. Esta mulher é Njinga, uma guerreira africana, que durante quarenta anos lutou pela independência dos reinos de Ndongo e Matamba ao longo do século 17.

essas práticas estabelecem com a cultura dominante. Canclini (1998, p. 205) define o popular como:

[...]o excluído; aquele que não tem patrimônio ou não consegue que ele seja reconhecido e conservado; os artesões que não chegam a ser artista, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos.

Moreira (2019) diz que Stuart Hall entende que, para as culturas populares negras, não existem formas puras; ao contrário, ela é resultado de negociações, de experiências e tradições de populações negras, sendo tais experiências profundamente marcadas por similaridades e continuidades em articulação com diferenciações e rupturas. “Na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existe formas puras” (HALL, 2003b, p. 56). Stuart diz que essas articulações devem-se à experiência da diáspora, na qual o tráfico atlântico trouxe para a lavoura homens e mulheres provenientes de diferentes culturas, comunidades que falavam línguas próprias, cultuavam divindades específicas, traziam hábitos distintos, e, em contato com as culturas ocidentais, criaram novos repertórios que, por sua vez, “[...] conduziram a inovações linguísticas na estilização do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade” (HALL, 2003, p. 324-325).

Portanto, a categoria semântica que identificamos, a princípio, foi: Mulher Negra Rainha vs. Mulher Negra Popular, que se articulam com: Mulher Negra não Rainha vs. Mulher Negra não popular, como podemos ver na Figura 3.

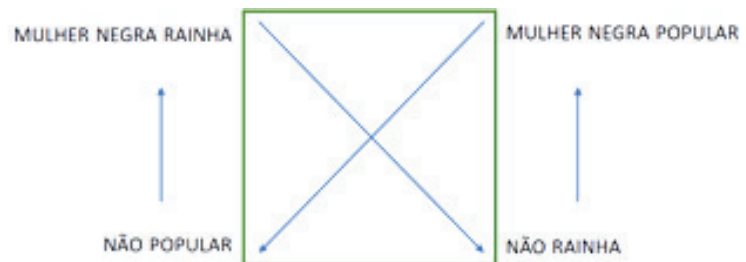


Figura 3: Quadrado semiótico a partir da xilogravura Majestade
Fonte: Elaborado pelas autoras. Acervo da pesquisa.

Na Figura 4, reunimos os atributos do plano de expressão que constitui sentido e relações semissimbólicas entre Mulher Negra Rainha vs. Mulher Negra Popular.

Plano de Conteúdo	Figuras do discurso: mulher x majestade
Plano de Expressão	Categoria eidética: curvas x triângulos Categoria cromática: preto x vermelho/amarelo Categoria topológica: chão x espaço

Considerações Finais

A partir da análise visual com base no quadrado semiótico e na identificação das categorias vinculadas ao plano de expressão, observamos que a xilogravura *Majestade/2005* pode ser descrita como de uma rainha africana, representada por suas características como a nudez exótica, a riqueza de adornos, a postura corporal que se aproxima de representações em que estão codificados signos de nobreza e orgulho e a representação da aura ao redor de todo o corpo.

Em contraponto, identificamos signos da representação da mulher negra popular ou comum através de características como pés descalços, posição sentada no chão e a representação do gesto de tocar no pé direito com a mão. Estes aspectos nos fazem considerar que a xilogravura em análise pode ser descrita como de uma rainha africana do século XVII e que a artista Jacira Moura retrata a imagem da mulher negra na xilogravura *Majestade/2005* com dignidade, procurando ressaltar sua cultura ancestral.

A produção artística de Jacira Moura, notadamente a gravura *Majestade/2005*, promove olhares distintos daqueles estereótipos que mencionamos no início deste artigo. O estudo das gravuras desta artista nos atenta para outras possibilidades de aproximação em relação aos signos da mulher negra no campo das artes visuais.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do texto**, 4 ed. 6ª impressão. São Paulo: Parma, 2005.

BONIFÁCIO, Beatriz Nascimento. **Representação da mulher negra nas artes plásticas reforça estereótipos racistas, diz arte-educadora do NAC**. São Paulo, 2017. Disponível em: <http://portal.metodista.br/nac/noticias/representacao-da-mulher-negra-nas-artes-plasticas-reforca-estereotipos-racistas-diz-arte-educadora-do-nac> Acesso em: 19 jan. 2021.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1998.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola século XVII**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. USP. São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14032013-094719/publico/2012_MarianaBracksFonseca.pdf Acesso em: 19 dez. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003b.

HOUAISS, Antônio; VILAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1219. LARA, Silvia Hunold. Mulheres Escravas, Identidade Africana. In I Simpósio Desafio da diferença. UFBA, Salvador, 2000. Disponível em: www.desafio.ufba.br/gt3-006.html Acesso em: 19 dez. 2020.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

MOREIRA, Carina M. Guimarães. **Cultura Popular Negra e subalternidade: uma análise do espetáculo Zumbi de João das Neves**. Revista Brasileira do Estudos da Presença, vol.9 nº1. Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602019000100401&tlng=pt Acesso em: 4 fev. 2021.

NASCIMENTO, Sônia. **A arte dos Ndebele**. RAÇA BRASIL. Disponível em: <http://afroneab.blogspot.com/2011/11/arte-dos-ndebele.html> Acesso em: 19 dez. 2020.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 3 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala — Feminismos Plurais**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

Recebido em: 19/04/2021

Aprovado em: 19/05/2021