

UNLABELLED

Abordagem a estereótipos de género
através da produção de um fanzine

- **Orientanda**

Marisa Espinheira

- **Orientador**

Elias Marques

- **ESAD 2021**

Projeto de Mestrado em Design de Comunicação



UNLABELLED

Abordagem a estereótipos de género
através da produção de um fanzine

• **Orientanda**

Marisa Espinheira

• **Orientador**

Elias Marques

• **ESAD 2021**

Projeto de Mestrado em Design de Comunicação

Agradecimentos



- O presente projeto contou com as mais diversas formas de apoio e ajuda, todas cruciais, para o seu desenvolvimento.
- Desta forma quero deixar um profundo agradecimento ao meu orientador, Elias Marques, pela paciência, disponibilidade, partilha e entrega inabalável ao longo de todo o processo.
- À Catarina Lopes, serígrafa responsável pela oficina de serigrafia da ESAD Matosinhos, que demonstrou a proximidade de uma co-orientadora, pela preocupação, vontade de ensinar e pela partilha constante.
- A todos os modelos que permitiram ser fotografados, pela disponibilidade, confiança e entrega máxima.
- À minha família e amigos mais próximos, pelo apoio e incentivo incondicional e constante.
- Um especial agradecimento à minha colega de mestrado e amiga Luísa Villas-Boas, com quem tive o gosto de partilhar em paralelo todas as fases deste processo.

Resumo



O presente projeto tem como objetivo a exploração de um tema de carácter social, os estereótipos de género, através da criação de um objeto de produção independente, um fanzine. É explorada a origem do conceito de género, e de outros relacionados entre si, procurando demonstrar algumas das formas sob as quais estes se podem evidenciar no nosso dia a dia e as suas possíveis consequências. Pretende-se assim impulsionar a importância da diversidade.

É realizada uma contextualização histórica sobre o movimento feminista, e a sua relação com o conceito de género e respetivos termos correlacionados, assim como o conceito de estereótipo, de modo a entender o seu surgimento. Nesta abordagem são apresentadas associações sociais a cada género, as suas alterações ao longo do tempo, assim como algumas das suas formas de propagação.

No desejo de materializar este conhecimento foi pensado como suporte, um fanzine, relacionado com a temática acima referida. Desta forma, é apresentado o contexto histórico do surgimento desta produção gráfica, assim como as suas características singulares e respetivas alterações ao longo do tempo, evidenciando a prática DIY. Por ser portador de causas de foro social é apresentado o seu encadeamento com a prática do design social.

Na componente prática é detalhado todo o processo para a produção de um objeto gráfico com tais particularidades, demonstrando todas as decisões e possíveis consequências das mesmas. É explorada também a serigrafia como método de impressão. De forma a emancipar o seu conteúdo e função, são acrescentados atributos ao objeto, tais como a de fanzine XL/jornal, objeto editorial colecionável, contendor de posters destacáveis, ou até marcando a sua presença nas ruas da cidade do Porto, como objeto de arte urbana.

• PALAVRAS-CHAVE

Fanzine, Design social, Estereótipo, Género, DIY

Abstract



This project aims to explore a social theme, gender stereotypes, through the creation of an object of independent production, a fanzine. The origin of the concept of gender, and others related to it are explored, trying to demonstrate some of the ways in which these can be evidenced in our daily lives and their possible consequences. In this way, it is intended to propagate the importance of diversity in society.

A historical contextualization of the feminist movement and its relationship with the concept of gender is carried out, as well as the concept of stereotype, in order to understand its emergence. In this shown some social associations to each gender, as their changes over time, as well as some of its propagation forms.

In the desire to materialize this knowledge, it was created a fanzine was a way of support. In this way, a historical context of the emergence of this graphic production is presented, as well as the presentation of its unique characteristics and respective changes over time, highlighting the DIY practice. Intended to be the bearer of causes of a social nature, this method of production its linkage with the practice of social design.

In the practical component, the entire process for the production of this graphic object is showed, demonstrating all the decisions and possible consequences thereof. Is explored the Screen printing as a printing method. In order to emancipate its content and function, attributes are added to the object, such as the XL fanzine/newspaper, collectible editorial object, detachable poster container, or even marking its presence on the streets of Porto, as an object of urban art.

• **KEYWORDS**

Fanzine, Social Design, Stereotype, Gender, DIY

Índice



19 • Índice de figuras

25 • Introdução

31 • Capítulo 1 – Conceito de género e suas correlações

33 1.1 - Origem do conceito de género e relação com o movimento feminista

35 1.2 - Conceito de género, sexo e estereótipo

37 1.3 - Sistema de crenças atribuído aos estereótipos de género

39 1.3.1 - Propagação de estereótipos e os seus impactos

42 1.4 - Valorização da diversidade

45 • Capítulo 2 - Fanzine: publicação independente como forma de expressão

47 2.1 - Breve introdução à história e significado do objeto

48 2.2 - Relação entre fanzine e design social

50 2.3 - Características gráficas do fanzine e a sua evolução até à atualidade

53 • Capítulo 3 – Projeto

55 3.1 - Motivações e referências

57 3.2 - Objetivos e enquadramento

58 3.3 - Desenvolvimento

58 3.3.1 - Introdução

59 3.3.2 - Metodologia

61 3.3.3 - Produção e pós-produção

69 3.3.4 - Workshops

71 3.3.5 - Exposição

73 • Conclusões

Síntese conclusiva, limitações do projeto e perspetivas futuras

77 • Bibliografia

83 • Webgrafia

Índice de figuras



- 36 • **Fig. 01** - Infográfico sobre a diversidade sexual (2019)
https://pt.wikipedia.org/wiki/Identidade_de_gênero#/media/Ficheiro:Mandala_da_Diversidade_Sexual.svg
- 56 • **Fig. 02** - “Is there life after marriage?”, poster work on paper (1981),
See Red Women’s Workshop
- 56 • **Fig. 03** - “n willing to be vulnerable” (1968), Corita Kent
<https://collection.corita.org/piece/68-44>
- 56 • **Fig. 04** - “Books (Please)! In All Branches of Knowledge” (1924),
Alexander Rodchenko
<https://www.artsy.net/artwork/alexander-rodchenko-books-please-in-all-branches-of-knowledge>
- 56 • **Fig. 05** - “Untitled” (Your Body Is a Battleground) (1989), Barbara Kruger
<https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>
- 60 • **Fig. 06** - Foto resultante da sessão fotográfica na ESAD
- 60 • **Fig. 07** - Edição de imagem (fig.6) para *bitmap*
- 60 • **Fig. 08** - Foto resultante da sessão fotográfica na ESAD.
- 60 • **Fig. 09** - Edição de imagem (fig.8) para *bitmap*
- 62 • **Fig. 10** - Finalização de um dos spreads, em formato digital
- 62 • **Fig. 11** - Finalização de um dos spreads, em formato digital
- 64 • **Fig. 12** - Impressão de spreads
- 64 • **Fig. 13** - Material de serigrafia: Racletes, espátulas e tesouras
- 66 • **Fig. 14** - Processo de impressão: Preparação da tinta
- 66 • **Fig. 15** - Processo de impressão: Encaixe do quadro
- 66 • **Fig. 16** - Processo de impressão: Acerto
- 66 • **Fig. 17** - Processo de impressão: Impressão
- 66 • **Fig. 18** - Processo de impressão: Secagem
- 66 • **Fig. 19** - Processo de impressão: Limpeza dos equipamentos
- 68 • **Fig. 20** - Apresentação de alguns exemplos de encadernação
- 68 • **Fig. 21** - Exemplos impressos
- 68 • **Fig. 22** - Interior do fanzine
- 70 • **Fig. 23** - Exposição nas ruas: Finalização
- 70 • **Fig. 24** - Exposição nas ruas: Escolha dos spreads
- 70 • **Fig. 25** - Exposição nas ruas: Processo de colagem

“Porque a valorização da diferença não implica, nem deve implicar, uma construção de identidades e atitudes individualistas.”

- Guerra e Quintela, 2016

Introdução



A presente dissertação intitulada de **“UNLABELLED: A Abordagem a Estereótipos de Género através da Produção de um Fanzine”** tem como principal objetivo explorar a confeção de um fanzine, objeto de produção independente, subordinado a um tema de carácter social, os estereótipos de género, procurando mostrar algumas das formas sob as quais estes se apresentam no nosso quotidiano e procurando evidenciar a valorização da diversidade de cada indivíduo.

Embora as primeiras abordagens a este tema sejam provenientes da década de 1960, em Portugal, através do movimento feminista, constata-se, contudo, características de um tema intemporal. Como consequência de um interesse pessoal por um maior conhecimento da referida área, iniciou-se uma pesquisa sobre a sua origem e procedeu-se à identificação e ao necessário estabelecimento de relações com outros termos. No desejo de materializar este conhecimento foi pensado como suporte, um fanzine, relacionado com esta temática de carácter social. Como público-alvo foi pensado qualquer indivíduo que demonstre interesse ou pelo tema retratado ou pelo suporte gráfico em que este se apresenta, sem restrição a qualquer nível.

Deste modo, o projeto encontra-se dividido em quatro capítulos. A pesquisa e seleção de informação partiram de uma revisão literária dentro do movimento feminista, do conceito de género, de estereótipo e das suas correlações, assim como do contexto histórico e da análise gráfica dos fanzines.

O primeiro capítulo apresenta uma abordagem ao que é reconhecido como estereótipo de género. Inicialmente, é apresentada a sua origem e a conexão com o movimento feminista, sendo ele proveniente do mesmo. Seguidamente, surgem a relação e a distinção do conceito, provenientes do seu aparecimento, tais como o conceito de estereótipo, de sexo biológico, de identidade de género ou de expressão de género. A fim de perceber melhor a sua relação, elencam-se alguns exemplos de crenças da sociedade, como associações ao género masculino e feminino, suscitando formas de como como estes se podem propagar de forma despercebida. Na fase final deste capítulo é valorizada a diversidade, relembrando também um dos objetivos deste projeto: a valorização da diferença intrínseca entre cada um de nós.

Tido como foco o suporte de produção, o capítulo dois engloba um contexto histórico da produção independente do objeto gráfico selecio-

nado para este projeto. Uma das características bases do fanzine é, então, ser portador de vozes pessoais, de partilha de temas íntimos que englobam e influenciam pequenos grupos. Desta forma, estando intimamente ligado ao tema apresentado no capítulo um, é realizada uma pequena abordagem à sua relação com a prática do design social, assim como à evolução das características gráficas.

No capítulo três, destinado à descrição da produção prática e impressão deste projeto, são apresentados, detalhadamente, todos os passos tidos na sua elaboração. Inicia-se com uma apresentação de motivações e referências, principalmente gráficas. Seguidamente, é referido o processo de produção e pós-produção do suporte gráfico, reportando-se ações como a recolha de informação, a captura fotográfica, o tratamento de imagens e as opções técnicas, assim como o processo detalhado de impressão, realizado em serigrafia. São, igualmente, mencionadas as presenças em eventos relacionados com a produção deste tipo de suporte, de modo a obter um maior entendimento do mesmo.

Por último e em forma de conclusão, no capítulo quatro, são apresentadas as dificuldades sentidas ao longo desta jornada assim como previsões futuras. Pretende-se, através deste objeto, passar informação subjacente ao impacto dos estereótipos de género na nossa vida quotidiana, comprovando como a sua presença, por vezes, pode passar despercebida. De uma outra forma, pretende-se uma melhor percepção perante o processo de produção de um fanzine, desde a seleção de referências, até à encadernação e exposição ao público.

São estabelecidos os objetivos futuros, a continuação da produção de mais edições, partindo de temas de carácter social, com a possibilidade de partilha com outras pessoas, visando o enriquecimento do conteúdo do objeto em questão.

Capítulo 1

Conceito de género e suas correlações



1.1 - Origem do conceito de género e a sua relação com o movimento feminista

Para se apresentar o conceito de género, surge, inicialmente, uma pequena contextualização ao movimento feminista, sendo através deste que a necessidade da sua identificação mais se evidenciou. De uma forma geral, o feminismo consolidou-se num discurso de carácter filosófico, intelectual e político de modo a encontrar formas de extinção daqueles que seriam os padrões tradicionais vivenciados pelas mulheres. Considerando as palavras de Barker (2004), o movimento encontra-se dividido em três momentos: o primeiro apresenta-se como uma fase universalista, humanista, seguida de uma essencialista e de uma última designada de pós-moderna. A primeira, mais especificamente, foi marcada pelo movimento sufragista, fortemente vivenciado pela Inglaterra e pelos Estados Unidos, vincada pela procura da ampliação dos direitos políticos, sociais e económicos das mulheres, incluindo o direito ao voto, tendo este acontecido entre o ano de 1918 (Reino Unido) e 1919 (Estados Unidos). A segunda fase, com início na década de 1960, foi marcada pelo alcance de mudanças culturais e legislativas, após o surgimento de questões sociais como a violência doméstica, a representação das mulheres ou o direito ao aborto. A terceira fase, identificada a partir da década de 1990, foi assinalada pela contestação face à evolução adquirida em termos políticos e legislativos, em contraste com a prática quotidiana, onde poucas alterações se evidenciavam. Foi também neste último momento que se procurou um maior entendimento perante o próprio conceito de mulher, alargando o foco de apoio do movimento a outras minorias, tendo decorrido desta convulsão a necessidade da especificação do conceito de género.

Este foi introduzido nas ciências sociais, no decorrer da segunda fase do movimento feminista, uma vez que, até a esse momento, tal conceito era inexistente. Era utilizada a palavra mulher em contraposição à palavra homem, porém esta última era considerada universal, incluindo todos os seres humanos. Simone de Beauvoir, filósofa francesa, é a autora da obra Segundo Sexo, publicada em 1949 e considerada até à data umas das principais obras do movimento feminista. Através desta, foram levantadas questões perante a definição do que é ser mulher, uma vez que se afastava, segundo

a autora, da definição de ser humano, sendo esta designação exclusiva ao homem. A mulher apresentava-se, assim, como uma parte externa a este conceito. No contexto do movimento feminista, em Portugal, é de referenciar a controversa obra de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, publicada em 1972, designada Novas Cartas Portuguesas. Esta, que atacava globalmente a situação da mulher numa sociedade capitalista e machista como aquela que se vivenciava na altura, foi banida devido ao contexto da época do Estado Novo, dando lugar a um processo que ficou conhecido como Três Marias, no qual eram acusadas de ofensa à moral pública e de pornografia. A apreensão do livro levou a várias contestações, como manifestações feministas em diversas embaixadas, tanto em Portugal como no estrangeiro, e houve, inclusive, o apoio de autoras como Simone de Beauvoir e Marguerite Duras.

Devido ao surgimento de tais questões, a introdução ao conceito de género teve como propósito dar resposta à diferenciação entre o que seria género e sexo, distinguindo-se, então, o que pertencia ao domínio da biologia ou ao das ciências sociais.

“O conceito de género correspondia, no plano teórico, ao propósito de colocar a questão das diferenças entre os sexos, na agenda da investigação social, retirando-a do domínio da biologia, e orientava a sua análise para as condições históricas e sociais de produção das crenças e dos saberes sobre os sexos e de legitimação das divisões sociais baseadas no sexo (Amâncio, 2003).”

Em Portugal, segundo Lúcia Amâncio (2003), a introdução ao conceito de género aconteceu na década de 1980, como resposta a uma evidente desigualdade entre homens e mulheres que se fazia sentir na altura. Segundo a autora, este surgimento associou-se a um contexto político e institucional, apresentando como objetivo a necessidade de acabar com a discriminação associada ao conceito de sexo (Amâncio, 2003).

1.2 - Conceito de género, sexo e estereótipo

Simone de Beauvoir foi considerada uma das influenciadoras no campo de estudo de género quando, em 1949, referenciou que não se nasce mulher, tem de se tornar numa, uma vez que “distingue o componente social do sexo feminino do seu carácter biológico, ainda sem conceituar “género”” (Scavone, 2008). Desta forma, o nosso aspeto ou sexo biológico é-nos cedido de acordo com fatores fisiológicos como os órgãos genitais, as hormonas ou os cromossomas, apresentando a caracterização de masculino, feminino ou intersexo. Esta identificação pode não ser idêntica à de género, no entanto Margaret Med, através da sua obra Sexo e Temperamento, de 1935, evidencia o facto de o comportamento humano não poder ser analisado sem ter em consideração a cultura das pessoas em questão. A obra centrou-se em três tribos da Nova Guiné, que apresentavam um contraste significativo nos seus comportamentos, o que evidencia que cada pessoa tem um designado sexo biológico, contudo apresenta temperamentos partilhados com outras pessoas do mesmo sexo ou de sexo oposto, indicando a diferença entre o que será o sexo biológico e o género.

Essa diferenciação é apresentada pelo psicólogo Robert Stoller, na sua obra Sex and Gender, publicada em 1968, sendo evidente a distinção entre o conceito de género e sexo, remetendo o primeiro para o domínio da cultura e o segundo para aspetos anatómicos, morfológicos e fisiológicos da espécie humana. Stoller estudou casos de crianças intersexo que foram educadas de acordo com um género que lhes foi designado no nascimento. Mesmo após terem sido informadas de que os seus genitais eram atípicos, estas preferiram manter os padrões de comportamento que lhes tinham sido ensinados. Stoller concluiu que seria mais fácil mudar o sexo biológico de uma pessoa ao invés do seu género. Joan Scott refere uma perspetiva idêntica, através do artigo Gender a useful Category of Historical Analysis, em 1986, apresentando o conceito de género como um elemento constitutivo das relações sociais com base nas diferenças percebidas entre os sexos, assim como na relação entre os mesmos.

Por outras palavras, todavia providas de significados idênticos, a Organização Mundial de Saúde identifica género como um conjunto de caracterís-

ticas socialmente formadas, que distinguem mulher de homem, onde não é só considerada a relevância da sua diferenciação como também a forma como estes se relacionam (WHO, 2011).

Em Portugal, a abordagem ao estudo do género é algo relativamente recente, tendo sido permitido apenas a partir de 1974. O facto deste processo se mostrar irregular decorre, em parte, e segundo a autora Lúcia Amâncio, do desenvolvimento das ciências sociais em Portugal ser relativamente recente, (tendo acontecido as primeiras publicações entre as décadas de 1960 e 1970). Acresce, ainda, o facto de a população feminina apresentar, nessa altura, baixos níveis de instrução. No entanto, e referindo-se à obra de Robert Stoller, acima mencionada, Lúcia Amâncio defende que, embora o conceito de género em Portugal seja recente, isto não justifica a contínua confusão existente entre sexo e género (Amâncio, 2003).

Decorrente da associação de conceito de género e das relações sociais, em 1955, o psicólogo e sexologista John Money expôs o que seria a expressão gender role ou expressão de género, apresentando-a como uma forma de expressão perante tudo o que a pessoa diz ou faz, assim como na forma de vestir ou falar, não apresentando uma relação exclusiva com a sua sexualidade (Goldie, 2014). Relativamente ao conceito de estereótipo, este surge,

inicialmente, na década de 1920, por Walter Lippman, que explica que a sua formação deriva de um conjunto de valores que cada pessoa possui, formando a realidade à qual cada um se adapta e seleciona como orientação. Desta forma os estereótipos, quando são associados ao género reúnem certas características de personalidade formando um sistema de crenças. No entanto, nem sempre é perceptível de onde provêm certas ideias pré-concebidas que podemos possuir. Segundo Lúcia Amâncio (2003), esta interdependência deve-se à resistência à mudança, que acaba por ser incoerente com o estereótipo.

1.3 - Sistema de crenças atribuído aos estereótipos de género

“The beauty of individuality is that self-expression, as well as personal and romantic choices, can manifest in a multitude of ways.”
Understanding the Well-Being of LGBTQI+ Populations

Proveniente da conceção do conceito de género, na década de 1970, foi criado um paralelismo entre o conceito de sexo biológico e o de género. A partir desse momento o conceito de género é apresentado como uma característica social, incluindo a maneira de ser e de se expressar de um indivíduo. Todavia, ainda faltava perceber qual o sistema de crenças atribuído a cada um (Amâncio, 2003).

Estudos comparativos sobre os estereótipos masculino e feminino ocorreram na década de 1960, na Europa. Em 1992, Lúcia Amâncio decidiu reproduzir um estudo já efetuado em 1986 sobre estereótipos. Nos resultados obtidos, são apresentados como estereótipos sexuais femininos características como ser afetuosa, bonita, carinhosa, dependente, elegante, emotiva, feminina, frágil, maternal, meiga, romântica, sensível, sentimental e submissa. Já no âmbito masculino surgem aspetos como mostrar-se ambicioso, audacioso, autoritário, aventureiro, corajoso, desinibido, desorganizado, dominador, empreendedor, forte, independente, machista, paternalista, rígido, sério, superior e viril. Em termos conclusivos, Lúcia Amâncio demonstra que os estereótipos femininos se encontram ligados a aspetos físicos e afetivos, salientando-se a presença da importância do papel da mulher na

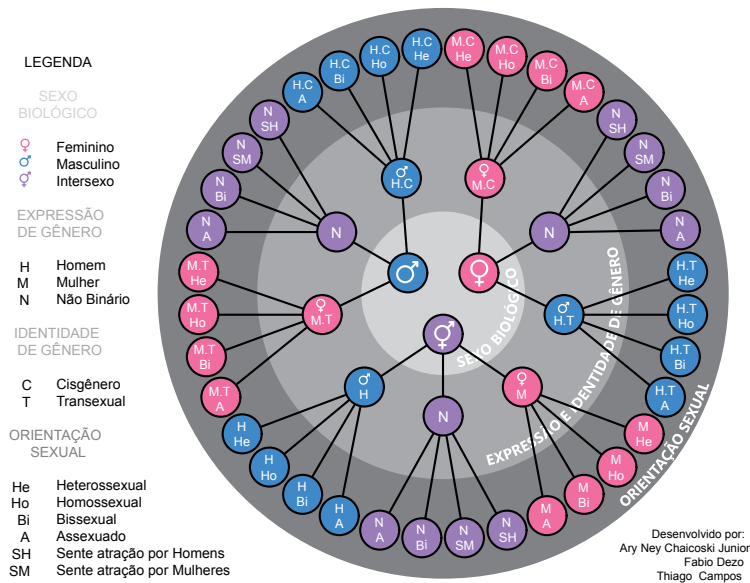


Fig. 01 - Infográfico sobre a diversidade sexual (2019), Ary Junior; Fabio Dezo; Thiago Campos

família. Quanto às características masculinas, constatou-se que estas são mais globais, não apresentando um forte vínculo nem com o aspeto físico nem com alguma função mais específica. Os resultados deste estudo foram tidos como base para a produção do objeto editorial desenvolvido, sendo parte integrante nos spreads do mesmo.

Estes mesmos estereótipos têm uma ligação inerente ao comportamento quotidiano, como bem fica evidenciado por Lúcia Amâncio (1992):

“Os traços dos estereótipos estão, por sua vez, associados a expectativas de comportamento sob a forma de teorias implícitas da personalidade que orientam a saliência perceptiva de determinados comportamentos, assim como os juízos avaliativos sobre esses comportamentos. (...) No entanto, estes processos de diferenciação entre os géneros são explicados pelos diferentes papéis atribuídos a homens e mulheres na sociedade que são internalizados através da socialização, de modo que a orientação aprendida de papel adequados à identidade do género e as expectativas que lhe estão associadas surgem como principais determinantes, tanto das diferenças entre os sexos, como da diferenciação entre os géneros.”

A linguagem apresenta-se, assim, como uma construção social que varia entre culturas e em função dos valores da sociedade em que estamos inseridos e que nos ensina a nomear o mundo tal como o conhecemos. No entanto, é de ressaltar que todo este processo se vai desenvolvendo num tempo anterior, muitas vezes, ao nosso nascimento. Existe, normalmente, uma associação imediata a certas características quando é conhecido o sexo do bebé. Nesse momento, são automaticamente atribuídos aspetos, comportamentos, interesses ou atitudes que distinguem o menino da menina (Escudero; Pulido, Venegas, 2003). No entanto, a única diferenciação entre os dois é biológica, estando restrita às suas características sexuais.

Com base em comportamentos expectáveis, é no decorrer da década de 1990, que se questiona a normatividade heterossexual. Esta teoria juntou-se à comunidade LGBTQIA+ na década de 1910, porém começou a estar mais presente na década de 1990, tratando-se de uma forma de reconhecimento

por parte daqueles que se encontram a explorar a sua identidade sexual ou o seu género. A alteração da sigla, que engloba pessoas lésbicas, gay, bissexuais, transgénero, queer, intersexuais e assexuais, desenvolveu-se em paralelo com a compreensão e a inclusão na sociedade das diversas identidades de género que se iam evidenciando (Blakemore, 2021). Em contraposição ao que é defendido pela comunidade, a conceção social designada de heterossexualidade compulsória, normaliza a heterossexualidade ao ponto de ser expectável que todo o indivíduo o seja. Entende-se por heterossexualidade compulsória uma predisposição para certos comportamentos, ao longo da nossa vida guiada pelo nosso género que, neste caso, está relacionado com o sexo biológico. Estas associações acabam por prever e limitar comportamentos tanto nas mulheres como nos homens.

1.3.1 - Propagação dos estereótipos e os seus impactos

“In a world where language and naming are power, silence is oppression, is violence.”

Adrienne Rich

Richie defende que a falta de autonomia por parte das mulheres, na década de 1980, era fortalecida através da legislação, do decreto religioso assim como das imagens nos meios de comunicação. Estes são tidos como agentes geradores de impacto na socialização de género, partilhando uma visão estereotipada do que são as características femininas ou masculinas (Perusso; Leitão, 2014). Além da representação feminina ser a minoria, esta está fortemente associada ao mundo estético e doméstico, enquanto a masculina surge fortemente associada ao mundo profissional e social (Perusso; Leitão, 2014). Esta distinção é patenteada, desde muito cedo, como é o caso da atribuição de determinadas cores a um designado género, sendo comum identificar a cor azul com o mundo masculino e, consequentemente, com brinquedos de cariz mais prático, e o cor de rosa com o mundo feminino, relacionando-se com objetos de características estéticas ou maternais. Porém, até esta associação já sofreu alterações. No final do século XIX e início do século XX, o azul era considerada uma cor delicada associada às mulheres, enquanto o

rosa estava conectado com o vermelho, sendo visto como uma cor forte e energética associada aos homens (Eckert; McConnell-Ginet, 2013). O género está profundamente enraizado na nossa prática social, no modo como nos compreendemos a nós mesmos e aos outros. A associação de determinadas cores, nomes ou roupas é apenas uma pequena parte dos recursos simbólicos usados para alimentar uma constante atribuição de género.(Eckert; McConnell-Ginet, 2013).

No entanto, não é só no mundo estético, de afazeres e lazeres que se presencia a diferença entre o mundo masculino e feminino. É, também, sentida uma diferenciação no uso da linguagem. Sendo este um ato quotidiano e o principal meio de reprodução dos nossos discursos, deveria estar o mais próximo possível da neutralidade. Porém, embora a língua portuguesa apresente géneros masculino e feminino, estes não são aplicados, apresentando-se na sua forma de execução como uma comunicação sexista (Perusso; Leitão, 2014). Como consequência do uso constante da forma masculina, a utilização da linguagem, nos dias de hoje, acaba por contribuir para um reforço dos estereótipos de género. (Perusso; Leitão, 2014). Dentro da linguagem sexista, encontramos a não escolha individual da relação entre o sexo biológico e o género de uma pessoa. É comum para alguém que se aparente com características femininas associar pronomes como ela/dela e a pessoas com aparentes características masculinas os pronomes ele/dele. No entanto, a pessoa pode evidenciar uma maior identificação com ambos os géneros, ou até com nenhum, identificando-se, respetivamente, com um género indefinido ou binário, colocando-se, então, com maior premência a questão das especificidades, por exemplo, ao nível linguístico.

Ainda relacionado com a linguagem, e como consequência do uso do género masculino como generalização, defensores do movimento feminista e LGBTQIA+ apresentam uma forma de linguagem inclusiva ou neutra, de modo a comunicarem sem excluírem ou inviabilizarem nenhum grupo. No que diz respeito à linguagem inclusiva, esta procura dar preferência a palavras que representem a coletividade como, por exemplo, a alteração de “os jovens” para “a juventude”. Proceder à escolha de substantivos que representem instituições ao invés de indivíduos, é visto como exemplo o uso de “classe política” em vez de “os políticos”, assim como a reformulação de tempos verbais de

modo a tornar as frases mais inclusivas. Já o recurso a uma linguagem neutra tem como característica o uso de símbolos como “@” ou “x” substituindo o marcador de género “o” ou “a”, ou até a utilização do “e” (tod@s/todxs/todes), abrangendo uma maior diversidade. O objetivo desta alteração na linguagem como a conhecemos passa pela não utilização de adjetivos que qualifiquem os indivíduos com base no seu género, assim como expressões de foro racista ou preconceituoso; é o caso de expressões como “o homem não chora”, “chora como uma mulher” ou “a coisa está preta”. Deste modo, o recurso a expressões e comentários no nosso quotidiano, por vezes usados, sem lhes ser atribuída a devida atenção, contribuem para a perduração de estereótipos.

Um outro modo que os preserva é a utilização de expressões e comentários, que podem encontrar-se no nosso quotidiano, muitas vezes usados sem lhes ser prestada a necessária atenção quanto ao seu significado. Alguns exemplos selecionados de um artigo do jornal Expresso são bem ilustrativos de algumas dessas situações, que apresentam não só comentários dirigidos a mulheres como também a homens. Direcionadas às mulheres são mencionadas afirmações como: “Deves estar naqueles dias do mês. Não sejas mandona. Isso não é para meninas. O que é que levavas vestido nessa noite? Não sejas tão dramática. Se fizesses um esforço podias ficar tão gira. Bebes muito para uma mulher. Tu gostas de futebol, tu? Vais mesmo trabalhar logo depois de o bebé nascer? O teu marido não fica chateado por ganhares mais do que ele? O teu marido cozinha? Uau, ele ajuda-te. Essa roupa não é um bocadinho jovem demais para ti? Quando cresceres o teu pai vai ter de enxotar os rapazes à tua volta.” Já para os homens são apresentadas expressões como: “Os meninos não brincam com bonecas. Os rapazes não vestem cor de rosa. Deixaste que uma rapariga te batesse? Não gostas de futebol? Ainda és virgem? Bates como uma rapariga. És tão sensível para um homem. Vais deixar que ela fale assim contigo? És enfermeiro? Pensei que eras médico. Que carro tão grande. Estás a tentar compensar alguma coisa? És tu que cozinhas? Faz-te homem.” (Pinto, 2015).

A existência e a propagação dos estereótipos têm um impacto na vida de qualquer pessoa, independentemente do seu sexo biológico ou da sua identificação de género, limitando, assim, alguns comportamentos e incen-

tivando outros, através de uma associação de valor (correto ou incorreto) aos mesmos. Deste modo, são evidenciados como os mais privilegiados na sociedade os homens de cor branca, no entanto, mesmo estes sentem a repercussão destes estereótipos. Apresentada como uma construção social, a masculinidade tóxica define um conjunto de regras que determina certos comportamentos esperados de indivíduos do sexo masculino, valorizando a força física e associando as emoções a um sinal de fraqueza. É estimado que grande parte dos homens demonstram dificuldade em expressar, descrever ou distinguir emoções (Alphen, 2021). Este é um obstáculo que pode influenciar negativamente a saúde e a vida quotidiana de diversas pessoas.

Em suma, os estereótipos presentes na sociedade, além de definirem certos comportamentos, no nosso dia a dia, de certa forma impedem-nos de assumirmos a nossa autenticidade, sustentando como principal motivo o medo da não inclusão. Somos privados de demonstrar características que nos são inatas, perdendo, deste modo, o que será a nossa individualidade e, consecutivamente, a diversidade na sociedade.

1.4 - A importância da diversidade

ODE À DIFERENÇA

Felizmente.

Somos todos diferentes. Temos todos

o nosso espaço próprio de coisinhas

próprias, como narizes e manias,

bocas, sonhos, olhos que veem céus

em daltonismos próprios. Felizmente.

Se não o mundo era uma bola enorme

de sabão e nós todos lá dentro

a borbulhar, todos iguais em sopro:

pequenas explosões de crateras iguais.

Assim e felizmente somos todos

diferentes. Se não a terapia

em grupo era um sucesso e o que é certo

é sermos mais felizes a explorar

solitários o nosso próprio espaço

de manias, de traumas, de unhas dos pés

invaloradas pela nossa cultura

(...)

Nós somos portugueses,

tão felizes, com tanta história atrás

e tantos feitos, tantas coisinhas próprias

de delícia: o mar que nos gerou,

e o resto tudo, são bolas pequeninas

de sabão a atestar da diferença

do nosso irmão do lado, esse infeliz

cheio de recalques de tradições e línguas,

paella e calamares. Tem boca como

nós: não canta o fado. Tem pernas como

nós: não dança o vira. Contenta-se

— coitado — com flamencos chorados

e falanges doridas. Somos todos

diferentes, felizmente

(...)

Que de diferenças

estamos todos cheios e isto

pretendia-se uma ode e não foi).

Felizmente.

Ana Luísa Amaral

Tendo apresentado uma breve introdução sobre o aparecimento da questão de género e algumas das suas possíveis limitações, nas nossas escolhas do dia a dia, é realçada a importância da individualidade e diversidade de cada ser. É lembrada a importância do movimento feminista pelas suas descobertas e pela forma como este defende a igualdade global. De acordo com a já referida teoria *queer*, foram questionados comportamentos vistos como normativos, que questionam o nascimento e crescimento do

indivíduo perante o olhar constante dos outros, desvinculando-o da opção e responsabilidade das suas próprias escolhas, assim desconhecendo a sua essência (Louro, 2001).

Deste modo, e considerando-se a questão de identidade e de estereótipos de género uma questão crucial e de foro social, evidenciando-se a existência e o apoio à diversidade, foi escolhida, como suporte para a materialização deste tema, a produção de um fanzine. Para além do interesse neste suporte pelo seu aspeto gráfico, foi, em grande parte, por se constituir como um portador de várias vozes perante os mais diversos temas, sendo eles maioritariamente de carácter social tais como o racismo, o sexismo, o consumismo, ou as questões ambientais, entre outros, que se tornou o produto final do projeto.

Capítulo 2

Fanzine: publicação independente como forma de expressão

2.1 - Breve introdução à história e significado do objeto

Como uma forma de prática reflexiva, perante os temas mais variados, é de destacar um objeto de produção independente, denominado fanzine. Trata-se de um objeto de produção artesanal limitada, e de construção individual ou coletiva. Como referido por Guerra e Quintela (2016) a sua finalidade passa pelo transporte de uma ideia, de crenças ou valores de um determinado grupo social. Liberdade é a condição que mais o acompanha, não só na escolha e abordagem dos temas, como também à sua tiragem e lucro, onde o objetivo é claro, que a mensagem passe.

O propósito desta publicação passa por dar voz a quem tenha algo a dizer, marcando um posicionamento perante o *mainstream* cultural, político e social, tornando-o num objeto de ação tanto política como cultural (Trigs, 2006; Guerra, 2016; Quintela, 2016; Ramírez Sanchez, 2012). Os seus produtores utilizam este objeto como forma de partilha de uma experiência pessoal, que consequentemente é distribuída por outros que se identificam com a mesma experiência. Desta forma, é permitida uma conexão entre várias pessoas com algo em comum, convertendo o propósito do objeto numa “individualidade partilhada” (Muggleton, 2000).

Partindo do seu momento inicial e segundo as palavras de Teal Triggs, os fanzines são considerados os mentores das publicações independentes (Triggs, 2010). O seu aparecimento deu-se no decorrer das décadas de 1920 e 1930, com as primeiras edições, associadas aos apreciadores de ficção científica. Posteriormente, na década de 1950 e 1960, constatou-se um aumento das edições relacionadas com a banda desenhada e com a música (Triggs, 2010; Guerra, 2016; Quintela, 2016).

É de notar a relação destes objetos com o movimento punk, assim como com o movimento DIY (Trigss, 2006 e 2010). Embora o surgimento do movimento seja posterior ao do objeto gráfico, foi devido à ascensão deste, nas décadas de 1970 e 1980, no Reino Unido e nos Estados Unidos, que os fanzines atingiram uma maior relevância global, apresentando-se como um lugar livre de pensamento, reflexão e produção (Guerra, Quintela, 2016).

O crescimento dos fanzines punk, em Portugal, iniciou-se na década de 1970, mas foi na década de 1980 que se deu a sua expansão. Inicialmente

centralizada na cidade de Lisboa, que posteriormente alargou o seu território para a cidade do Porto (Guerra, Quintela, 2016). No entanto, até à atualidade, já são notórias alterações tanto nos seus métodos de produção como nos temas abordados, adaptando-se à evolução dos dias de hoje. Relacionando o modo de partilha e aquisição de informação com a evolução do tempo, Faria considera o fanzine como um “antecessor artesanal das redes sociais contemporâneas.” (Faria, 2011).

2.2 - Relação entre fanzine e o design social

O fanzine é um transparecer da visão pessoal do seu produtor perante o mundo e funciona como um espaço de debate, potenciando abertura de discussão perante os mais diversos temas, com a dispensabilidade de qualquer tipo de aprovação pública (Duncombe, 1997). Esta ação expunha os mais diversos temas, sendo estes maioritariamente de carácter social. De modo a identificar alguns dos temas mais abordados por este meio de comunicação foi tido como base o estudo realizado por Paula Guerra e Pedro Quintela. E, entre eles, estão a crítica social, celebração e hedonismo, revolta, defesa de uma alternativa, dilemas do “eu”, afinidade e sociabilidade musical e cartas de leitores. Detalhadamente eram abordados temas como o consumismo, a proteção ambiental, o coletivo *queer*, etc. (Guerra; Quintela, 2016).

No fundo, os conteúdos destes objetos baseiam-se em escolhas bastante pessoais, podendo estas estar relacionadas com temas sociais, políticos, culturais, raciais, estilos de vida e/ou até musicais (Guerra, 2016; Quintela, 2016). Como é referido por Cazelatto e Cardin, é imprescindível para a formação plena da personalidade humana possuir a liberdade de expor os seus pensamentos através das mais diversas formas, tais como opiniões ou sensações, influenciando, consequentemente, outros ao seu redor (Cazelatto e Cardin, 2017). O fanzine mostra-se um ótimo aliado deste processo, uma vez que funciona como um meio de comunicação com abordagem livre de censura. A sua mensagem exprime uma experiência vivida e passada não através do objeto, mas nele próprio (Atton, 2002).

O design gráfico exprime-se por meio da comunicação de algo e para alguém. Pelas palavras de Jorge Frascara, a sua principal função passa pela

organização visual na comunidade (Frascara, 2006). É, então, notória a sua relação com a sociedade, mais concretamente com as necessidades da mesma (Redig, 2011), sendo de crucial importância para o designer olhar para a sociedade como uma pessoa e construir um pensamento crítico perante as suas crenças.

Através desta construção, o designer passa pela identificação do problema e pela perceção da forma através da qual pode ser abordado, de modo a provocar uma sensibilização, uma reflexão e até questionar-se sobre diversas situações num dado contexto histórico e social (Raposo, 2015). No entanto, para que esta identificação não seja falaciosa, os designers têm de considerar a sua audiência como parte ativa do processo, uma vez que esta possui crenças culturais que influenciam a sua interpretação da linguagem visual (Tyler, 1992). Caso contrário, o comunicador visual fica incapacitado de moldar a crença da mesma.

Fala-se, então, de design social - design que transporta um propósito que, consequentemente, tem um determinado impacto na sociedade (Redig, 2011) e, acrescentando, também, a consciencialização como base, pode incluir-se o design ativista. Ambos funcionam como um estímulo cultural e político, em prol de uma mudança social. O método para a atingir passa pelo questionamento perante os valores e crenças e, consequentemente ações que temos atribuídos e normalizados no nosso dia a dia (Markussen, 2013).

A função da prática do design na sociedade ainda é discutida nos dias de hoje, devido à sua relação com a economia neoliberal. Segundo Pierre Bernard a percepção do design nos *media* é assumida como uma forma de responder às necessidades e desejos do consumidor, ajudando a acelerar a produção assim como o consumo de bens e serviços. Este movimento favorece o ganho económico de poucos, a favor do interesse de outros. Segundo Toorn, estas duas vertentes do design relacionam-se quando muitos designers vêm o seu trabalho como um serviço de interesse público, pois muitos deles têm clientes comerciais (Toorn, 1994, p.102), tornado assim a intenção do projeto dependente da intenção do cliente.

Embora seja o trabalho comercial que, muitas das vezes, tem uma maior renumeração, não pode ser deixado como a única representação do que é a prática do design. Existem inúmeros temas de carácter social que precisam

não só da atenção, mas também do trabalho dos designers de modo a tornarem-se visíveis. São já várias as práticas que sensibilizam para estas mudanças, sendo uma das mais conhecidas o manifesto First Things First, de 1964, assinado por mais de vinte e um artistas, e que devido à persistência do tema, este foi mais tarde refeito pelo grupo AdBusters, no ano 2000.

A responsabilidade social da prática de design é um fator a ter em conta pelos seus praticantes, bem como os meios utilizados na produção do seu trabalho, aliados à sua eficiência. É de notar, igualmente, a maior presença do público como elemento integrante do projeto. Novos projetos procuram, para além da crítica, a intervenção do público, resultando num processo de autorreflexão (Guerra, 2019). Foi, deste modo, escolhido o tema de estereótipos de género, aliado à valorização da diversidade, como tema de carácter social a ser representado neste projeto de fanzine.

2.3 - Características do design deste suporte e as suas alterações até à atualidade

Conhecido inicialmente pelo seu aspeto desleixado, ou até mesmo anárquico, o fanzine é livre de qualquer regra, incluindo o teor formal do design, assumindo-se como uma vertente de liberdade de pensamento (Triggs, Quintela, 2010). É reconhecido pela sua produção livre, acessível a qualquer pessoa, independentemente da sua formação, assim como pela sua execução ser dependente de poucos meios. Esta autonomia inerente ao objeto é um dos pontos mais atrativos do mesmo, assim como a simplicidade dos materiais necessários à sua produção. A descomplicação face aos recursos exigidos facilita quer a sua construção, quer a distribuição. Laing apresenta detalhadamente os principais materiais subjacentes à sua produção, evidenciando a simplicidade e facilidade da distribuição de uma qualquer ideia:

“All you need to start a counter-culture revolution is a few sheets of A4 paper, a typewriter, a photocopier, a Sharpie and some old magazines. Zines were fast to produce and easy to distribute”. (Laing, 2013).

Este objeto engloba o seu conteúdo textual e a sua componente gráfica. É de notar que pouca hierarquia existe entre ambos, sendo-lhes atribuído quase o mesmo valor (Guerra, Quintela, 2016). Usados, igualmente, como forma de publicitação de diversos eventos, os fanzines tornam-se peças relevantes tanto na recolha de informação de locais, como de pessoas do movimento *underground*, facilitando uma análise e compreensão de informação de diversos acontecimentos em diferentes alturas históricas (Guerra, Quintela, 2016). Ou, pelo menos, assim era até ao avanço tecnológico ter provocado uma alteração na sua forma de produção. Como referiu Quintela, aliada a este avanço esteve a necessidade de uma nova forma de observação perante o design, em especial por quem o pratica (Quintela, 2015; Borges, 2015). A necessidade do designer ter um papel mais ativo no processo de produção dos seus projetos é crescente, o que implica uma alteração na sua posição como produtor. Como foi referido por Guerra, o designer passa a ter uma função de agente cultural e a produção dos seus conteúdos tem como origem motivações próprias (Guerra, 2020).

Pode constatar-se uma alteração nas características técnicas, utilizadas desde o seu aparecimento até aos dias de hoje. Estas mudanças apresentam uma aparente reinvenção do conceito de *DIY* (Quintela, 2015). Como consequência destas, e segundo Quintela, as versões mais contemporâneas deste objeto começam a apresentar novas características técnicas na sua produção, exibindo uma certa organização, característica inexistente anteriormente. Uma das maiores modificações foi a preparação e previsão do seu resultado final, assim como a novidade da aplicação de técnicas manuais de impressão, como a serigrafia. De alguma forma, estas alterações podem ser consideradas como uma suposta perda de espontaneidade, devido à diminuição de toda a parte experimental (Quintela, 2015).

Capítulo 3

Projeto



3.1 - Motivações e referências

Funcionaram como motivação para a realização deste projeto uma vontade íntima da descoberta sobre como produzir um suporte portador de uma questão social assim como a aquisição de conhecimento perante o que são e como se evidenciam os estereótipos de género.

Interligando a questão social abordada (estereótipo de género) com o método de produção (serigrafia), foi analisado e tido como referência o livro do estúdio coletivo de impressão em serigrafia See Red Women's Workshop. Este foi dirigido por um grupo feminista que produziu material, entre os anos de 1974 a 1990, procurando combater a imagem sexista perante as mulheres. Foram também conhecidos os trabalhos da designer Sheilla Breteville e do coletivo de artistas Gran Fury. Devido ao foco deste último ser a inclusão de pessoas com doenças sexualmente transmissíveis, estes apresentam uma evidente expressão positiva perante a sexualidade *queer*.

No que diz respeito ao método de produção, a serigrafia, foram de grande relevância os trabalhos de Corita Kent, mulher, artista e defensora da justiça social, que teve uma postura ativa de 1951 até 1986, realizando mais de 700 edições de serigrafia. Já no âmbito de um grupo nacional, considerou-se como referência o laboratório artístico Oficina Arara, que apresenta diversos projetos impressos a serigrafia.

Destacando o conteúdo gráfico, Barbara Kruger, considerada uma artista contemporânea feminista, foi uma presença de grande relevo ao longo deste projeto. O seu trabalho, de grande escala, constituído maioritariamente por fotografias com textos assertivos, aborda questões de identidade, de género assim como de postura consumista. Tido como uma referência de Kruger, a linguagem utilizada pelo artista Alexander Rodechenko também foi explorada. Entre muitos ofícios apresentava-se como designer gráfico, sendo um dos fundadores do construtivismo russo e do design moderno russo, apresentando formas de expressão inovadoras, para a altura, associadas aos avanços tecnológicos. Como resultado destas referências, foi escolhida a mescla de grandes marcas textuais com a imagem e detalhes de cor, como expressão gráfica.

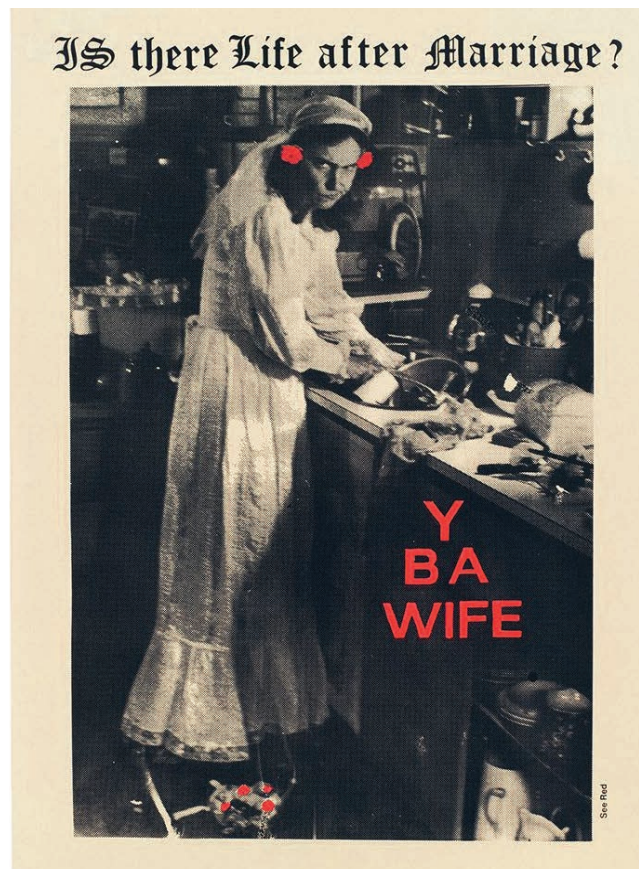


Fig. 02 - "Is there life after marriage?", poster work on paper (1981), See Red Women's Workshop.



Fig. 04 - "Books (Please)! In All Branches of Knowledge" (1924), Alexander Rodechenko.



Fig. 03 - "n willing to be vulnerable" (1968), Corita Kent.



Fig. 05 - "Untitled" (Your Body Is a Battleground) (1989), Barbara Kruger.

3.2 - Objetivos e enquadramento

Nascido de uma necessidade pessoal de questionamento e consciencialização, perante a presença dos estereótipos de género na nossa vida quotidiana, toda a sua produção deste objeto acompanhou em simultâneo a aprendizagem do tema eleito. A escolha de um suporte de produção independente, o fanzine, deveu-se ao facto das suas características gráficas e históricas acompanharem qualquer tipo de questão do âmbito social, demonstrando-se como uma forma de enfatização do tema abordado. Em acréscimo foi pensado um formato de grandes dimensões de modo a que o objeto também possuísse uma outra função, mais interativa, como a de fanzine XL/jornal, objeto editorial colecionável, contentor de posters destacáveis, ou até marcando a sua presença nas ruas da cidade do Porto, como objeto de arte urbana. Segundo Baltrusch (2016), a cidade apresenta-se como um lugar de apoio variado a qualquer projeto:

"A cidade como lugar privilegiado e interdisciplinar de transmissão pública de informação, educação e formação é cada vez mais um lugar de contínuas hibridações culturais e políticas, como também de ações de resistência contra autoritarismos, que precisam de ser constantemente analisadas, explicadas e, sobretudo, traduzidas."

O ponto central desta edição é a partilha de descobertas pessoais através do autoquestionamento, resultante de conversas informais e acompanhamento de notícias atuais, onde este tema é constantemente evidenciado. Apesar da passagem do tempo, este aparenta conter uma certa intemporalidade. Já o objetivo passa pela seleção de um tema e melhor conhecer todo o processo que leva à formação de um objeto comunicador, reconhecendo todas as decisões que devem ser tomadas, no decorrer da sua realização, e respetivas consequências.

Em suma, este projeto vive de uma partilha pessoal e intuitiva, oferecendo a possibilidade de uma leitura direta ou parcial, podendo surgir nos locais mais variados, sejam eles privados ou públicos.

3.3 - Desenvolvimento

3.3.1 - Introdução

Tratando-se de um objeto que apresenta uma abordagem a um tema de interesse pessoal, os estereótipos de género, pretendeu-se uma aproximação ao mesmo, bem como ao suporte e método de impressão escolhido. Para tal, foi realizada uma pesquisa de modo a compreender como estes estereótipos se apresentam e quais as possíveis implicações no nosso dia a dia, tomando uma consciência acrescida perante a sua relação com o comportamento social quotidiano.

Deste modo, e de acordo com a pesquisa mencionada, foram selecionados como temas a abordar nos respetivos *spreads* a consciencialização da limitação proveniente dos estereótipos de género e a associação de determinadas ações a respetivos géneros, tais como o uso de maquilhagem, a depilação, a associação de cores, a linguagem inclusiva, entre outros aspetos.

A escolha de um objeto de produção independente, o fanzine, deveu-se ao facto deste ser reconhecido como uma forma de colocar em prática a liberdade de expressão, abrindo a porta aos mais variados debates.

Como foi referido por Neves (2009), este constitui-se como um meio de expressão pessoal ou coletivo, apoiando a divulgação de ideologias políticas e sociais.

Visando o enriquecimento do resultado final, foi acrescentada a possibilidade deste ter duas leituras possíveis, uma inicial, folheando o objeto, e uma segunda, na posição de *poster*, onde o leitor possa retirar o spread/conceito que mais lhe agrade e num ato de manifesto pessoal possa assim colocá-lo numa parede, desempenhando este a função de poster. Este, como mencionado por Lupton (2015), quando conjuga a sua funcionalidade com a estética permite ao designer usá-lo como suporte do discurso pretendido.

A serigrafia é um método que permite enaltecer o objeto impresso, pelas suas características, pois a impressão pode ser manual ou mecânica, com uma enorme diversificação de resultados, uma vez que permite a impressão em materiais como papel, tecido, vidro, etc. e em variadas superfícies, sejam elas planas ou curvas, impondo uma qualidade visual impossível de reproduzir digitalmente (Santos, 2014).

3.3.2 - Metodologia: caracterização da pesquisa, recolha e análise de dados.

Respetivamente à caracterização da pesquisa e à sua contextualização, estas foram realizadas com o propósito de obter uma melhor compreensão do movimento feminista, explorando a opressão feminina na sociedade. Com a exploração do conceito de género, o primordial interesse deste objeto passou a ser a diferença entre estes e o saber onde estes estão presentes na nossa vida quotidiana, de tal modo que possam evidenciar um controlo perante as nossas tomadas de decisão, tanto de forma pessoal como de forma coletiva.

A natureza da pesquisa é considerada pura, uma vez que o objetivo deste projeto passa não pela resolução de um problema, mas pelo seu reconhecimento e compreensão. Com base na análise bibliográfica deu-se início ao desenvolvimento de uma abordagem subjacente ao tema, perspetivando-se como resultado final a produção de uma publicação independente como meio de manifesto pessoal.

A análise de dados baseou-se numa pesquisa exploratória. Inicialmente, foi consultado e tido como referência um grupo de fanzines constituído por títulos como “God Save the Portuguese Fanzines”, “Cuecas Quentes”, “QG Feminista”, “Ultraviolenta”.

Concluindo, foram tidos como procedimentos, o trabalho de campo a análise de documentos e a revisão bibliográfica.

3.3.3 - Produção e pós-produção

Seleção de temas

Na fase inicial, efetuou-se a recolha de conteúdos a abordar. Esta foi sustentada em livros, artigos e websites referidos nos capítulos anteriores. Em conformidade com a recolha de informação, estipularam-se os temas a abordar. Estes variaram, de uma forma geral, entre a relação do comportamento expectável na sociedade com base no nosso género, o que inclui o tipo de vestuário, cores associadas mais a um género do que a outro, objetificação do corpo feminino, relacionamentos amorosos entre indivíduos do



Fig. 06 - Foto resultante da sessão fotográfica na ESAD.



Fig. 07 - Edição de imagem (fig.6) para *bitmap*.



Fig. 08 - Foto resultante da sessão fotográfica na ESAD.



Fig. 09 - Edição de imagem (fig.8) para *bitmap*.

mesmo género, depilação ou uso de maquilhagem. Existe também um spread que apresenta breves definições destes conceitos e outro que menciona a relação entre os pronomes utilizados e a identificação de género.

Captação de imagens

Numa vertente ilustrativa de conteúdos, inicialmente, foram escolhidas fotografias de banco de imagens (Free stock), de modo a obter um primeiro esboço de expressões gráficas a adotar no fanzine. Posteriormente, foram substituídas por fotografias autorais, de forma a conseguir uma maior proximidade aos conceitos pretendidos, contando com a colaboração de um total de 10 pessoas, com idades compreendidas os 22 e os 40 anos, que mostraram muito interesse no tema abordado. O local das sessões fotográficas variou entre o estúdio de fotografia da ESAD Matosinhos, as casas de particulares e a rua. Relativamente à sua edição, todas estas foram trabalhadas no formato bitmap, com o intuito de explorar a expressão da textura/ponto e textura/linha.

Escolha tipográfica

.....
Benton Sanns Light
Benton Sans Book
Bento Sans Bold
Bentons Sans Black

A família tipográfica selecionada foi a Benton Sans. Esta decisão é provém do facto de se tratar de uma fonte relativamente recente, bem desenhada, com uma vasta família, permitindo o uso de diferentes pesos de modo a obter uma hierarquia textual mais eficaz. Foram utilizados os pesos, Book para o corpo de texto, Black e Bold para os títulos e marcas textuais de grades dimensões. A Benton Sans é uma família de fontes digitais que começou por ser inicialmente desenhada em 1995, por por Tobias Frere-Jones sendo mais tarde expandida por Cyrus Highsmith da Font Bureau, e apresentada em 2008. É baseada nas fontes sem serifa projetadas no início do século

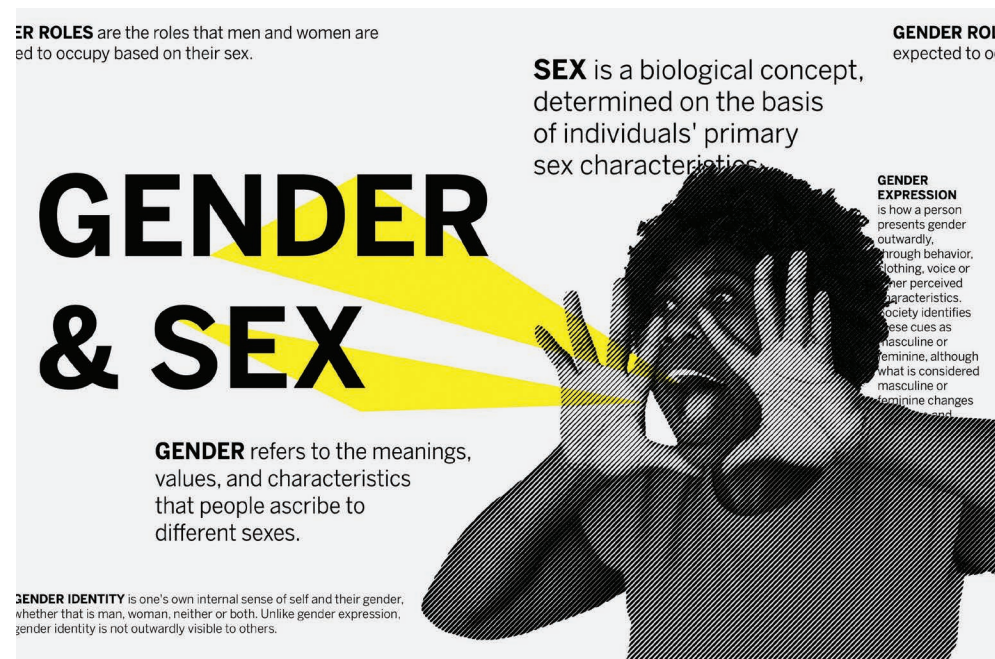


Fig. 10 - Spread final, em formato digital.

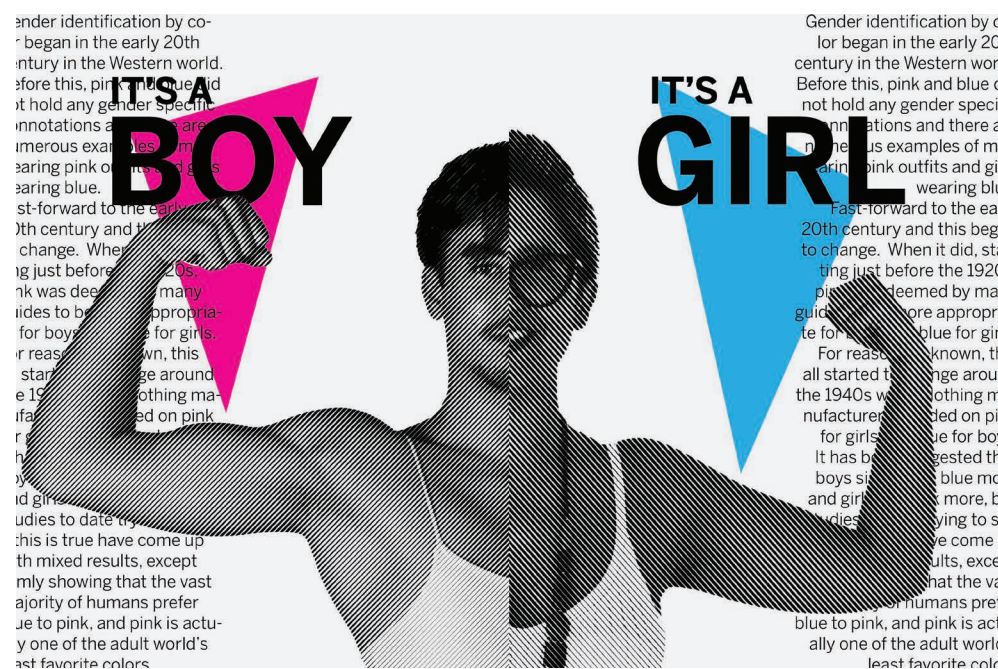


Fig. 11 - Spread final, em formato digital.

XX, para a American Type Founders, por Morris Fuller Benton, num estilo industrial ou grotesco.

Escolha de papel

A seleção do papel foi um caminho tortuoso. Pretendia-se um papel mais puro, mais artesanal, desde a sua tonalidade à sua textura. Foram tidas em consideração diversas opções, tais como o papel de jornal, papel secador ou o papel kraft. Finalmente optou-se pelo papel Tabacco, de 130 gramas, em catálogo na “Inapa Portugal”. Foram adquiridas folhas suficientes para a produção de 15 exemplares.

Possibilidades de leitura

Desde cedo, foi demonstrado um interesse na interação do objeto com o leitor e, por isso mesmo, foram idealizados formatos que o mesmo teria, a fim de permitir mais de uma forma de leitura. Deste modo, é possível fazer a leitura integral dos conteúdos, folheando o objeto, e uma outra parcial. Devido às suas dimensões, pode utilizar-se como poster, permitindo ao leitor expor uma parte do seu agrado e, inclusive, interagir com o mesmo. Foram realizados alguns testes de impressão para acompanhar o processo com um maior rigor. A organização das páginas, foi conseguida após a realização de um pequeno protótipo, que serviu igualmente de apoio a toda a produção.

Dimensão

De modo a permitir a versatilidade pretendida, o objeto evidencia dimensões superiores ao tamanho A5, recorrente na produção de fanzines. Assim, A dimensão final é de trinta e oito centímetros de altura e de cinquenta e sete centímetros de largura.

Método de impressão

O método de impressão definido foi a serigrafia. Trata-se de um meio de reprodução artística de relevância na Cultura Visual Contemporânea, decorrente da sua intemporalidade, singularidade do resultado final e produção analógica, algo característico também na produção dos fanzines (Reikalaitė, 2017). Este processo dividiu-se em 7 momentos:



Fig. 12 - Impressão de spreads.



Fig. 13 - Material de serigrafia: Racletes, espátulas e tesouras.

1º momento - Seleção de cores

Uma vez terminada a edição dos conceitos nos spreads, iniciou-se a separação e seleção de cores. Esta técnica de impressão pede que cada cor seja separada, uma vez que só é possível a impressão cor a cor.

2º momento - Impressão de fotolitos

Posteriormente as seleções de cor foram impressas em papel acetato, definidos por fotolitos e com marcas de corte de modo a facilitar o seu acerto. É de notar a importância da relação da qualidade do acetato em relação ao resultado final. Quanto maior a qualidade do fotolito, menor a probabilidade de falhas na impressão, como, por exemplo, a perda de determinados pormenores.

3º momento – Abertura dos quadros

Depois da impressão, acerto e retoque nos fotolitos é iniciada a abertura dos quadros. Estes apresentam dimensões variadas, adequando-se à dimensão da arte final pretendida. Os referidos quadros são compostos por um caixilho de madeira, alumínio ou ferro e sustentam uma rede serigráfica de nylon devidamente ajustada. Nesta rede, é colocada uma emulsão fotosensível que, ao entrar em contacto com uma fonte de luz UV, endurece os campos em branco, permitindo a revelação da arte no quadro. O quadro é posteriormente bem lavado com água, deixando a rede permeável à tinta de impressão.

4º momento - Preparação

Quando o quadro já se encontra seco é colocada fita adesiva nas extremidades do mesmo, de modo a não se alojar tinta. Já com ela colocada é realizado o acerto final entre o suporte que vai ser impresso e o quadro, marcando de seguida as extremidades da folha com fita adesiva, de modo a que o acerto seja igual em todas as folhas. Já foram entretanto criadas as cores necessárias à produção e escolhidas as racletes com a dimensão mais adequada. Foram criadas 5 cores no total: magenta, preto, amarelo e dois tons de azul.

5º momento - Impressão

É colocada a tinta sobre o quadro, usando uma espátula, utilizando de seguida uma raclete, ferramenta composta por uma borracha fixa a um punho de madeira ou alumínio, que empurra a tinta de modo a distri-



Fig. 14 - Processo de impressão: Preparação da tinta.

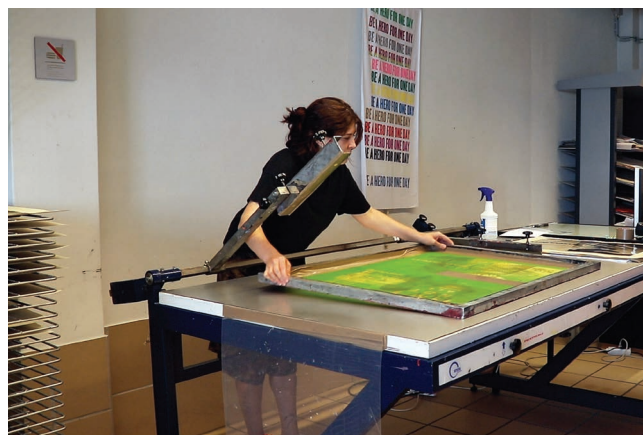


Fig. 15 - Processo de impressão: Encaixe do quadro.



Fig. 16 - Processo de impressão: Acerto da folha.

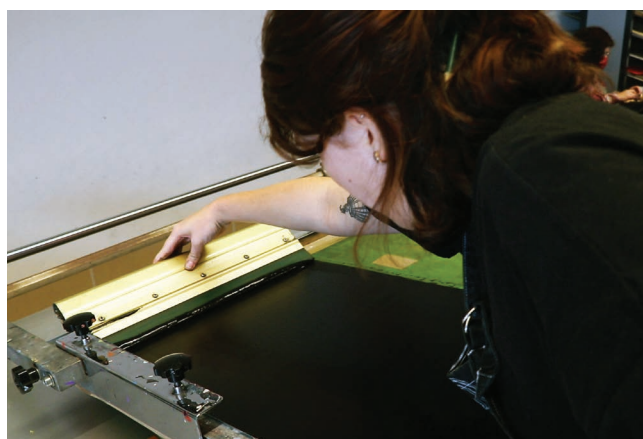


Fig. 17 - Processo de impressão: Passagem da tinta.

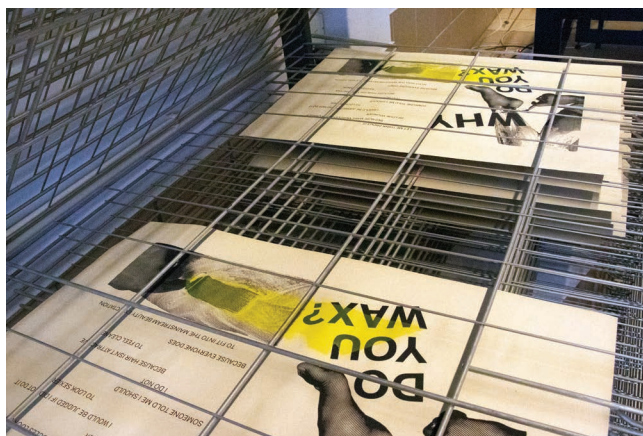


Fig. 18 - Processo de impressão: Secagem do plano.

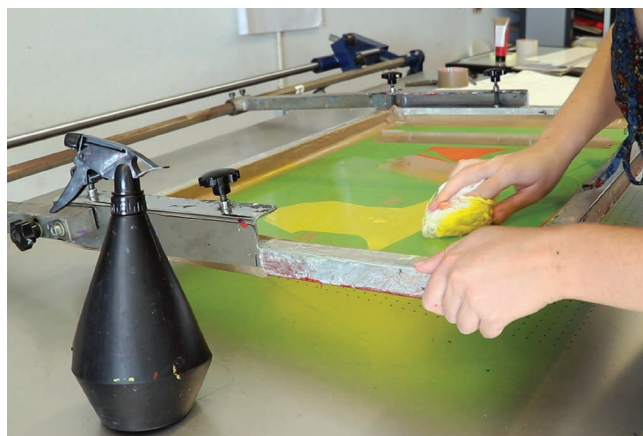


Fig. 19 - Processo de impressão: Limpeza dos equipamentos.

buí-la na rede. O quadro fica agora em contacto com o papel e a raclete faz o percurso inverso desta vez, para imprimir a cor sobre o mesmo.

6º momento – Secagem

Após a impressão da cor, a folha repousa num secador metálico de serigrafia, até à sua secagem.

7º momento – Limpeza dos equipamentos

Terminada a impressão, é usado desperdício de tecido e água na limpeza dos quadros e da raclete, antes da secagem da tinta.

Embora este objeto gráfico seja portador de uma previsão do seu resultado final, não era pretendida a total desvinculação à forma como estes são conhecidos, pela sua espontaneidade. Assim sendo, foram permitidos, e até explorados, desacertos na altura de impressão, de modo a obter um resultado mais expressivo.

Posteriormente, procedeu-se à impressão da ficha técnica, de orientação horizontal, e com uma dimensão mais reduzida em relação ao suporte já impresso. Esta é parte integrante do objeto, envolvendo-o de forma versátil, nos vários exercícios de encadernação realizados. Nesta, está descrito, de forma sucinta, o propósito do fanzine, assim como as referências de texto e nome dos participantes fotografados.

Terminada a impressão, todos os spreads foram cortados usando uma guilhotina elétrica, sendo em seguida feitos os últimos acertos, de modo a ficarem com iguais dimensões.

Encadernação

Na fase final, foram testadas diversas formas de encadernar o objeto, todas elas realizadas manualmente. Estas incidiram na possibilidade dos spreads serem destacáveis ou não. Na eventualidade de cada spread se destacar dos restantes, os exemplares foram colados, picotados ou enrolados em formato jornal. Outros exemplares foram cozidos usando diversas técnicas, apresentando uma variedade tanto no tipo de linha como no ponto de costura, com o objetivo de tornar o objeto mais expressivo e com diferentes tipos de relevância ao nível editorial.



Fig. 20 - Exemplos de encadernação.



Fig. 21 - Exemplos impressos.



Fig. 22 - Interior do fanzine.

Intervenção em espaço público

Foram utilizados exemplares impressos em folhas soltas, em intervenções em espaço público, provando a versatilidade e qualidade interventiva deste suporte. Um dos locais escolhidos foi a zona das Fontainhas, zona pitoresca da cidade do Porto.

3.3.4 - Workshops

Durante este projeto, procurou-se um maior envolvimento com a arte da produção de publicações independentes, participando num workshop organizado por Miguel Correia, autor e produtor do fanzine “Ultraviolenta”, realizado no dia 11 de julho de 2021, no Edifício Atlas, em Aveiro. O resultado consistiu na produção de um fanzine coletivo, composto por um spread da autoria de cada participante.

Posteriormente, marcou-se presença no curso breve “Materiais Inflamáveis: Culturas de Resistência, Média Alternativos e Fanzines no Porto (1982-2021)”, com a duração de cinco semanas, em ambiente virtual. Artigos da autoria de Paula Guerra Amaral e de Pedro Quintela, respetivamente coordenadora e convidado deste workshop, foram consultados e usados como referência na realização desta tese. Foi deste modo, possível contactar com os referidos autores, que em muito contribuíram para o acréscimo de conhecimentos sobre o fanzine como publicação independente.

Tendo em vista consolidar todo o conhecimento, e dando continuidade ao curso breve supramencionado, marcou-se presença na oficina “Desacordes e remisturas: fanzines inflamáveis”. Orientada por Amanda Copstein, oficina que teve lugar na biblioteca Almeida Garrett, no Porto, no dia 7 de agosto de 2021, usando como recursos, diversos materiais de corte, uma impressora, uma digitalizadora, tintas, lixas, stencil e folhas de digitalização de fanzines, presentes numa exposição que decorria em simultâneo. Nesta oficina, cada participante produziu uma peça individual, de tema livre.



Fig. 23 - Exposição nas ruas: Finalização da colagem.

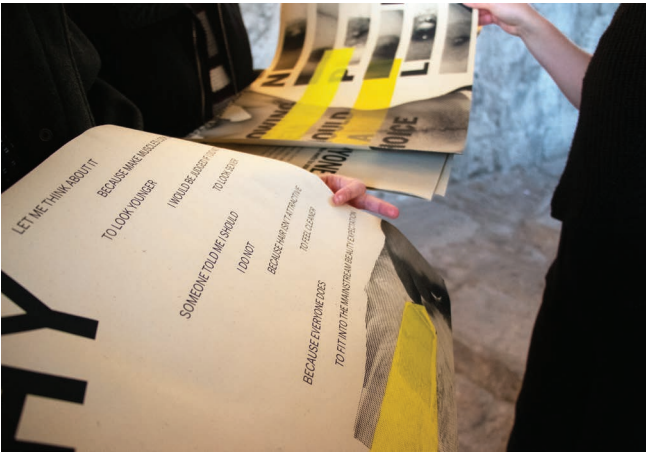


Fig. 24 - Exposição nas ruas: Escolha dos spreads.

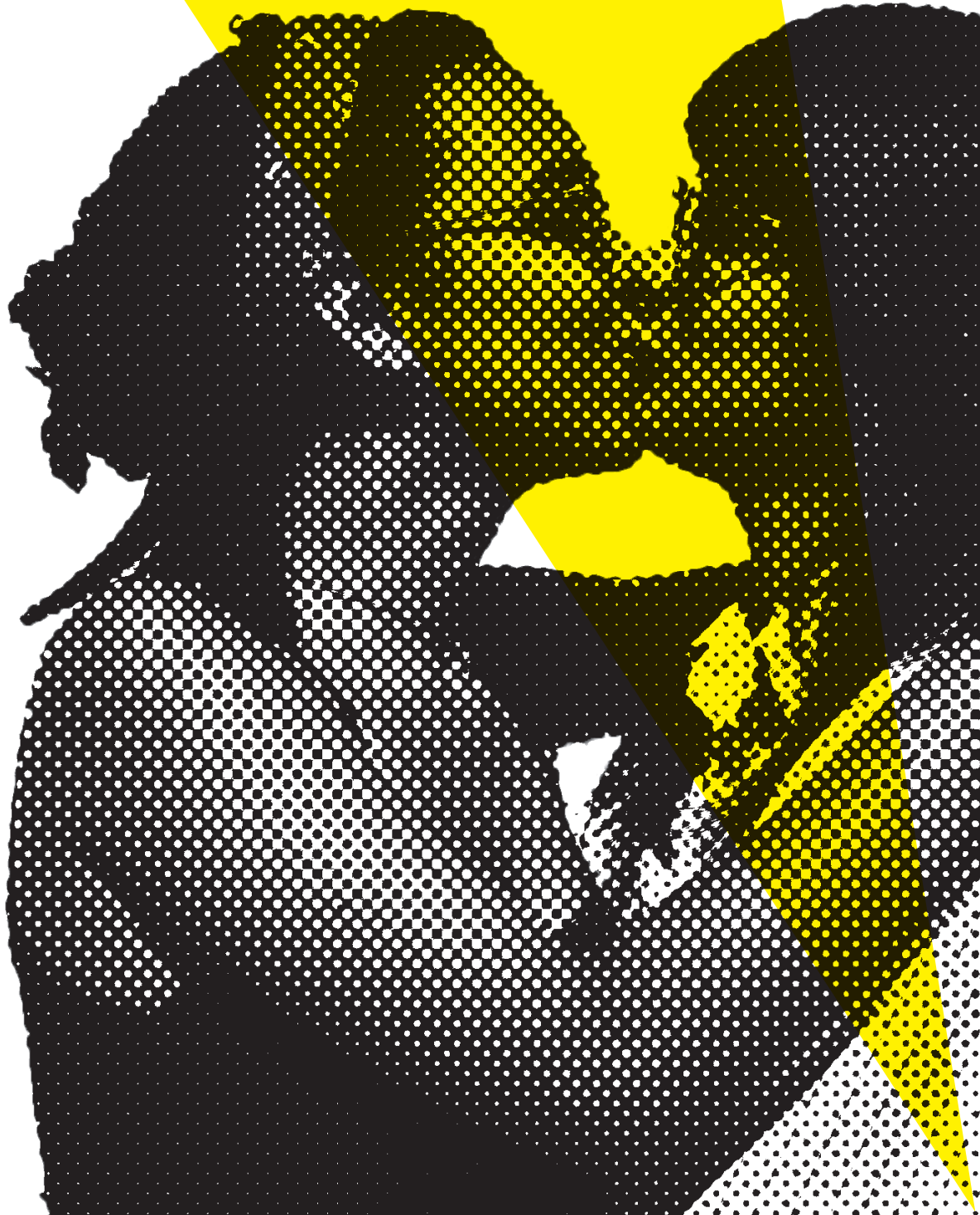


Fig. 25 - Exposição nas ruas: Processo de colagem.

3.3.5 - Exposição

Como resposta a um convite, registou-se a participação numa exposição no espaço *Temporada Cowork*, situado na rua da Torrinha, no Porto, relacionada com o tema do presente projeto. A já referida sessão fotográfica ganhou um outro contexto, num evento decorrido no dia 30 de outubro de 2021, ficando em exposição até ao final do mês de novembro.

Conclusões



Síntese conclusiva

O presente projeto apresentava como objetivo uma compreensão dos “estereótipos de género” e de que modo se evidenciam na vida quotidiana. Pretendendo consolidar todo o conhecimento apreendido ao longo do processo, foi definida a criação de um objeto de produção independente que permitisse uma abordagem livre, a partir da informação recolhida.

Considera-se que o tema em questão ainda apresenta poucas abordagens em Portugal, sendo que, nos dias de hoje, continua em ténue debate. Deste modo, pode afirmar-se que houve análise e recolha de informação no contexto social e em experiências pessoais.

A pesquisa foi o ponto de partida para uma “viagem” de âmbito mais teórico que planearia todos passos relevantes que levariam ao resultado final delineado, este já de cariz mais prático. Por tal razão, as diversas leituras sobre o tema foram ao encontro de autores de referência neste domínio como, por exemplo, Lígia Amâncio, na área dos estereótipos, e Paula Guerra Amaral e Pedro Quintela, na área dos fanzines. Em simultâneo, foram mantidas conversas com pessoas pertencentes a um ciclo mais íntimo, de modo a fazer um paralelismo perante os estudos e as experiências pessoais.

Limitações do projeto

Relativamente às limitações verificadas, encontraram-se, a título de exemplo, algumas que se constituíram como pequenos obstáculos, tais como a do tempo para a produção de mais spreads e pelo facto dos fotolitos terem metade do tamanho real do spread, o que levou à necessidade de fazer montagens e acertos nos mesmos. Esta limitação levou à exploração de desacerdos durante a montagem, conseguindo assim resultados mais expressivos na impressão final, tais como os *overprints* e sobreposição de imagens.

Tendo em conta que as pessoas abordadas para a definição dos estereótipos a representar nesta edição foram de um núcleo íntimo, é de notar a possível falta de abrangência dos mesmos. Como tal, é pretendido que, numa futura edição, se faça uma recolha de conteúdo junto de um público mais alargado, de modo a que o resultado para o tema escolhido se apresente com uma maior variedade de realidades e opiniões.

Perspetivas de trabalho futuro

Em edições futuras, é pretendido que se faça uma recolha de conteúdos junto a um público mais alargado, de modo a que o tema escolhido apresente uma maior variedade de realidades e opiniões.

Pretende-se em cada edição, fazer um levantamento de questões, através do aprofundamento deste tema ou de um outro de carácter social, que suscite interesse. É também objetivo, convidar artistas para participarem tanto na parte ilustrativa como na criação de conteúdos, de modo a enriquecer este suporte na diversidade e na quantidade de abordagens.

Formula-se, finalmente, a firme convicção e vontade de dar continuidade, incrementando este projeto de produção independente.

Bibliografia



Alphen, E. (2020), Shame! and Masculinity. Plural.

Amâncio, L. (1992). Assimetrias nas representações de género. Revista Crítica de Ciências Sociais, 34, 9-22.

Amâncio, L. (2003). O género no discurso das ciências sociais. Análise Social, 38(168), 687–714.

Amaral, L., A. (2010) “Breve Introdução”, Novas Cartas Portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, pp. XXII-XXIII.

Ariane, L. & Mari, P. (2014). Manual para o uso não sexista da linguagem: O que bem se diz bem se entende. Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital.

Baines, J., & Mackie, S., & Robinson, A., & Stevenson, P. (2016). See Red Women’s Workshop. Four Corners Books.

Baltrusch, B. (2017). Fendas poéticas no espaço público: sobre os ofícios múltiplos da street art em Banksy e MAISMENOS. In Joana Matos Frias, Pedro Eiras & Rosa Martelo: Ofício Múltiplo: Poetas Em Outras Artes, Porto: Afrontamento 2018.

Barker, C. (2004). The SAGE Dictionary of Cultural Studies. Londres: SAGE Publications.

Borges, M. (2013), John Doe – o livro no mundo digital, Dissertação de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais, Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Butler, J. (2017). Problemas de género. Orfeu Negro.

Cazelatto, C. E. C., & Cardin, V. S. G. Dos impactos do discurso de ódio homofóbico no ambiente informático. Revista de Direito, Governança e Novas Tecnologias, Brasília, n. 1, v. 3, p. 1-22.

Duncombe, S. (1997). Notes from the Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. Microcosm Publishing.

Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2013). Language and Gender (2nd edition). Cambridge and New York: Cambridge University Press, pp 1-36.

Escudero, M., & Pulido, M., & Venegas, P. (2003). Guía didáctica. Un mundo por compartir. Granada: ASPA.

Farias, P.L. (2011), “Sem futuro: the graphic language of São Paulo city punk”, in Design History Society Annual Conference 2011, Design Activism and Social Change. Barcelona: Fundació Història del Disseny, pp. 1- 16.

Fernandes, I. B D. S. (2018). Porto sem Ponto - Modos de explorar a cidade orientados em confronto com a cidade publicitada. [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Artes e Design]. Repositório Comum.

Frascara, J. (2006). Graphic design: fine art or social science? In Audrey Bennett (Ed.), Theory and research in graphic design, New York, NY: Princeton Architectural Press, 26-35.

Goldie, T. (2014). The Man Who Invented Gender: Engaging the Ideas of John Money. UBC Press.

Guerra, P., & BENNETT, A. (2020). Punk Portugal, 1977–2012: A preliminary genealogy. Popular Music History, PMH 13.3, 215–234.

Kotthoff, H. (2005). [Review of Language and Gender, by P. ECKERT & S. MCCONNELL-GINET]. Discourse Studies, 7(1), 139–141.

Kuperman, D. (2019). Fanzine Feminista NOIZ: Design como Ativismo. [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa.

Lourenço, M. C. M. (2018). Do papel ao movimento o cartaz animado em contexto de design de comunicação. [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório Universidade de Lisboa

Louro, G. L. (2001). Teoria Queer – Uma política pós-identitária para a educação. Revista Estudos Feministas, v.9, n.2.

Lupton, E. (2005). The Designer as Producer, in S.Heller (ed). The Education of Graphic Designers, 2nd Edition, New York: Allworth Press, 214-219.

Markussen,T. (2013). The disruptive aesthetics of design activism: enacting design between art and politics. Design Issues, 29(1), 38–50.

Mead, M. (2000). Sexo e temperamento. Editora Perspetiva.
Muggleton, D. (2000). Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style, Oxford e Nova Iorque, Berg.

Quintela, P., & Borges, M. (2015). Livros, fanzines e outras publicações independentes. Um percurso pela “cena” do Porto. CIDADES, Comunidades e Territórios, 31, 11-31.

Quintela, P., & Guerra, P. (2017). Ciências sociais, arquivos e memórias: considerações a propósito das culturas musicais urbanas contemporâneas. Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, XXXIII, 155-181.

Quintela, P., & Guerra, P. (2016). Culturas de resistência e média alternativos: Os fanzines punk portugueses. Sociologia, Problemas e Práticas, 80, 69-94.

Raposo, P. (2015). Ativismo: articulando dissidências, criando insurgências. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12..

Riche, A. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Journal of Women's History*, Volume 15, Number 3, Autumn 2003, pp. 11-48.

Reikalaitė, I. M. (2017). Screen Printing – Roots and meaning in contemporary culture. [Dissertação de mestrado, IADE-U- Instituto de Arte, Design e Empresa - Universitário]. Repositório Comum.

Sabin, R., & Trigss, T. (2001). *Below Critical Radar: Fanzines and Alternative Comics from 1976 to Now*. Codex Books

Sánchez, R. R. (2012). From Zines to MySpace: A Case Study of Media Infrastructures and Counter-power in the Puerto Rican Underground Punk Scene. *Journal of Latin American Communication Research*, 2 (1), pp. 37-60.

Santos, A. (2014). AUTOEDIÇÃO Edição, produção e distribuição de uma publicação independente Nem tudo que reluz é Ouro. [Dissertação de mestrado, ESAD - Escola Superior de Artes e Design]. Repositório Comum.

Scalin, N., & Taute, M. (2012). *The Design Activist's Handbook: How to Change the World (Or at Least Your Part of It) with Socially Conscious Design*

Scavone, L. (2008). Estudos de género: uma sociologia feminista? *Estudos Feministas*, 16(1), 173–186.

Stoller, R.J. (1968). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity* (1st ed.).

Trigss, T. (2010). *Fanzines*.

Triggs, T. (2006). Scissors and glue: punk funzines and the creation of DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19:1, 69-83.

Tyler, A. C. (1992). Shaping Belief: The Role of Audience in Visual Communication. *Design Issues*, 9(1), 21–29.

Van Toorn, Jan. (1994). Design and reflexivity. In H. Armstrong (Ed), *Graphic design theory: readings from the field* (pp. 102– 106). New York, NY: Princeton Architectural Press

Webgrafia



Berenson, I. & Honeth, S. (2016, 26 de abril). Clearing the Haze: Prologue to Postmodern Graphic Design Education through Sheila de Bretteville. Consultado a 7 de novembro de 2021 em <https://walkerart.org/magazine/clearing-the-haze-prologue-to-postmodern-graphic-design-education-through-sheila-de-bretteville-2>

Beier, S., & Bichler, K. (2016, Julho). Graphic Design for the Real World? Visual communication's potential in design activism and design for social change. Consultado a 10 de novembro de 2021 em https://www.researchgate.net/publication/307607305_Graphic_Design_for_the_Real_World_Visual_communication%27s_potential_in_design_activism_and_design_for_social_change

Design is History. (s.d). The First Things First Manifesto. Consultado a 15 de setembro de 2021 em <http://www.designishistory.com/1960/first-things-first/>

Eye Magazine. (1999). First Things First Manifesto 2000. Consultado a 15 de setembro de 2021 em <http://www.eyemagazine.com/feature/article/first-things-first-manifesto-2000>

Felippe, M. B. & OLIVEIRA-MACEDO, S. (2018). Sexo e temperamento em três sociedades primitivas. Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Consultado a 4 de agosto de 2021 em <https://ea.fflch.usp.br/obra/sexo-e-temperamento-em-tres-sociedades-primitivas>

Hyperallergic. (2011). AIDS, Art and Activism: Remembering Gran Fury. Consultado a 3 de agosto de 2021 em <https://hyperallergic.com/42085/aids-art-activism-gran-fury/>

QGFeminista. (s.d). Consultado a 15 de setembro de 2021 em <https://qgfeminista.org/zines/>

Laing, O. (2013, Junho 29). The art and politics of riot grrrl - in pictures. Consultado a 15 de setembro de 2021, de <https://www.theguardian.com/music/gallery/2013/jun/30/punk-music>

Lupton, E. (2015). Demystifyng Graphic Design: How Posters Work". Skillshare video, 1:58. Consultado a 8 de outubro de 2021 em <https://www.cooperhewitt.org/events/current-exhibitions/how-posters-work/> MoMA. (s.d). Barbara Kruger American, born 1945. Consultado a 5 de junho de 2021 em <https://www.moma.org/artists/3266>

TEDx Talks. (2015, 9 de junho). The Main Thing is to Act | Miguel Januário | TEDxOPorto. [Ficheiro em vídeo]. Consultado a 2 de setembro de 2021 em <https://www.youtube.com/watch?v=8iWtTBR4kYo>

Walker Art Center. (2018, 15 de março). Insights 2018: Sheila Levrant de Bretteville, Yale University/SheilaStudio. [Ficheiro em vídeo]. Consultado a 5 de setembro de 2021 em <https://www.youtube.com/watch?v=QY8d80tGal4>

World Health Organization. (2011). Gender mainstreaming for health managers: a practical approach. Consultado a 5 de setembro de 2021 em <https://www.who.int/publications/i/item/9789241501057>





esad
arte+
design