

# A composição visual da marcha mundial das mulheres (Brasil, 2000-2010)

Alexandra Pingret

Mestre em História Social pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. Graduada em Educação Artística e especialista em Arte-educação pela mesma instituição. Professora efetiva na rede de educação básica do Estado do Paraná.

## Resumo

Este artigo tem como objetivo propor algumas reflexões e uma análise interpretativa sobre a Composição Visual da Marcha Mundial das Mulheres, que é um movimento social contemporâneo em forma de rede. Esse movimento construiu uma série de artefatos e materiais que são utilizados em eventos públicos, tanto promovidos pela Marcha como outros, tais como o Fórum Social Mundial. As fontes utilizadas são os próprios artefatos e materiais, todavia, os apresentamos nesse artigo, utilizando como suporte, as fotografias veiculadas nos meios de comunicação. Além da análise interpretativa das fontes, a leitura da bibliografia especializada possibilitou-nos conhecer e refletir sobre parte do contexto de criação e produção dessa composição visual, bem como sobre a utilização e a circulação dessas imagens.

**Palavras-chave:** Composição visual. Marcha mundial das mulheres. Movimentos sociais.

## AbstrAct

This article aims to propose some reflections and an interpretive analysis of the Visual Composition of the World March of Women, which is a contemporary social movement in a network. This movement has built a series of artifacts and materials that are used at public events, both sponsored by the march as others, such as the World Social Forum. The sources used are themselves artifacts and materials, however, those presented in this article, using as support the photographs circulated in the media virtual. In the interpretative analysis of the sources, reading the relevant literature enabled us to meet and reflect on some of the context of creation and production of visual composition, and the use and circulation of these images.

**Keywords:** Visual composition. World march of women. Social movements.

## A composição visual da marcha mundial das mulheres (Brasil, 2000-2010)\*

Nesse artigo apresentamos uma proposta de análise interpretativa da composição visual da Marcha Mundial das Mulheres – MMM, que é um movimento social contemporâneo, em forma de rede. Esse movimento procura ter legitimidade em meio aos demais movimentos sociais, como entidades sindicais e partidárias, associações, Organizações Não-Governamentais (ONGs), dentre outros, buscando interagir dinamicamente com esses segmentos. A MMM também se propõe a apresentar à sociedade as diversas interlocuções presentes nos demais movimentos de mulheres.<sup>1</sup>

A fundação da MMM foi inspirada em uma manifestação pública feminista ocorrida em Québec, Canadá, em 1999, que teve como lema “pão e rosas”, aderindo à luta de resistência contra a pobreza e a violência. Quebec foi o palco dos três primeiros Encontros Internacionais da Marcha, e podemos encontrar no Canadá o maior número de grupos/instituições participantes – seiscentos e cinquenta e quatro. No Brasil, encontra-se sua segunda maior organização quantitativa, com trezentos e quatro instituições, conforme as informações consultadas no site do movimento (MARCHA..., 2011).

Dentre as principais estratégias da MMM, estão aquelas que buscam provocar grande visibilidade, pois, de acordo com o formato em rede dos movimentos sociais contemporâneos, os encontros presenciais podem ser mais circunstanciais e espaçados. No caso da Marcha esses encontros ocorrem a cada cinco anos (as edições foram em 2000, 2005 e 2010) e constituem-se em marchas de grandes proporções, em locais públicos, Ilse Scherer-Werren (2006, p. 112) se refere a esse tipo de manifestação como:

[...] fruto da articulação de atores dos movimentos sociais localizados, das ONGs, dos fóruns e redes de redes, mas buscam transcendê-los por meio de grandes manifestações na praça pública, incluindo a participação de simpatizantes, com a finalidade de produzir visibilidade através da mídia e efeitos simbólicos para os próprios manifestantes (no sentido político-pedagógico) e para a sociedade em geral, como uma forma de pressão política [...] no espaço público contemporâneo.

A composição visual da MMM foi criada e produzida, primeiramente, no contexto do I Fórum Social Mundial – FSM, que aconteceu, em 2001, na cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul. Esse evento influenciou imensamente o desenvolvimento da Marcha, tanto no Brasil como em outros países.

\* Este texto é uma adaptação do Terceiro Capítulo da dissertação de mestrado “A Marcha Mundial das Mulheres no contexto dos movimentos sociais e sua construção visual (Brasil, 2000-2010)”, sob a orientação da professora Dra. Isabel Aparecida Bilhão e defendida em 26/03/2012, no PPG em História Social da Universidade Estadual de Londrina.

<sup>1</sup> A liderança da MMM baseia-se na organização do Secretariado Internacional, que é itinerante e, desde 2006, está sediado no Brasil, onde a SOF (Sempreviva Organização Feminista), uma ONG de abrangência nacional, com sede em São Paulo, é sua referência. Também está organizada nos Comitês Nacionais e Estaduais, no Brasil está presente em 17 estados – Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Amazonas, Piauí, Pernambuco, Bahia, Mato Grosso do Sul, Maranhão, Minas Gerais, Alagoas, Amapá, Ceará, Distrito Federal e Pará.

Diante da ampla diversidade de movimentos que compuseram o FSM, o secretariado internacional da Marcha contratou a artista plástica paulista Biba Rigo<sup>2</sup>, para produzir parte dos artefatos que foram utilizados durante a passeata de abertura, com a intenção de ampliar a visibilidade das mulheres diante de um público tão diversificado, e também apresentar a Marcha para a sociedade, que assistia a passeata de abertura do FSM. Conforme Mirian Nobre e Nalu Farias (2003, p. 628):

Na passeata de abertura do FSM em 2003 nós da Marcha conseguimos expressar o processo de preparação que desencadeamos. Os estandartes de abertura foram concebidos e costurados em oficinas onde refletimos sobre nossas vidas, nossas visões para o futuro e o significado do Fórum para isso.

Nesse artigo, utilizaremos parte da composição visual da segunda e terceira edições da MMM, que aconteceram no Estado de São Paulo, e tiveram início no dia 08 de março, dia Internacional da Mulher. A segunda edição ocorreu em 2005, com uma grande manifestação pública que reuniu mulheres representantes de vários Estados brasileiros e também de outros países, além de um grande número de entidades.

A visualidade dessa segunda edição foi organizada a partir de uma rica composição, na qual as técnicas de costura, bordado e aplique foram predominantes, principalmente na confecção dos artefatos, como faixas e estandartes. Essas técnicas remetem a algumas das ocupações culturalmente aceitas como pertencentes ao cotidiano feminino, bem como, às primeiras inserções femininas no mundo do trabalho, como se pode observar em vários textos e imagens

históricas. Portanto, pautar esse aspecto do feminino, envolve sua historicidade, tocando os imaginários das mulheres, principalmente das que participaram desse evento. Sobre a forma como os imaginários sociais são tocados Bronislaw Baczko (1985, p. 310) escreve que:

[...] qualquer instituição social, designadamente as instituições políticas, participa assim de um universo simbólico que a envolve e constitui o seu quadro de funcionamento. [...] Os signos investidos pelo imaginário correspondem a outros tantos símbolos. E assim que os imaginários sociais assentam num simbolismo que é, simultaneamente, obra e instrumento.

E ainda, sobre a importância da visualidade Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p.11) considera que é preciso fazer “um tratamento mais abrangente da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais.” Refletindo sobre a função político-pedagógica da composição visual da Marcha, observamos que essa produção foi feita tanto para o público externo, como para o público interno, com o objetivo de gerar identificação entre o movimento e as mulheres que o compõe. Assim, percebemos a preocupação das lideranças da MMM em construir uma composição visual que identificasse o movimento, representando seu ideário, tanto para as mulheres que a compõe quanto para o público da sociedade em geral.

A terceira edição, em 2010, foi organizada em um formato diferente das anteriores, pois a Marcha, por se tratar de um movimento em forma de rede, nesse período já havia ampliado a sua representatividade dentro dos movimentos sociais, tanto os de mulheres, como os mistos. Assim, foi primeiramente

<sup>2</sup> Membro fundadora do Ateliê Funilaria e Pintura- Espaço voltado à produção e estudo de arte e educação Dedicar-se à pintura, xilogravura, desenho, ilustração e afins. Procura imagens que representam condições e afetos da natureza e do homem. Participa de ações nas cidades, por vezes com propostas coletivas (BIBA RIGO, 2010).

organizada nos comitês Estaduais da MMM – compostos de vários movimentos e entidades – para que estes mobilizassem pessoas para participarem da marcha de dez dias, cujo percurso era da cidade de Campinas a São Paulo, encerrando o evento com um grande ato na praça Charles Miller, no Pacaembu.

Durante a última edição – em 2010 – foram utilizados os artefatos da segunda edição e acrescentados outros materiais, industrializados, que fizeram parte da composição visual em 2010, conforme citaremos mais adiante. Compreender que a produção cultural dos movimentos sociais possui uma historicidade, serve para ampliar a dimensão desses estudos. Por isso, interessamos as considerações de Peter Burke, que escreve sobre as várias tentativas de traduzir:

[...] em linguagem visual os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Liberdade, por exemplo, era simbolizada pelo boné vermelho [...] associado na época clássica com a libertação dos escravos. A Igualdade era mostrada em gravuras revolucionárias como uma mulher segurando duas balanças, como a imagem tradicional da justiça, porém sem a venda (BURKE, 2004, p. 76).

No mesmo sentido, Burke aponta os murais de Diego Rivera, que foram encomendados pelo governo mexicano pós-revolucionário, a partir da década de 1920. Para Burke (2004, p. 81), esses murais foram considerados pelos artistas como “uma arte educativa, de luta, uma arte para o povo que traz mensagens tais como a dignidade dos índios, os males do capitalismo e a importância do trabalho”

No Brasil, existe uma produção acadêmica considerável sobre a produção cultural dos movimentos sociais. Por exemplo, Marcelo Ridenti (2007, p. 135), quando se refere ao período da ditadura cívico-militar, escreve que a

[...] rebeldia contra a ordem e revolução social por uma nova ordem mantinham diálogo tenso e criativo, interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressas também em manifestações artísticas.

A partir dessas considerações, na seqüência, apresentaremos a análise da composição visual da Marcha, pensando-a como fonte de pesquisa histórica. Entretanto, não temos a pretensão de compará-la aos exemplos citados, mesmo porque se tratam de conjunturas diferentes. Nosso intuito foi demonstrar que existem percursos, já trilhados, pelos movimentos sociais, que consideram os aspectos culturais como estratégicos para realização de seus ideários.

### **Análise dos artefatos e materiais da composição visual da Marcha Mundial das Mulheres**

A composição visual da MMM foi analisada a partir da escolha de várias fotografias veiculadas nos meios virtuais de comunicação. Considerando a abundância de fontes, optamos por organizar e apresentar a maioria das imagens escolhidas em séries, tendo em vista as palavras de Peter Burke (2004, p. 237), que tem o seguinte entendimento: “uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais”. Também de acordo com Ulpiano Bezerra de Meneses (2003, p. 27-28)

é com séries que se deve procurar trabalhar, ainda que se possam ter imagens singulares que funcionem como um ponto de condensação das séries ideais.

As fontes analisadas foram fotografadas e divulgadas tanto nos sites da Marcha como em outros endereços eletrônicos. Para analisarmos a composição visual utilizamos

imagens fotográficas que apresentam os artefatos. Essas imagens fotográficas foram divididas em séries, com variações nas quantidades de fotografias. Assim, na série número 1 é apresentada a Colcha de Retalhos da Solidariedade Global – 2005, na série 2 são apresentados os estandartes – 2005, na série 3 as Caminhantes – 2010, na série 4 apresentamos as faixas – 2005 e em 2010 e na série 5 apresentamos os materiais diversos utilizados em 2010.

Nessa perspectiva, iniciamos nossa análise apresentando a imagem da série número 1, que se refere a Colcha de Retalhos da Solidariedade Global.

A Colcha de Retalhos da Solidariedade Global foi produzida durante os meses de março a outubro de 2005, partindo dos princípios contidos na Carta Mundial das Mulheres para a Humanidade, que são: igualdade, liberdade, solidariedade, justiça e paz. A MMM propôs que cada país elaborasse

um retalho, com o formato quadrado, para a montagem de uma colcha de retalhos. Dessa forma, participaram da confecção dessa colcha entidades de sessenta e quatro países e territórios.

Cada retalho tem um percurso e uma origem, alguns foram pensados e produzidos coletivamente, outros foram elaborados em grupo, mas produzidos por artistas ou artesãos. Porém, em todos eles percebemos a intenção de abordar a temática proposta pela carta e ao mesmo tempo, demonstrar a cultura de seu país. Para isso, foram utilizadas cores e formas, texturas e materiais típicos dos países. Ou seja, a Carta Mundial das Mulheres para a Humanidade foi ilustrada pela Colcha de Retalhos da Solidariedade Global. Assim, cada país utilizou uma técnica artística, como a pintura, colagem, aplique, bordado, desenho, *assemblage*, sendo que em alguns casos foram utilizadas técnicas mistas.

FIGURA 1A



Foto: Paulete Mattos

colcha completa <http://www.inow.org/community/viewImage?id=5119>

**Figura 1.** Colcha de Retalhos da Solidariedade Global – 2005.

Entretanto, não foi possível realizar uma abordagem das cores apresentadas nas composições dos retalhos de cada país, pois, segundo Michel Pastoreau (1997) seria preciso um imenso esforço, bem como a ampliação da pesquisa para tentar limitar e reconstruir aquilo que foi o universo da cor para cada uma das sociedades ali representadas, e ainda, seria preciso levar em conta os diversos componentes desse contexto. Desta maneira, fizemos outros tipos de análise e interpretações que consideramos pertinentes.

A Colcha de Retalhos da Solidariedade Global está cobrindo a parede da oficina que a MMM tem em Sudáfrica<sup>3</sup>, mas em todos os Encontros Internacionais da Marcha a colcha é enviada, enquanto representação artística da visão coletiva das mulheres.

Ao observarmos pelas primeiras vezes a colcha, logo nos indagamos qual é o retalho do nosso país, ou como o Brasil foi representado e por quem. Essas questões existem pela necessidade que temos, como receptores, de pertencermos a essa ação, que engloba sínteses diversas que, em nome da solidariedade global, toca e mobiliza o imaginário feminino. Assim, é possível considerar a proposição de Baczko (1985, p. 309) de que:

O imaginário social elaborado e consolidado por uma colectividade é uma das respostas que esta dá aos seus conflitos, divisões e violências reais ou potenciais. Todas as colectividades têm os seus modos de funcionamento específicos a este tipo de representações. Nomeadamente, elaboram os meios da sua difusão e formam os seus guardiões e gestores, em suma, o seu 'pessoal'.

O retalho maior, quase ao centro da colcha, cujo fundo é cor de laranja e possui

o logotipo da MMM, foi por onde a colcha começou a ser costurada. O retalho ao lado direito superior com o fundo basicamente nas cores laranja e azul, é o retalho do Brasil, que, possivelmente, foi o primeiro a ser costurado, tendo em vista que a Marcha começou nesse país.

Em vários retalhos observamos imagens e palavras, em alguns há só imagens e em outros há a predominância das palavras. No contorno da colcha vemos um tecido na cor azul que tem como figura a repetição das cinco mulheres coloridas, de mãos dadas, que fazem parte do centro do círculo do logotipo da Marcha.

Na série número 2 são apresentadas quatro figuras dos estandartes. Eles foram encomendados pela coordenação nacional da MMM, para a passeata de abertura do FSM, em 2001. A artista Biba Rigo confeccionou três deles e, diante do sucesso que fizeram, ela foi convidada para ministrar uma oficina na Marcha, no FSM, de 2003. Assim foram confeccionados vários estandartes, que aparecem na Figura 2B, durante a segunda edição da MMM, em 2005. Os estandartes aparecem em terceiro plano nessa imagem, no primeiro vemos a faixa de abertura, no segundo algumas mulheres durante a manifestação e logo em seguida os estandartes, juntos, praticamente um ao lado do outro.

Os estandartes foram confeccionados utilizando, como suporte, um tecido grosso, alguns na cor laranja e muitos na cor vermelha. A técnica utilizada é a costura, a pintura e o aplique que consiste em sobrepor outros tecidos e materiais diversos no suporte. No caso dos estandartes foram utilizados vários tipos de tecidos com diversas texturas e cores. O tamanho médio é de aproximadamente

<sup>3</sup> É um país Africano situado na ponta sul da África. Seu nome oficial é República da África.

1,20 X 0,80 cm e a maioria segue o padrão da figura 2A, trazem abaixo uma faixa na qual está escrito “Marcha Mundial das Mulheres”, porém ela não está presente em todos os estandartes. A figura representada em todos eles é a mulher de diferentes etnias, culturas e estilos. As mulheres são representadas

de forma estilizada e sua posição é frontal, com um semblante sério e na proporção de busto e acima, possivelmente para que a composição da figura e fundo se torne proporcional e também para que pela amplitude da Marcha, ela possa ser vista e lida em distâncias consideráveis.



Figura 2. Série 2 – Estandartes – 2005.

Há também na composição dos estandartes, na parte superior, acima da mulher, uma palavra que no início eram os princípios da MMM, como por exemplo a liberdade. Mas com o passar do tempo e a pessoa que o confeccionava, foram sendo utilizadas outras palavras, tais como as que podemos ler nas figuras 2A e 2B, respectivamente fantasia e rebeldia, sempre escritas em letras maiúsculas para confirmar a relação da palavra com a figura. Sobre o uso das palavras aliadas às imagens, Martine Joly (1996, p. 133) escreve que

[...] as palavras e as imagens revezam-se, interagem, completam-se e esclarecem-se

com uma energia revitalizante. Longe de se excluir, as palavras e as imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras.

Nesse caso, tal observação parece ser totalmente pertinente.

A associação da palavra à imagem propõe uma combinação entre ambas e podemos entender a partir desta perspectiva a mulher como sinônimo e também como protagonistas da fantasia, da rebeldia, da liberdade, da transformação, do respeito, do movimento, dentre muitas outras expressões que exaltam valores. Se olharmos pelo que escreve Baczko (1985, p. 310), tal atitude tenta “modelar os comportamentos individuais e colectivos

e indicar as possibilidades de êxito dos seus empreendimentos.”

Conforme o mesmo autor:

É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si [...] exprime e impõe crenças comuns; [delimitando] o seu ‘território’ e as suas relações com o meio ambiente e, designadamente, com os ‘outros’; e corresponde ainda a formar as imagens dos inimigos e dos amigos, rivais e aliados, etc. (BACZKO, 1995, p. 309).

A maneira como os estandartes são apresentados podem variar muito, conforme a ocasião. Nas manifestações de rua eles são carregados como “pirulitos”, conforme a figura 2B, para se destacarem, também podem ser usados no pescoço, ou apenas segurados, como na figura 2C. Um aspecto interessante é que, nessas manifestações, geralmente eles são apresentados juntos, que nos remete à várias hipóteses com o objetivo de mostrar os estandartes em série, para que sejam contempladas as várias palavras e ao mesmo tempo a representação de mulheres de diversas etnias, culturas e estilos.

Esta forma contribui para demonstrar parte do patrimônio cultural da MMM à sociedade e às próprias manifestantes, engrandecendo o movimento. Esses estandartes foram reproduzidos nos estados<sup>4</sup>. E em todas as atividades, sejam das mulheres da Marcha ou de outros movimentos, nos quais a Marcha está presente, esses estandartes são expostos.

O uso do estandarte também possui uma historicidade – embora não seja nossa

intenção dissertar sobre isso, todavia, para acrescentar informações sobre esse objeto, citaremos um trecho de uma matéria apresentada no site, sobre estandartes.

O estandarte é um artigo bastante usado em eventos comemorativos, culturais e religiosos. Funciona como uma espécie de bandeira, pendurada por um mastro, a ser segurada pela comissão de frente do grupo que irá fazer a manifestação, esta podendo ser de temática diversa. Vemos os estandartes constantemente em carnavais, onde os blocos usam o espaço para colocar o nome do grupo ou seu símbolo oficial, ou frases motivadoras (ARTESANATO CULTURAMIX, 2011).

A importância de um estandarte na cultura operária, por exemplo, pode ser medido pelos estandartes utilizados durante as comemorações do Primeiro de Maio. Conforme Isabel Bilhão (2008, p. 230), no Brasil, ao longo da Primeira República, ocorriam os festejos de Batismos de Estandarte das entidades. O estandarte, nas palavras da autora:

É um símbolo privilegiado para a demonstração dos sentimentos da solidariedade, força, honorabilidade e aspirações futuras de uma associação operária, da mesma forma, em desfile de Primeiro de Maio, demonstra, ao mesmo tempo, o reconhecimento das peculiaridades de cada ofício e a necessidade do estabelecimento de solidariedades que reforçam a importância do operariado em sua totalidade, ação fundamental na construção de uma identidade coletiva.

Feitas essas considerações, partimos para a análise das caminhantes, que compõe a série de número 3, apresentada a seguir.

---

<sup>4</sup> No Paraná, a reprodução foi feita por uma artesã, de Curitiba.



FIGURA 3A



Foto: Dno Santos  
[http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.cut.org.br/sistema/ck/imagevdes/taques/marcha\\_mundial\\_de\\_mulheres.jpg](http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://www.cut.org.br/sistema/ck/imagevdes/taques/marcha_mundial_de_mulheres.jpg)

FIGURA 3B



Foto: Jessika Martins [www.sof.org.br](http://www.sof.org.br)

FIGURA 3C



Foto: Alexandra Pingret

Figura 3. As caminhantes – 2010

Assim como os estandartes, as caminhantes têm a pretensão de colocar a mulher em evidência, tanto na aparência e dimensão como utilizando referenciais culturalmente atribuídos ao feminino. As caminhantes são bonecas/marionetes gigantes associadas, também ao universo feminino. Elas aparecem na terceira edição da Marcha, em 2010, em frente a faixa de abertura da Marcha.

As roupas das caminhantes foram confeccionadas em uma oficina ministrada ao longo de dois dias, durante a terceira ação em 2010, pela artista Biba Rigo. Sobre a escolha das mulheres que iriam participar dessa oficina, provavelmente foi feita pela coordenação da ação, que convidaram vinte mulheres, vindas de movimentos sociais, do campo e da cidade, diferentes,

conforme podemos observar na figura 3B com variadas idades e de Estados distintos. Essas oficinas foram planejadas e realizadas em vários países como na Argentina, Bélgica, Filipinas, Galícia, Porto Rico, Portugal, Suíça e Canadá, conforme informações encontradas no site da Marcha (JORNAL MARCHA DAS MULHERES, 2010). Nessa mesma fonte é mencionada a função das caminhantes, que consiste em tornar a MMM mais visível durante as manifestações e ainda contribuir para animar ainda mais essas ações.

Sobre as duas formas de utilização das caminhantes, apresentadas nas figuras da série 3, a principal é a de abrir caminho para a manifestação e, ao final compor a visualidade do caminhão – figura 3C – no qual foram feitos os discursos das lideranças dos diversos movimentos e da MMM.

O suporte das caminhanças é feito em madeira e foi utilizada a pintura para fazer o rosto, o cabelo, o pescoço e as mãos. A roupa é de tecido, na qual são colocados símbolos e formas diversas, utilizando moldes, principalmente na saia, nas mangas e no barrado da blusa. Quanto à altura, pode-se estimar pela proporção observada na figura 3A, que medem, aproximadamente, três metros.

Na representação das mulheres através das caminhanças, foi utilizado o estereótipo de mulheres vaidosas, bem maquiadas e com flores de tecido no cabelo. Uma delas tem também uma gargantilha no pescoço. Refletindo sobre a apresentação e uso de estereótipos, utilizamos uma passagem de Burke (2004, p. 155) que escreve:

O estereótipo pode não ser completamente falso, mas freqüentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento.

Partindo dessa perspectiva, questiona-se essa representação de mulher, produzida no Brasil, corresponde ao nosso imaginário feminino e se não fosse assim, como seria? As características das mulheres militantes em suas diversidades, estão contemplados nessas caminhanças?

A série de número 4 é composta por faixas que foram utilizadas na segunda e na terceira edição, 2005 e 2010.

As faixas utilizadas na Segunda Edição da Marcha, em 2005, foram confeccionadas com a preocupação de representar mulheres de várias idades, etnias e culturas. É possível que a apresentação das mulheres de mãos

dadas pretendesse buscar a representação da união entre as mulheres para obter visibilidade e almejar conquistas. Essas faixas foram feitas em tecido, com uma base de cor única, na qual foram feitos apliques representando mulheres e também flores.

Na Figura 4B, a composição é feita com mulheres em um tamanho bem maior que a das outras faixas e, nessas mulheres não foram pintados os rostos assim, podemos supor que, não importa a aparência ou raça, mas que são mulheres, ou que os rostos seriam os das mulheres que carregavam a faixa a cada momento. As roupas são diversas e contemplam vários estilos de vestimentas utilizadas pelas diferentes e singulares mulheres.

Na faixa 4C, as mulheres são menores, em proporção às da faixa 4B, mas estão de mãos dadas e pisam num caminho de flores, com muita semelhança à composição da faixa de abertura dessa segunda edição. Nessas três faixas observamos que a técnica de pintura, costura e aplique foram predominantes. Todavia, em 2010, na terceira edição, houve a predominância de materiais industrializados como a faixa de abertura e os demais materiais da série 5.

A coordenação da terceira edição solicitou aos estados que trouxessem faixas das suas entidades e movimentos. Atendendo à solicitação, as mulheres do Estado do Piauí – Figura 4E – confeccionaram uma faixa utilizando a proposta da segunda edição, usando a técnica da costura e aplique. Dessa maneira, observamos algumas mulheres ligadas por um cordão e há uma identificação através da frase “Mulheres do Piauí em Marcha na MMM”.

## SÉRIE 4 - FAIXAS

FIGURA 4A - Segunda Edição 2005



Foto: Juliana Bruce

www.sof.org.br

FIGURA 4B - Segunda Edição 2005



[http://rejanetatapuya.blogspot.com/2011\\_02\\_01\\_archive.html](http://rejanetatapuya.blogspot.com/2011_02_01_archive.html)

FIGURA 4C - Segunda Edição 2005



Foto: Marcos Aragão

www.sof.org.br

FIGURA 4D - Terceira Edição 2010



Foto: Alexandra Pingret

FIGURA 4E - Terceira Edição 2010



Foto: João Zinclar

www.sof.org.br

FIGURA 4 F - Terceira Edição 2010



Foto: João Zinclar

www.sof.org.br

Figura 4 – Faixas

O palco para a finalização da Marcha, nessa última edição, era um caminhão próprio para esses eventos. Na Figura 4F, observamos que ele estava composto por faixas ao centro (a faixa de 2010) e ao lado direito e ao lado esquerdo as duas faixas de 2005. Não podemos deixar de mencionar,

as caminhantes que foram posicionadas em um dos extremos do caminhão, que desenvolveram um importante papel durante o percurso, anunciando a chegada da marcha.

Por fim, a série de número 5, que apresenta os materiais diversos produzidos e utilizados na Terceira Edição.

FIGURA 5A



Foto: Elaine Campos

www.suf.org.br

FIGURA 5B



Foto: Alexandra Pingret

FIGURA 5C



Foto: Alexandra Pingret

FIGURA 5D



Foto: Alexandra Pingret

**Figura 5.** Materiais Diversos – 2010  
**Fonte:** Sempreviva Organização Feminista

Na Figura 5A, o que predomina são as bandeiras e a cor roxa em várias tonalidades, pelo uso da mochila e da camiseta. Muitas pessoas questionam o porquê da predominância da cor roxa na Marcha em 2010. Em Pastoureau (1997) encontramos uma reflexão acerca da distinção entre o azul

e o vermelho (que formam o roxo). Este autor nos diz que há uma diferença relativamente antiga da cultura ocidental, na qual

o azul é masculino e o vermelho feminino. Com efeito, esta oposição dos sexos segundo o azul e o vermelho começa a ser utilizada no final da Idade Média [...] e desenvolve-se na época moderna. (PASTOUREAU, 1997, p. 41).

Na mistura dessas duas cores temos o roxo. Nesse sentido, a cor roxa também é muito utilizada nos encontros dos grupos que discutem gênero, pois contemplam tanto o gênero feminino como o masculino.

Na Figura 5B, observamos uma mochila, uma garrafa, e uma camiseta e o Guia da Caminhante, material este utilizado na Marcha. Em todos os materiais nota-se o logotipo da MMM, sendo que camiseta também foi colocado o desenho do cartaz da Terceira Edição.

Na capa do Guia da Caminhante foi reproduzido o desenho do cartaz e no verso a logo da Marcha Mundial das Mulheres como realizadora do evento. Como apoiadores constam o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, do Governo Federal, o CESE e o ACTIONAID. Não sabemos exatamente de que forma se deu esse apoio, questão que poderá motivar investigações posteriores.

Na imagem 5C, aparece a bandeira da MMM, que utiliza apenas o logotipo da MMM no centro. Entretanto, considerando a reflexão de Pastoreau (1997, p. 39), observaremos que as bandeiras são:

[...] objectos simbólicos, imagem emblemática, alegoria personificada, sinal e memória, ao mesmo tempo presente, passado e futuro, a bandeira sobre todas as manipulações rituais próprias dos signos demasiadamente fortes, dos que transcendem de maneira exponencial a sua mensagem e a sua função.

### **Considerações Finais**

Nesse estudo procedemos a análise interpretativa das fontes e a leitura da bibliografia especializada o que nos possibilitou conhecer e refletir sobre parte do contexto de criação e produção dessa composição visual, bem como a utilização e a circulação dessas imagens.

A composição visual da MMM contribui em vários aspectos para a identificação, expansão e organização desse movimento. Pautando-nos em Joly (1996), entendemos que ao buscar a função da produção e da utilização das imagens ou objetos, é necessário, considerar duas funções a explícita e a implícita. Nessa perspectiva, a função explícita da composição visual da MMM é ampliar a visibilidade do movimento, tanto para o um público da Marcha, quanto para o público da sociedade em geral. E como função implícita essa composição visual visa acionar os imaginários femininos e culturais das mulheres, possibilitando a construção identitária e a coesão do movimento em suas características multifacetadas.

Observamos que tanto as técnicas de costura utilizada como as mulheres representadas nos estandartes, caminhanças e faixas, nos remeteram ao universo culturalmente reconhecido como feminino. Em 2010, a uniformidade da cor roxa, talvez não tenha cumprido sua função implícita, a que nos referimos, considerando que a composição visual nessa edição foi a própria marcha e as marchantes, com os materiais diversos, como podemos observar na Figura 6.

Em 2010, houve um diferencial no formato da Marcha, que fez um percurso de aproximadamente cento e vinte quilômetros em onze dias. Nesse evento, as demandas de alimentação, saúde, alojamentos e formação política foram priorizadas, o que entendemos como necessário nessas circunstâncias. Mas a transformação que observamos na concepção e na produção da composição visual da MMM, nas duas últimas edições – 2005 e 2010 – foi brusca, sobretudo na passagem da produção artesanal, que privilegiava o trabalho manual/artesanal tomado convencionalmente como feminino, para a produção industrializada, útil e prática, porém sem a expressão e o envolvimento característicos da produção artesanal.



**Figura 6.** Parte do percurso da Terceira edição da MMM, 2010

**Fonte:** Sempreviva Organização Feminista, 2012.

**Foto:** João Zinclar

Por fim, a leitura que fizemos da transformação ou ampliação da Composição Visual da Marcha, devido ao seu formato em 2010, ocorreu diante das possibilidades e dos contextos nos quais a MMM estava inserida, sendo necessário, naquele momento, uma adaptação que passou de uma produção artesanal para a produção industrial, na qual o uso das tecnologias disponíveis contribuiu para a confecção de uma grande quantidade de materiais.

## Referências

- ARTESANATO CULTURAMIX. *Estandartes e artesanatos*. 2011. Disponível em: <<http://artesanato.culturamix.com/tecido/estandartes-e-artesanato>>. Acesso em: 22 fev. 2012.
- BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. In: ROMANO, Ruggiero (Org.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.
- BIBARIG. 2010. Disponível em: <<http://bibarigo.blogspot.com/2010/04/fartura.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2012
- BILHÃO, Isabel. *Identidade e trabalho: uma história do operariado porto-alegrense (1898 a 1920)*. Londrina: EDUEL, 2008.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.
- JOLY, Martine, *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- JORNAL DA MARCHA DAS MULHERES, n. 2, 2010. Disponível em: <[www.sof.org.br/acao2010/](http://www.sof.org.br/acao2010/)>. Acesso em: 12 fev. 2012
- MARCHA mundial das mulheres. Disponível em: <[www.marchamundialdasmulheres.org.br](http://www.marchamundialdasmulheres.org.br)>. Acesso em: 21 set. 2011
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História, São Paulo*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- NOBRE, Mirian; FARIA, Nalu. Feminismo em movimento: temas e processos organizativos da

marcha Mundial das Mulheres no Fórum Social Mundial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 360, jul./dez. 2003.

PASTOUREAU, Michel. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Lisboa: Fina Estampa, 1997.

PINGRET, Alexandra. *A marcha mundial das mulheres no contexto dos movimentos sociais e sua construção visual (Brasil, 2000-2010)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELEGADO, Lucilia de Almeida (Org.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. P. 120-143.

SCHERER-WERREN, Ilse. *Das mobilizações às redes de movimentos sociais. Sociedade e Estado*, Brasília, v. 21, n. 1, p. 109-130, jan./abr. 2006.

SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. Disponível em: <[www.sof.org.br](http://www.sof.org.br)>. Acesso em: 20jan. 2012.

