

**U. PORTO**



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO

# **A Expressão de Género no Homem Queer**

**- e a relação da comunidade LGBTQIA+  
com a “network” das zines**

**Diogo Francisco Pereira Alves**

**Relatório de projecto**

**Projecto apresentado à Faculdade de Belas Artes  
da Universidade do Porto**

**Para a obtenção do Grau de Mestre  
em Design Gráfico e Projecto Editoriais**

**Orientador - Professor Doutor Júlio Dolbeth**

**Porto, 2018**

# Agradecimentos

Ao meu orientador, professor-doutor Júlio Dolbeth, pelo apoio e disponibilidade ao longo da realização e concretização deste projecto.

A todas as pessoas que fizeram parte do projecto, nomeadamente o Rodrigo Marques, o João Negrume, o João Viana e a Kara Kills, pois sem o seu contributo não teria sido possível a execução do mesmo. Aos meus amigos, pelo apoio incondicional, força e paciência nas horas mais difíceis.

Por último, um agradecimento especial ao meu pai por me ter apoiado ao longo do meu percurso académico.

<b>Resumo</b>	<b>6</b>
<b>Abstract</b>	<b>7</b>
<b>Introdução</b>	<b>9</b>
<b>1. Taxonomia para a sexualidade</b>	<b>13</b>
<b>2. História Queer</b>	<b>17</b>
<b>2.1. Foucault, o catalizador da teoria queer</b>	<b>18</b>
<b>2.2. Enquadramento histórico</b>	<b>20</b>
<b>2.3. O que é “Queer”? Qual o seu significado? A sua origem?</b>	<b>24</b>
<b>3. Masculinidades</b>	<b>28</b>
<b>3.1. Discriminação dentro da comunidade queer</b>	<b>31</b>
<b>4. Zines - Publicações Independentes</b>	<b>32</b>
<b>4.1. O que é uma zine?</b>	<b>33</b>
<b>4.2. Zines e comunidade</b>	<b>37</b>
<b>4.2.1. Zines e a comunidade queer</b>	<b>39</b>
<b>4.2.2. Micro-comunidades</b>	<b>40</b>
<b>4.3. A relevância das zines na era digital</b>	<b>41</b>
<b>5. Estado-de-arte</b>	<b>43</b>
<b>6. Metodologias</b>	<b>49</b>
<b>Conclusão</b>	<b>62</b>
<b>Anexos</b>	<b>65</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>66</b>

**Fig.1** - Capa e spreads interiores da revista Kink. Fonte : <https://www.kinkediciones.com/product/kink-28>

**Fig.2** - Capa do oitavo número da Starrfucker. Fonte: <https://www.starrfuckermagazine.com/collections/starrfucker-magazine/products/issue-8>

**Fig.3** - Página Interior da Starrfucker do oitavo número. Fonte: <https://www.starrfuckermagazine.com/collections/starrfucker-magazine/products/issue-8>

**Fig.4** - Capa da Cakeboy zine. Fonte: <https://www.printedmatter.org/catalog/49470/>

**Fig.5** - Spread interiores da Cakeboy zine. Fonte: <https://www.stackmagazines.com/queer/behind-scenes-cakeboy-magazine/>

**Fig.6** - Spread interiores da Cakeboy zine. Fonte: <https://www.printedmatter.org/catalog/49470/>

**Fig.7** - Logotipo criado para o projecto (*Qings*).

**Fig.8** - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).

**Fig.9** - *Spreads* de cada edição, da ficha técnica e editorial do projecto (*Qings*).

**Fig.10** - *Spreads* de apresentação de cada *Qing*, nas quatro edições.

**Fig.11** - *Spreads* de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.

**Fig.12** - *Spreads* só com fotografia, de cada edição do projecto (*Qings*).

**Fig. 13** - *Spreads* de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.

**Fig. 14** - *Spreads* só com fotografia, de cada edição do projecto (*Qings*).

**Fig. 15** - *Spreads* de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.

**Fig. 16** - *Spreads* de cada edição do projecto (*Qings*) com texto e imagem.

**Fig. 17** - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).

**Fig. 18** - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).

**Fig. 19** - *Stickers* impressos em papel autocolante, para a divulgação do projecto (*Qings*).

O presente trabalho tem como objectivo abordar temas relacionados com a comunidade LGBTQIA+, desde questões como a evolução do termo “queer”, discriminação fora e dentro da própria comunidade e o que significa ser masculino e feminino. O trabalho pretende também criar uma relação entre a comunidade queer e a comunidade das zines, estabelecendo ligações de semelhanças entre estas. A reflexão de todo o projecto é construída a partir da análise de várias obras cujos autores estão de alguma forma relacionados com estudos de género e teoria queer.

Para além desta componente teórica, o trabalho engloba também uma vertente prática, que consiste numa zine que se foca concretamente em homens da comunidade queer, e que está dividida em quatro publicações. Cada uma destas diz respeito a um indivíduo que se identifica como masculino e que se insere na comunidade LGBTQIA+, e inclui uma entrevista ao mesmo e uma série de fotografias em formato analógico. Esta componente prática tem como intuito a representação de um espectro do masculino e a exposição de diferentes perspectivas pessoais acerca da comunidade e da sociedade.

Palavras-chave: design; queer; comunidade; identidade; género; zine.

The present work aims to address issues related to the LGBTQIA+ community, from topics such as the evolution of the term “queer”, discrimination outside and within the community itself and what it means to be male and female. The work also intends to create a relation between the queer community and the zine community, establishing links of similarity between them. The reflection of the whole project is constructed from the analysis of several works whose authors are in some way related to gender studies and queer theory.

In addition to this theoretical component, the work also encompasses a practical aspect, which consists of a zine that focuses concretely on men inserted in the queer community, and which is divided into four publications. Each of these refers to an individual who identifies himself as male and who is part of the LGBTQIA+ community, and includes an interview with him and a series of photographs in analog format. This practical component is intended to show the representation of a spectrum of masculinity and to expose different personal perspectives about the community and society.

Keywords: design; queer; community; identity; gender; zine.

**"As children, we're programmed into the limitations of gender distinction: little boys to be fighters, little girls to be pretty and nice. But as we grow older, there's a self-awareness that sees gender as a decision, as something malleable. You can play with the traditional options - dressing up, cruising in cars, the tough posturing - or play against the roles, by displaying your tenderness or toughness to contradict stereotypes."**

**(GOLDIN, 2012: 7)**



O presente relatório pretende contextualizar a proposta de uma publicação editorial independente, cujo tema se refere ao sexo masculino, em concreto às subculturas associadas às minorias relativas à sexualidade e à expressão de género. Partindo do estudo sobre sexualidade, género, teoria e cultura *queer*<sup>1</sup>, esta publicação, em formato *zine*<sup>2</sup>, terá como foco principal a cultura *queer*, em particular a comunidade masculina, que funciona como uma plataforma íntima, um diário pessoal onde cada um partilha a sua história de vida, o seu *coming out*<sup>3</sup>, a expressão livre da sua sexualidade e de género, o amor como condição humana livre de restrições impostas pela sociedade.

Sendo a heterossexualidade aceite como comum, tendo assim toda a visibilidade nos media, bem como o sistema binário de género (masculino e feminino), onde são impostas regras implícitas de como se deve comportar, vestir, expressar e mostrar ao resto do mundo, as infracções destas regras são vistas como estranhas e imediatamente renegadas. Como consequência, o medo de sair da norma faz com que a grande maioria decida seguir este manual de regras socialmente construídas, mesmo que exista uma curiosidade ou um desejo de o contornar.

Contrariamente, a comunidade LGBTQIA+<sup>4</sup> aceita estas “irregularidades” comportamentais e acolhe-as, tentando esbater a linha criada pela sociedade desde há séculos atrás acerca do que uma mulher e um homem têm que ser e validando todo o vasto espectro que existe entre estes dois pólos.

**“When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just as easily signify a female body as a male one, and woman and feminine a male body as easily as a female one.” (BUTLER, 1990: 6)**

1. Termo usado para descrever opções sexuais e de género diferentes, daquelas que não são heterossexual ou cisgénero; também é usado para descrever

2. É uma publicação com uma pequena rede de circulação, feita por uma pessoa ou por um conjunto pequeno de pessoas, o conteúdo pode ser original ou feito através da apropriação de textos, imagens normalmente reproduzidas através de uma fotocopiadora; podem ter os mais variados temas.

3. *Coming out of the closet* ou *coming out* é uma metáfora para as pessoas LGBT, quando revelam a sua orientação sexual ou a sua identidade de género.

4. Abreviação de Lésbica, Gay, Bissexual, Queer, Intersexualidade e assexualidade, o símbolo “+” representa outras sexualidades ou identidades de género que não estão incluídas nas restantes letras.

Desta forma, a *Qings* tem como objectivo romper com as regras heteronormativas e do sistema binário de género, principalmente o conceito de masculinidade e feminilidade no sexo masculino. O sistema de género binário classifica o género de duas formas distintas, que é determinado através do sexo biológico. Desta forma, a sociedade divide as pessoas entre homens e mulheres, com regras e papéis a representar distintos. Estas ditas “regras de género”, que têm sido admitidas como verdadeiras pela sociedade em geral ao longo da História, fazem com que um indivíduo se recuse a aceitar acções ou características em si mesmo que sejam tipicamente associados ao género oposto ao seu. Isto reflecte-se mais fortemente no sexo masculino, que, quando demonstra quaisquer tipo de características consideradas femininas, é imediatamente visto como fraco ou alvo de chacota.

No entanto, estas supostas regras têm sido ultimamente muito mais questionadas, debatidas e quebradas; estas duas opções de masculino e feminino são na verdade os dois pólos extremos de um largo espectro, que passa também pelo não-binário, pela fluidez de género e vários outros. Na verdade, já os nativos americanos admitiam a existência de pelo menos cinco géneros, algo que foi imediatamente abolido e quase completamente apagado da História com a chegada dos colonizadores, que consideraram esta classificação imprópria.

A investigação e desenvolvimento do projecto possui duas vertentes que decorrem paralelamente. Uma das vertentes tem um carácter prático, a criação de uma publicação editorial física, onde é feita a selecção e recolha das histórias e testemunhos, através de entrevistas e fotografia analógica, de modo a conseguir captar e reforçar a individualidade, a intimidade de cada um dos homens entrevistados. A vertente teórica de investigação serve de suporte à criação do projecto prático editorial. Apesar da vertente teórica completar e justificar a vertente prática, ambas funcionam individualmente uma da outra, dois objectos de estudo que se completam, mas que funcionam independentemente.

Pretende-se com isto explorar os vários aspectos do que é ser-se um homem queer numa sociedade heteronormativa e também tentar diluir as distinções que se faz entre masculino e feminino, bem como perceber até que ponto a comunidade LGBTQIA+ tem intrínseca em si os conceitos de feminilidade e masculinidade, os conceitos e diferenças entre sexo, género e sexualidade. Estas foram as questões principais, que levaram à realização e desenvolvimento do projecto. Contudo, ao longo do desenvolvimento do trabalho, outras questões são levantadas, como o preconceito dentro da comunidade LGBTQIA+, mais especificamente dentro da comunidade homossexual, a produção cultural e o activismo destas comunidades. Estas questões e as suas possíveis respostas são aprofundadas nos seguintes capítulos:

- **Taxonomia para a sexualidade** - São apresentados vários termos relacionados com o tema, esclarecendo distinções entre sexo biológico, identidade de género, orientação sexual e expressão de género.
- **História Queer** - Enquadramento da história *queer*, partindo das teorias de Foucault e passando pela evolução do significado do termo ao longo do tempo, bem como da sua apropriação pela comunidade LGBTQIA+.
- **Masculinidades** - Neste capítulo são abordadas as questões da masculinidade e da feminilidade em todas as suas variadas vertentes, relacionando-as com o tema da discriminação dentro da comunidade *queer*.
- **Zines** - Características das *zines*, englobando classificações possíveis para os vários tipos existentes, a formação de uma comunidade e de consequentes micro-comunidades, relacionando-a, por sua vez, com a comunidade *queer*, e a relevância destas publicações na era digital.
- **Estado-de-Arte** - Apresentação de diversas publicações que serviram de referência para o projecto, com temáticas ou objectivos semelhantes ao que se pretende atingir com a criação da *Qings*.
- **Metodologias** - Neste capítulo é apresentado todo o processo prático e teórico de investigação do trabalho desenvolvido, desde a ideia inicial até à produção do objecto editorial final.

**“The presumption of a binary gender system implicitly retains the belief in a mimetic relation of gender to sex whereby gender mirrors sex or is otherwise restricted by it. When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just as easily signify a female body as a male one, and woman feminine a male body as easily as a female one.”**

**(BUTLER, 1990: 6)**

# **.Taxonomia para a sexualidade**

O ser humano é um ser complexo que se define a si mesmo de acordo com diversos componentes, sendo possivelmente o mais primário destes o seu género. Desde o momento da nascença, a sociedade impinge uma classificação binária, identificando a nova criança como masculino ou feminino com base apenas nos seus genitais. No entanto, esta classificação é muito redutora, visto que existem vários factores que influenciam e determinam a identidade de um indivíduo; o sexo biológico, a identidade de género, a orientação sexual e a expressão de género são alguns destes factores.

A grande maioria da sociedade *mainstream*<sup>6</sup> tende a associar alguns ou mesmo a ignorar outros, sendo o erro mais comum assumir a identidade de género e o sexo biológico como iguais. Porém, estes componentes são todos independentes uns dos outros, podendo haver ou não uma interligação entre eles, e distinguem-se e definem-se da seguinte forma:

- **Sexo Biológico** – são as diferenças biológicas entre homens e mulheres, englobando os genitais, os cromossomas e as hormonas. Indivíduos com pénis, testículos e cromossomas XY são considerados homem; indivíduos com vulva, ovários e cromossomas XX são considerados mulher. À nascença, é-nos atribuído um sexo com base nestas características fisionómicas.

- **Identidade de Género** – consiste na forma de como alguém se sente ou se identifica, independentemente das características físicas (sexo biológico), ou seja, se se sente um homem, é um homem, e se se sente uma mulher, é uma mulher. A maioria dos homens nasce com pénis, embora alguns tenham vulva (homens transgénero), assim como a maioria das mulheres nasce com vulva, embora algumas tenham pénis (mulheres transgénero). Os indivíduos que nascem com um sexo biológico que coincide com a sua identidade de género chamam-se cisgénero.

---

5. Informação retirada do vídeo *What is sexual diversity? Easy explanation*.

6. Conceito que se refere ao modelo de pensamento ou gosto pelo que é popular no contexto de uma determinada cultura.

- **Orientação Sexual** – Está relacionada com a preferência sexual, ou seja, pelo sexo por que se sente atraído emocional, sexual e afectivamente. Se um indivíduo se sente atraído/a por pessoas do sexo oposto, é heterossexual; se se sente atraído/a pelo mesmo sexo, é homossexual.
- **Expressão de Género** – a sociedade espera que as pessoas se comportem de uma determinada forma dependendo do género (homem ou mulher): a forma de gesticular, de vestir e os interesses diferem no género masculino e no feminino. Por exemplo, a expressão de género é masculina se um indivíduo gosta de futebol, se se interessa por carros e gesticula de forma brusca; a expressão de género é feminina se usa cabelo comprido, vestido, gosta de se maquilhar e se interessa por *ballet*, por exemplo.

No entanto, estas classificações são um tanto simplistas, deixando de parte vários tipos de indivíduos, pois apenas se foca nos dois extremos do que é, na verdade, um amplo espectro; isto porque estamos a falar de um sistema sexual binário: duas realidades por categoria quando a natureza humana é bem mais diversa.

No que diz respeito ao sexo biológico, para além do homem (pénis, testículos e cromossomas XY) e da mulher (vulva, ovários e cromossomas XX), existem muitas pessoas que nascem com uma anatomia sexual e reprodutiva que não se insere nesta classificação binária. Alguns e algumas têm uma combinação de vários tipos de genitais, genitais que parecem ser masculinos e femininos ao mesmo tempo ou que não são de todo masculinos ou femininos, ou pessoas que têm cromossomas XXY ou XO. Todos estes indivíduos são interssexuais.

Em relação à identidade de género, existem muitas pessoas que não se posicionam como homem ou como mulher. Algumas pessoas sentem-se igualmente homem e mulher, que se designam por bigénero; outros sentem-se só parcialmente homem ou mulher, chamados de demigénero; algumas não se sentem nem homens nem mulheres, chamados de agénero; os género fluído sentem-se temporariamente homens e mulheres e outros não se identificam como homens, mulheres ou agénero, que se classificam como terceiro sexo. Assim, na identidade de género há muito mais que o rótulo de homem e mulher, originando uma dimensão muito mais ampla e diversa.

Na orientação sexual, para além da heterossexualidade e da homossexualidade, há quem se sinta atraído pelos dois sexos, podendo a intensidade da atracção por um determinado sexo ou outro variar ao longo da vida; a isto dá-se o nome de bissexualidade. No entanto, existe também quem se sente atraído por indivíduos independentemente do seu sexo ou género, a pansexualidade, ou que não se sente atraído por nenhum sexo, a assexualidade, apesar de se poder sentir atraído afetivamente.

Por último, no que toca a expressão de género, não existem somente pessoas totalmente masculinas ou femininas; a grande maioria de nós tem gostos, interesses, atitudes e formas de vestir masculinos e femininos em diferentes intensidades.

Assim, se ser masculino ou feminino representa pontos de um espectro, no meio deste encontra-se a expressão de género andrógina, que não se consegue definir como masculino ou feminino, pois contém traços e características de ambos.



# .História Queer

“...it was Foucault’s overall model of the discursive construction of sexualities that was the main initial catalyst for queer theory.” (SPARGO, 1999: 26)

Michel Foucault (1926-84) foi um filósofo, historiador e ativista, bem como um dos pensadores mais influente no que é geralmente categorizado como pós-estruturalismo. O primeiro volume da História da Sexualidade, de Michel Foucault, foi escrito nos anos 70, nos finais da chamada “revolução sexual” na cultura Ocidental. Foi o início de um dos projectos mais ambiciosos de Foucault, que oferecia uma forte contra-narrativa à já longamente estabelecida história acerca da repressão sexual Vitoriana, e que ficou inacabado pela altura da sua morte. (SPARGO, 1999: 7, 8)

Foucault era também um homem gay que morreu de SIDA<sup>7</sup>, em 1984, e cujo trabalho foi, segundo Tamsin Spargo, sujeito a diversos ataques depois da sua morte, em que as suas preferências e práticas sadomasoquistas<sup>8</sup> foram, sob o pretexto da procura da “verdade” de Foucault, ligadas a uma leitura muito redutora das políticas dos seus textos históricos e filosóficos. Em termos tradicionais, a sexualidade é vista como uma faceta natural da vida humana que foi reprimida e escondida pela sociedade e cultura Ocidentais desde o século XVII, até ser libertada na altura da já mencionada revolução. Alguns problemas mantinham-se, mas foi dada uma maior possibilidade à expressão dos desejos sexuais. Foucault, no entanto, rejeitou esta “hipótese de repressão” e afirmou que provas do século XIX apontavam, não para uma proibição em relação a falar da sexualidade, mas para uma fantástica proliferação de discursos acerca da mesma. (SPARGO, 1999: 8)

---

7. Sigla para Síndrome da imunodeficiência adquirida, doença do sistema imunológico que é causado pelo vírus HIV.

8. Relação entre tendências ou preferências opostas o sadismo e o masoquismo, que encontram o prazer sexual através na dor.

Uma característica vital no argumento de Foucault é que a sexualidade não é um traço ou facto natural da vida humana, mas uma categoria de experiência construída, que tem origens históricas, sociais e culturais, em vez de biológicas. A sexualidade parece, tal como o género, ser algo que simplesmente existe, mas que é simultaneamente especial e pessoal e que provém dos nossos desejos mais íntimos; no entanto, Foucault questiona este sentimento. Spargo afirma que Foucault não descarta completamente qualquer dimensão biológica, mas apenas que prioriza o papel crucial de instituições e discursos na formação da sexualidade. Em vez de perseguir a “verdade” ilusória no que diz respeito à sexualidade humana, Foucault dispõe-se a examinar o seu produto, preocupando-se menos em determinar o que era a “sexualidade”, e mais em perceber como ela funciona na sociedade. (SPARGO, 1999: 13)

A vida e o trabalho de Foucault tornaram-no numa inevitável referência para muitos gays, lésbicas e intelectuais, e a sua análise proveniente das relações entre o conhecimento, o poder e a sexualidade tornou-o num dos maiores catalizadores intelectuais da teoria queer.

De acordo com *Foucault and the Queer Theory*, em 1970 o termo “homossexual” ou “homofilia” era usado em discursos médicos e legais; no entanto, as pessoas definiam-se cada vez mais como “lésbicas” e “gay”. “Gay” era uma expressão usada no século XIX para fazer referência a mulheres com reputação ou comportamentos duvidosos, que foi então apropriada como uma alternativa ao termo homossexual na década de 1960. A diferença mais óbvia entre “gay” e “lésbica” e as anteriores definições era que, em vez de ser um termo atribuído passivamente como algo científico, as pessoas que se identificavam como *gays* ou lésbicas estavam assim a afirmar, a escolher ou a reclamar uma posição. Ser *gay* ou lésbica era então uma questão de orgulho, não de uma patologia; de resistência, não de aniquilação. (SPARGO, 1999: 28)

À medida que o movimento de libertação das mulheres<sup>9</sup>, nas décadas de 1960 e 1970, desafiava as construções que se associavam à feminilidade como algo de inferior, passivo e secundário, o movimento de libertação *gay*<sup>10</sup> contestou a representação dos desejos e relacionamentos por pessoas do mesmo sexo como não naturais, perversos ou incompletos. Em meados dos anos 70, este movimento tinha como objectivo transformar o sistema social que via como a causa da opressão, criando uma pressão radical e, por vezes, revolucionária, para uma mudança de ordem social, assim, como algumas feministas criticavam instituições como o casamento e a família por apoiarem a opressão da mulher. Ambos os movimentos tinham uma ligação com a política de esquerda, embora não fosse absoluta. (SPARGO, 1999: 29)

A imagem de libertação destes movimentos durante os finais da década de 70, porém, deu lugar a uma concepção diferente das políticas *gay* e lésbica. Isto colocava-os como uma minoria distinta, um grupo que lutou e trabalhou para alcançar os seus direitos e a sua segurança dentro da sociedade. (SPARGO, 1999: 29)

---

9. Ou movimento feminista cujo objectivo era a igualdade social e de direitos.

10. Movimento *gay*, lésbico, bissexual e transexual do final da década de 1960 até meados da década de 1970 na América do Norte, Austrália e Nova Zelândia.

Segundo Spargo, as conquistas desta abordagem foram consideráveis: para além das campanhas por justiça e direitos de igualdade, grupos como *Campaign for Homosexual Equality*, no Reino Unido, e *Gay Activists Alliance*, nos Estados Unidos da América, estiveram ativamente envolvidos na promoção de imagens ‘positivas’ da homossexualidade. Isto incluía a crítica de imagens negativas e homofóbicas<sup>11</sup> nos media, englobando os estereótipos mais comuns das *sitcoms*<sup>12</sup>, que eram vistos como prejudiciais à imagem das pessoas *gays* e lésbicas. A promoção destas imagens e narrativas de auto-estima, prazer e estilo homossexuais podem ter levado indivíduos ou grupos cuja imagem positiva se baseava na cultura hetero *mainstream* a considerar perspectivas diferentes do que significava uma expressão individual ou colectiva ‘positiva’. Para além disto, as campanhas e alianças eram responsáveis pela consolidação de uma comunidade, oferecendo a *gays* e lésbicas uma cultura a que pudessem chamar sua. (SPARGO, 1999: 30)

Para lésbicas e gays, o “sair do armário” era um ponto crucial da sua vida e política sexual. “Sair do armário” era visto como um emergir do isolamento para o mundo, do sigilo para a afirmação pública; mas então e aqueles que continuavam imersos no secretismo e que não se inseriam na imagem positiva, confiante e progressista em relação a esta assimilação de política e cultura? E quanto aos atos e identificações que eram motivo de conflito dentro da comunidade gay e não de colectividade e auto-afirmação? A bissexualidade, o sadomasoquismo e a identificação como transgénero desafiavam este ideal inclusivo, pois estas relações e desejos transgressivos não se inseriam no típico mundo heterossexual.

Spargo relata que, ao longo dos anos 80, a tensão entre géneros e imperativos de género e sexualidade causaram acesos debates e revelaram a fragilidade do modelo de comunidade das políticas *gays* e lésbicas, e, embora estas políticas tivessem ganho um terreno considerável na promoção de aceitação e num caminho para a igualdade, o ideal de uma identidade colectiva despedaçava-se devido a diferenças internas. (SPARGO, 1999: 32)

11. Atitudes, sentimentos e pensamentos negativos ou contra homossexuais. Neste caso é uma imagem negativa contra a comunidade *gay*.

12. Género de comédia centrado num conjunto fixo de personagens e que continuam de episódio para episódio.

Através da análise de Foucault, podemos ver a quebra do mito de uma comunidade *gay* e lésbica unificada, que pode advir tanto de diferenças de prioridades pessoais e políticas, bem como de políticas acerca de identidade.

Apesar das identidades *gays* e lésbicas poderem ser vistas, pelos olhos de Foucault, como algo culturalmente construído em vez de inato, estas tanto são inibidas como permitidas. A única característica que definia estas identidades era a preferência por relações sexuais com alguém do mesmo género; isto pode parecer evidente, mas, tal como a “História de Foucault” mostra, esta característica nem sempre constitui a base de uma identidade e não é obrigatoriamente o factor crucial na percepção da sexualidade de cada um. Segundo Spargo, esta forma de definir identidades fez os bissexuais parecerem ter uma identidade menos segura ou desenvolvida (assim como as teorias essencialistas de género faziam das pessoas transgénero pessoas incompletas) e excluía grupos que definiam a sua sexualidade através de actividades e prazeres em vez de preferências de género, tal como os sadomasoquistas. (SPARGO, 1999: 34)

O início da SIDA foi uma das razões da quebra da comunidade, que teve de enfrentar um conjunto novo de pressões. Esta era vista como uma doença *gay*, na opinião popular, o que contribuiu para uma nova onda de homofobia. A aceitação foi traduzida em tolerância que rapidamente se estava a tornar em intolerância, que, por sua vez, exigia novas estratégias e um novo radicalismo nas políticas *gay* e lésbica. Assim, formaram-se novos grupos de homens e mulheres, não com base na identidade, mas unidos por um compromisso comum de resistir às representações que eram feitas e que estavam a custar a vida dos que tinham SIDA. Estas novas estratégias políticas têm sido vistas por diversos críticos como formas de resistência e grandes projectos revolucionários viáveis contra as forças sociais opressivas e normalizadoras. (SPARGO, 1999: 34)

ACT UP, um grupo que nasce neste período, organizou protestos públicos focados nas políticas e retóricas da SIDA. A sua estratégia centrava-se em resistir aos efeitos do poder e do conhecimento e na forma que estes se manifestavam, em instituições médicas, planos de saúde, companhias de seguros e noutros contextos. O grupo tem sido descrito pelo teórico *queer* David Halperin da seguinte forma:

**“...as the most original, intelligent and creative political embodiment of Foucault’s strategic reconceptualisation of sex, knowledge and power.” (SPARGO, 1999:36)**

Para muitas pessoas, a epidemia da SIDA quebrou os seus ideais sobre a identidade, tendo um grande impacto a nível das concepções convencionais da subjectividade e da sexualidade. Depois da SIDA, algo tinha de mudar, e é neste contexto activista que “queer” é reestabelecido ao seu significado actual, tanto na cultura popular como na teoria.

“‘Queer’ can function as a noun, an adjective or a verb, but in each case is defined against the ‘normal’ or normalising. Queer theory is not a singular or systematic conceptual or methodological framework, but a collection of intellectual engagements with the relations between sex, gender and sexual desire.” (SPARGO, 1999: 8)

Segundo a activista e teórica Meg-John Barker, no seu livro *Queer: A Graphic History*, a palavra “queer” tem muitos significados ao longo da história.

Originalmente, no século XVI, nos países em que se falava inglês, o termo era usado para se referir à estranheza ou à diferença; no século XVIII, o filantrópico Robert Owen usa a palavra “queer” com a conotação de estranho, na citação bastante conhecida: “All the world is queer save thee and me, and even thou art a little queer.” (OWEN, cit por BARKER: s/p)

Mesmo no século XX, a palavra *queer* ainda era usada desta forma, daí a famosa expressão americana “queer as a three dollar bill”, que sugere algo estranho e suspeito. De acordo com *Queer: A Graphic History*, o uso mais antigo de que se tem registo de “queer” com uma conotação abusiva e homofóbica remete para o ano de 1894, numa carta de John Sholto Douglas, Marquês de Queensberry, em que este acusou o escritor, Oscar Wilde de ter um caso com o seu filho Alfred Douglas. (BARKER, 2016: s/p)

Rapidamente, “queer” tornou-se uma palavra depreciativa usada para descrever relações sexuais entre pessoas homossexuais, sobretudo homens *sissy*<sup>13</sup> ou *camp*<sup>14</sup>. Era também usada como um insulto mais geral, de modo a tornar as coisas mais questionáveis ao associá-las à atracção por pessoas do mesmo sexo, tal como a expressão “This is so gay” é usada mais recentemente para dizer que algo é um absurdo ou uma “treta”. (BARKER, 2016: s/p)

13. Termo pejorativo usado, principalmente nos Estados Unidos, a homens afeminados.

14. Modo de agir associado à homossexualidade, mas pode ter outros significados.



Uma das estratégias dos activistas para lidar contra o racismo, sexismo, homofobia e outras formas de opressão tem sido usar as palavras como forma de orgulho, expressões como *nigger*<sup>15</sup>, *faggot*<sup>16</sup>, *slut*<sup>17</sup>, entre outras. Em 1980, as pessoas da comunidade LGBT começaram a reivindicar a palavra “queer” como uma palavra neutra, como uma forma de os descrever ou como uma forma positiva de identidade própria. Um desses exemplos é o grupo activista *Queer Nation*, que fez circular um flyer “Queers Read This”, no Pride de Nova Iorque, em 1990. Nos dias de hoje, este uso neutro e/ou positivo de “queer” encontrou o seu caminho até à cultura mainstream, com séries televisivas como *Queer as Folk* ou *Queer Eye for the Straight Guy*, embora aqui “queer” seja sinónimo de “homem gay” e continue a sugerir o típico estereótipo do homem com “características femininas”. (BARKER, 2016: s/p)

“Queer” é também usado como um *umbrella term*<sup>18</sup> para designar alguém que não é heterossexual ou cisgénero; é uma palavra mais prática e abrangente do que a expressão LGBTQIA+. Contudo, existem problemas com este uso da palavra, no caso de pessoas que têm memórias dolorosas de “queer”, quando este era usado contra elas como uma expressão abusiva, sendo este uso contrariado também por muitos activistas, pois vêem “queer” como algo que se refere àqueles que são mais além do “normal”. Além disso, existem teóricos queer que não apoiam o uso de “queer” como um termo de identidade. (BARKER, 2016: s/p)

**“Queer theorists’ disenchantment with some aspects of gay and lesbian politics is not simply a rejection of the normativity of those particular categories, but rather derives from a different understanding of identity and power.” (SPARGO, 1999: 40)**

15. É uma ofensa racial dirigida tipicamente a pessoas de cor.

16. Termo pejorativo usado para se referir a um homem *gay*.

17. Termo pejorativo usado contra mulheres, quando estas se comportam como um homem heterossexual sexualmente activo com diferentes parceiras.

18. Termo que abrange vários conceitos sobre o mesmo assunto.

Muitos activistas queer vêem “queer” como uma palavra que descreve um indivíduo que está fora do *mainstream*, tanto das normas mainstream heterossexuais/cisgéneras como das normas convencionais LGBTQIA+, e questionam o movimento gay e o seu foco em áreas como o casamento, a cultura consumista e fazer serviço militar, preferindo concentrar-se em grupos que estão sob o domínio queer que são mais marginalizados, tal como pessoas em risco de violência e suicídio, adolescentes e sem-abrigos. Estas duas definições de queer continuam a fazer uma divisão binária entre aqueles que são vistos como queer e aqueles que não o são, divisão essa que é normalmente baseada na identidade pessoal. A relação entre a teoria *queer* e os estudos *gays* e lésbicos é complicada; alguns teóricos movem-se entre os dois campos e outros preferem adoptar uma das posições para o seu trabalho, o que parece ser apropriado visto que, da mesma forma, as identidades *gays*, lésbicas ou *queer* são usadas em diferentes contextos. Existe também quem sinta que queer incentiva as pessoas a ignorar as teorias *gay* e lésbica e o seu trabalho crítico. (BARKER, 2016: s/p)

**“If queer culture has reclaimed ‘queer’ as an adjective that contrasts with the relative respectability of ‘gay’ and ‘lesbian’, then queer theory could be seen as mobilising ‘queer’ as a verb that unsettles assumptions about sexed and sexual being and doing.” (SPARGO, 1999:40)**

Meg-John Barker, no seu livro *Queer: A Graphic History*, afirma que a teoria *queer* é sobre quebrar este tipo de divisão binária, é sobre questionar a identidade, de modo a desafiar qualquer tipo de identidades fixas nas categorias lésbica, *gay*, bissexual, assexual, incluindo também queer se for usado desta forma. Normalmente, a teoria *queer* vê “queer” como um verbo, algo que se faz e não algo que se é (ou que não se é). A teoria *queer* baseia-se num número de ideias da teoria pós-estruturalista, incluindo os modelos psicanalíticos de Jacques Lacan, a identidade descentralizada e instável na desconstrução de Jacques Derrida, em relação aos conceitos linguísticos das estruturas binárias, e, claro, Foucault, no seu modelo do discurso do conhecimento e poder. Meg Barker admite ainda a existência de três disciplinas ou intervenções *queer*, que, embora estejam relacionadas, possuem algumas discrepâncias entre elas. (BARKER, 2016: s/p)

**Activismo Queer** – é uma forma de activismo sexual ou de género que se opõe à tentativa de mostrar o quão “normal” as pessoas LGBTQIA+ são. Em vez disso, celebra a diferença e a diversidade, e desafia o comercialismo do cenário *gay*. (BARKER, 2016: s/p)

**Estudos Queer** – é uma disciplina académica que tenta mover-se para além dos estudos *gays* e lésbicos, de modo a incorporar outras sexualidades e a ter uma abordagem mais crítica da sexualidade como um todo, incluindo a heterossexualidade. É multidisciplinar, pois baseia-se em várias outras disciplinas como a sociologia, história, literatura e estudos culturais. (BARKER, 2016: s/p)

**Teoria Queer** – é a abordagem teórica que vai para além dos estudos *queer*; questiona as categorias e suposições nas quais se baseiam as ideias e pensamentos populares e académicos. (BARKER, 2016: s/p)

Estes três campos partilham de uma oposição às políticas de identidade, ou seja, a ideia de lutar por direitos com base na identidade. Além disso, estas três disciplinas são plurais: existem múltiplos activismos, estudos e teorias *queer*, com diferentes focos e que se podem contradizer. (BARKER, 2016: s/p)

Partindo destes autores, afirma-se que o termo “queer” foi adoptado pela comunidade LGBTQIA+, passando de um termo pejorativo para algo positivo. No entanto, não é um conceito de significado universal, variando de acordo com diferentes teóricos, havendo quem defenda ser algo que difere da norma heterossexual e binária, e outros que definem *queer* como algo que se separa da normativa dentro da própria comunidade LGBTQIA+. Tanto um como outro reflectem que “queer” é algo que está perpetuamente contra a norma, quer esta seja a heterossexualidade dominante ou a identidade *gay* e lésbica. “Queer” questiona as próprias noções de identidade pré-estabelecidas, tornando-se independente dos estereótipos criados tanto pela comunidade heteronormativa como pela comunidade LGBTQIA+. Porém, também há quem diga que “queer” não é uma forma de identidade, mas sim uma forma de agir, uma atitude de revolta e não conformidade perante o mundo e perante a sociedade. “Queer” é uma palavra bastante complexa e que pode ser estudada de acordo com abordagens e perspectivas distintas.



# **.Masculinidades**

Na generalidade da sociedade, é difícil dissociar a masculinidade do corpo masculino, bem como diferenciar os conceitos de masculinidade e macheza<sup>19</sup>. Numa antologia de Paul Smith, intitulada *Boys: Masculinities in Contemporary Culture*, este sugere que a masculinidade deve sempre ser pensada no plural, pois são “definidas e intersectadas por diferenças e contradições de todas as formas”. (HALBERSTAM, 1998: 16)

**“Biological men – male-sexed beings – are after all, in varying degrees, the bearers of privilege and power within the system against which Women still struggle. The privilege and power are, of course, different for different men, endlessly diversified through the markers of class, nation, race, sexual preference and so on. But I’d deny that there are any men who are entirely outside of the ambit, let’s say, power and privilege in relation to women. In that sense it has to be useful to our thinking to recall that masculinities are not only a function of dominant notions of masculinity and not constituted solely in resistant notions of “other” masculinities. In fact, masculinities exist inevitably in relation to what feminisms have construed as the system of patriarchy and patriarchal relations.” (SMITH by HALBERSTAM, 1998: 16, 17)**

Por outras palavras, Smith centraliza o seu discurso na masculinidade dominante hetero branca, que é então entrecruzada por anomalias que dependem da sexualidade e da raça. Apesar de citar estas ditas “várias masculinidades” (de uma forma bastante redutora), a grande maioria do texto parece focar-se na mencionada masculinidade dominante, diminuindo a importância das restantes.

Para além disto, Smith não consegue admitir uma masculinidade feminina no seu discurso, pois vê-a como irrelevante e secundária em relação a questões que considera serem mais importantes no que toca ao privilégio masculino, ignorando consequentemente as diversas formas de variação do género.

Porém, existe uma separação entre as discussões *mainstream* acerca de masculinidade e feminilidade e as correntes discussões *queer* acerca deste mesmo assunto, que se estendem para além do corpo masculino e feminino e abarcam as identidades que a sociedade heteronormativa se recusa a reconhecer.

---

19. Qualidade, acção ou dito próprio de macho.

As minorias de masculinidade e feminilidade desestabilizam os sistemas de género binário em variadas localizações, visto representarem uma normativa interiorizada em corpos brancos heterossexuais e de classe média, e sendo, portanto, ignoradas na grande maioria destas discussões no contexto *mainstream*; apesar disto, estas minorias continuam presentes, desde casos mais óbvios de masculinidade feminina, como as *tomboys*<sup>20</sup> ou as *butch*<sup>21</sup>, a outros mais subtis que incorporam a sua masculinidade em variadas outras formas. (HALBERSTAM, 1998: 29)

A masculinidade é retratada como intolerante à ambiguidade e à ambivalência, e entendida, no sentido fálico do termo, como algo que resiste à própria feminilidade, promovida desde cedo na vida de jovens rapazes e tolerada apenas em jovens raparigas, sendo de imediato renegada quando estas atingem a puberdade. (HALBERSTAM, 1998: 6)

Assim, o acto de envergonhar um rapaz chamando-o de *sissy* consiste numa tentativa de erradicar a presença de ambiguidades relacionadas com o género ou da sua própria não-conformidade de género; rapazes que “agem como raparigas” ou “maricas” têm que ser envergonhados e domados para que os ideais normativos de masculinidade, em que rapazes agem como rapazes e raparigas agem como raparigas, possam ser retificados e tornados reais.

A feminilidade masculina é vista como algo não-natural e algo que não tem lugar no corpo masculino; a demonstração de sentimentos, certas formas de agir ou de parecer, que estejam remotamente relacionadas com atitudes ou aparências consideradas “femininas” são imediatamente remetidas para o “rapaz maricas”, e a sua masculinidade é como que anulada.

A palavra “maricas” (bem como outras semelhantes) tem como objetivo separar o rapaz do masculino; esta tentativa de envergonhar marca o valor da masculinidade “apropriada” e faz parte de um processo de criação de um mundo em que rapazes agem como tal e raparigas agem como tal: ser apropriadamente masculino exige uma não-articulação de atracção pelo mesmo sexo e a não-articulação de um eu diferente do previsto pelo sexo biológico.

No entanto, a existência destas consideradas anomalias pelo sistema heteronormativo e binário, tais como *tomboys*, *butches* e *sissies* (entre muitos outros), são exactamente provas de que o masculino e o feminino são conceitos não limitados a um sexo biológico e ambos necessários para a autenticidade da criação de um ‘eu’, servindo também, e talvez este seja o aspecto mais importante, como oportunidades para a iniciação de reflexões e para valorizar o lugar instável e precário que cada um ocupa na definição de género.

20. Rapariga que exhibe características ou comportamento normalmente associados ao sexo masculino.

21. Mulher com comportamento tipicamente masculino.

Sabe-se que a comunidade LGBTQIA+ tem que lidar com uma grande quantidade de insegurança e ansiedade sob diversas formas. Homens *gay*s, por exemplo, são susceptíveis a sentirem-se inseguros acerca da sua masculinidade, como uma espécie de homofobia interiorizada que os leva a idolatrar os *masc4masc*<sup>22</sup> e os *gaybros*<sup>23</sup>, bem como a envergonhar e a oprimir homens “femme”. (LEAVELL, *cit in Vice*, 2018: s/p)

Por vezes, são também racistas no que toca às suas preferências sexuais; ainda é comum ver homens a declararem publicamente a sua “preferência” por homens brancos em perfis online, ou a fetichizar abertamente certas raças.

Em várias outras formas, tais como uma resistência à presença de mulheres e de homens *gay*s não-cis<sup>24</sup> nos seus bares e uma tendência para analisar a forma como se vestem, agem e se mostram, os homens *gay*s demonstram muitas vezes, e provavelmente inadvertidamente, o trauma que experienciaram por parte da sociedade e uns dos outros muito visivelmente. (LEAVELL, *cit in Vice*, 2018: s/p)

Este trauma antecedente leva a uma possível tentativa, por vezes inconsciente, de compensação, repelindo todos os traços possíveis de algo que possa ser ligado ao feminino, tanto em si como nos outros, e exagerando as características ditas “masculinas”.

A masculinidade em si, nas suas várias formas de expressão, não é necessariamente boa ou má, é apenas um aspecto da personalidade ou da aparência como qualquer outro; o problema é quando esta masculinidade ou atracção por atributos masculinos se torna tóxica, tornando-se na principal forma de alguém se definir a si próprio e definir o que os atrai, levando, conseqüentemente, à marginalização de outros e a divisões entre indivíduos.

Esta segregação de indivíduos com base em algo herdado pela sociedade heteronormativa ainda se encontra bastante presente actualmente, o que parece por si só uma contradição ao que a comunidade significa e defende. A comunidade LGBTQIA+ viveu, desde sempre, sob opressão por parte da sociedade, tendo sobrevivido à epidemia da SIDA, a séculos de intolerância religiosa e política e à luta por direitos civis básicos, sendo que deveria mostrar-se o mais unida possível e aceitar toda a diversidade existente na mesma.

22. Termo para designar a negação da feminilidade num homem na comunidade *gay*.

23. Termo para designar homens *gay*s que não possuem características ou interesses femininos, mas que fazem questão em mencionar o quão ‘normais’ são.

24. Abreviatura para não-cisgénero.

# *Zines - Publicações Independentes*



“In zines, everyday oddballs were speaking plainly about themselves and our society with an honest sincerity, a revealing intimacy, and a healthy “fuck you” to sanctioned authority – for no money and no recognition, writing for an audience of like-minded misfits.” (DUNCOMBE, 1997: 7)

Partindo desta citação de Duncombe, podemos, de uma forma geral, definir as *zines* como publicações que retratam a sociedade e as várias subculturas de uma forma sincera, íntima e adversa à autoridade, sem fins lucrativos ou de reconhecimento, criadas para um público fora do mainstream.

A tentativa de as classificar ou aglomerar normalmente revela-se infrutífera; no entanto, Stephen Duncombe, no livro *Notes From Underground: Zines and the politics of alternative culture*, agrupou-as nas seguintes categorias, embora generalizadas:

- *Fanzines*: são a maior e mais antiga categoria de *zines* e são, simplesmente, publicações que se dedicam à discussão das várias complexidades de um género cultural. As *fanzines*, por sua vez, podem dividir-se em várias subcategorias:
  - Ficção científica: foram as primeiras *zines* a aparecer, por volta dos anos 30, e, embora sejam actualmente uma minoria em termos de quantidade, continuam a ser um segmento sólido no mundo destas publicações;
  - *Zines* de música: focam-se ou num artista ou banda em particular ou, na maioria dos casos, num género de música generalizado, maioritariamente no *punk* ou no *rock* alternativo;
  - Desporto: particularmente populares no Reino Unido, em que as *zines* sobre futebol são uma parte integrante na vida desportiva;
  - *Zines* de televisão e filmes: os géneros mais popularmente representados são os de terror e de drama *kitsch*;
  - Etc.: vários outros assuntos, desde artigos de casa a jogos de tabuleiro, alguns criados de forma séria, outros sob forma de sátira.

- *Zines* políticas: estas podem ser divididas em dois subgêneros:
  - Política com um P grande; estas podem ser, por sua vez, também subdivididas: Anarquista, Socialista, Libertária, Fascista, e em categorias de “identidade”, tais como Feminista e *Queer*.
  - Política com um p pequeno: não se identificam especificamente com nenhuma categoria tradicional, mas focam-se somente em críticas políticas e/ou culturais.
- *Zines* pessoais, ou *perzines*: diários pessoais abertos ao público, em que o escritor partilha notas do quotidiano, pensamentos e experiências;
- *Scene zines*: contêm notícias e opiniões acerca da música local da área geográfica do escritor e da cena cultural *underground* da mesma;
- *Network zines*: concentram-se em publicitar e analisar outras *zines*, música, arte e outro tipo de cultura *underground*;
- *Fringe culture zines*: exploram teorias de assassínio e “provas” de organizações secretas, OVNI e assassinos em série;
- *Zines* religiosas: geralmente *Wiccans*<sup>25</sup> e pagãs, e às vezes religiões “por piada”, como *SubGenius*<sup>26</sup> e *Moorish Science*<sup>27</sup>;
- *Zines* vocacionais: relatam episódios da vida em vários empregos;

---

25. Religião neopagã influenciada por crenças pré-cristãs que afirma a existência do sobrenatural e da magia e celebra a comunhão com a natureza, os ciclos da vida e as festividades sazonais.

26. Igreja que encoraja humor, comédia, paródia e sátira.

27. Organização religiosa cuja doutrina visava transmitir a Afro-Americanos uma mensagem de transformação pessoal através de educação histórica, orgulho racial e renovação espiritual.

- *Zines* de saúde: contêm receitas de comida saudável, informações acerca de doenças e medicina, e ainda experiências e conselhos acerca de como lidar com problemas de saúde mental, SIDA e morte de alguém próximo;
- *Zines* sexuais: lidam com histórias heterossexuais, *queer*, *bondage*, *black leather* e, provavelmente, quaisquer outras inclinações sexuais;
- *Zines* de viagens: aparecem muitas vezes sob a forma de diários de “road trips”;
- *Comix*: banda desenhada underground com temas humorísticos, sérios e absurdos;
- *Zines* literárias: publicações de ficção e poesia originais;
- Art zines: contêm colagens, fotografias, desenhos e *mail art*<sup>28</sup>, criando uma rede de artistas e uma espécie de galeria virtual;
- O Resto: uma enorme categoria insondável.

**“They celebrate the everyperson in a world of celebrity. Losers in a society that rewards the best and the brightest. Rejecting the corporate dream of an atomized population broken down into discrete and instrumental target markets, zine writers form networks and forge communities around diverse identities and interests.” (DUNCOMBE, 1997: 7)**

---

28. Forma de arte que utiliza objectos relacionados com o correio.

As *zines* celebram, portanto, a individualidade e a pessoa comum, bem como os vistos como falhados pelo mundo em geral, e rejeitam, conseqüentemente, a visão corporativa capitalista, que vê a sociedade, não como um conjunto de indivíduos, mas como um aglomerado de vários tipos de público-alvo, de consumidores de produto. Os *zinesters*, em oposição às grandes corporativas e empresas, formam comunidades em volta de diversas identidades e interesses, vendo o mundo pela grande diversidade que o compõe, e representam uma forma de comunicação e criação que parte de um idealismo e que dá a voz a uma cultura marginal.

Segundo Duncombe, as *zines* partem de um ideal de “do-it-yourself” e encorajam a rejeição do consumo de uma cultura que é imposta e a criação de uma cultura própria, cujo valor não é calculado com base no lucro e que segue critérios como controlo, conexão e autenticidade (DUNCOMBE, 1997: 7). Mike Gunderloy, editor e fundador da *Factsheet Five*<sup>29</sup>, diz que as *zines* são criadas por amor – amor pela expressão, amor pela partilha e amor pela comunicação – mas também pela raiva, como protesto contra a cultura e a sociedade que recompensam de uma forma muito diminuta tamanhos actos de amor. (GUNDERLOY, *cit in* DUNCOMBE, 1997: 18)

**“But what are they? If pushed to come up with a single defining attribute I would have to say this: zines are decidedly amateur. While this term has taken on a pejorative cast in a society that honors professionalism and the value of the dollar, the roots of amateurism are far more noble: amator, Latin for lover.” (DUNCOMBE, 1997: 18)**

As *zines* sugerem então ter como atributo um não-profissionalismo com um objectivo não-comercial, em que os criadores as produzem – fazendo também eco das palavras de Gunderloy – por amor, uma espécie de alternativa ao capitalismo consumista e regida por valores diferentes deste, uma forma alternativa de mostrar o mundo, bem como de o compreender. (DUNCOMBE, 1997: 18)

Consolidando todos estes aspectos, as *zines* podem ser definidas como publicações independentes que se separam do mercado imposto e oferecem um espaço para a criação de novas ideias e políticas, sendo um *medium* de comunicação escrito para ser compartilhado com outros na cena *underground*, de uma forma directa e honesta. Estas criam um fórum através do qual se constroem identidades, se formulam ideais acerca do que significa para eles uma vida autêntica e se cria uma espécie de comunidade de apoio, sem que os indivíduos tenham que se identificar com o que a sociedade *mainstream* lhes impõe, em todos os aspectos.

29. *Zine* que, nos anos 80 e 90, graças à grande quantidade de reviews que continha, se tornou a mais importante no seu meio.

“Zines are an individualistic medium, but as a medium their primary function is communication. As such, zines are as much about the communities that arise out of their circulation as they are artifacts of personal expression. People create zines to scream out “I exist”. They also do it to connect to others saying the same thing.” (DUNCOMBE, 1997: 48)

Sendo que tanto os criadores como o público alvo das *zines* se sentem à parte da sociedade comum, é normal haver um tendência para um sentimento de solidão e alienação em relação ao mundo em geral; através das *zines*, os escritores tentam criar uma maneira de ultrapassar estes sentimentos, formando uma espécie de comunidade virtual com pessoas com quem se consigam conectar e que sintam a mesma necessidade de afirmação num mundo que os vê como perdedores.

Embora as *zines* tenham tendência para ser algo de individual, existem excepções: *Letter Parade*, uma *perzine* criada por Bonnie Jo, recebe contribuições de vários indivíduos e, em vez de as editar de forma a se adequarem à sua *zine*, reproduz e une estas mesmas contribuições de forma a formarem a *zine*, cada componente com o seu diferente *typeface*, *layout* e autor. Esta forma de publicação deriva da chamada APA, abreviatura de *Amateur Press Association*, e que consiste numa *zine* colectivamente escrita pelos seus subscritores, que imprime cada um a sua parte e recebe em troca cópias do resto do colectivo. Embora seja uma grande minoria no mundo das *zines* na actualidade, esta tem fortes raízes históricas, datando desde as primeiras décadas do século XIX. (DUNCOMBE, 1997: 54)

Segundo diversos documentos, já se imprimiam “amateur papers” por volta de 1810, recorrendo ao uso de impressas de brincar ou equipamento surripiado da imprensa profissional (na sua maioria por crianças, mas, com o passar do tempo, cada vez mais por adultos). Estas publicações foram, de certa forma, as predecessoras das *zines*: desde plágio a vários autores conhecidos a prosa mal construída, os criadores destas publicações imprimiam basicamente qualquer coisa que sentissem necessidade de exprimir. Estas publicações amadoras, no entanto, criaram associações, sistemas de comunicação e distribuição, e foram, por outras palavras, protótipos das comunidades de *zines* do mundo de hoje. (DUNCOMBE, 1997: 54)

“In fact, the word “community” as a term is used rarely, if ever, among zine writers. “Network” is the favored term.(...) If community is traditionally thought of as a homogeneous group of individuals bound together by their commonality, a zine network proposes something different: a community of people linked via bonds of difference, each sharing their originality.” (DUNCOMBE, Stephen, em Notes From Underground; *Zines and the politics of alternative culture*: 56, 57, 58)

Este conceito de colectivo, de “rede”, criado pelas *zines* é a base de uma comunidade em que os indivíduos são livres para serem quem são e para cultivarem os seus interesses, enquanto simultaneamente partilham as suas diferenças. Esta forma de colectivo oferece-lhes o apoio, a intimidade e o sentimento de conexão que a sociedade em geral não foi capaz de lhes proporcionar, pois, dentro destas “networks”, a diferença por que sempre foram julgados ou repreendidos no seio da comunidade *mainstream* é um motivo de celebração.

É esta ideia de colectivo mencionada anteriormente que faz com que o mundo das *zines* se adeque à comunidade *queer*. Sendo uma comunidade que engloba vários tipos de indivíduos e que se pode revelar bastante heterogénea em termos de realidades, esta *network* fornece um sentimento de unidade sem que cada um perca a sua individualidade.

**“Community, as I see it, is a fluid process by which individuals seek out and choose others with whom they wish to live and mutually enjoy life” (BAGGINS cit. por DUNCOMBE, 1997: 52)**

Dentro da comunidade LGBTQIA+, são provavelmente os indivíduos transgénero os que mais sofrem em termos de rejeição, discriminação e incompreensão, bem como os que sofrem ataques físicos mais frequente e agressivamente. Por estas razões, são os que sentem maior necessidade de encontrar uma plataforma em que se possam envolver em questões políticas e culturais e falar sobre as suas próprias questões, que continuam a ser sub-representadas na sociedade *mainstream*.

De acordo com Susan Driver, é através das zines e da segurança que estas providenciam que a juventude transgénero consegue fazer parte de questões como construção de identidade e de sexualidade, bem como falar acerca de sexualidade, teoria de género e *performance* de género, e do papel que estes temas têm activamente nas suas vidas, relacionamentos e comunidades (DRIVER, 2008: 88).

**“Zines have traditionally been a means of expression for people who feel shut out of mainstream society to connect with each other and find a community of like-minded people, whether they are linked by identity, politics, or cultural tastes.” (DRIVER, 2008: 89)**

*Zinesters* transgéneros identificam, muitas vezes, a sua necessidade de um local seguro para trabalhar e articular as suas experiências pessoais como resultado da falta de apoio que sentem de várias comunidades e subculturas, por vezes dentro da própria comunidade LGBTQIA+ (DRIVER, 2008: 93).

É então através da comunidade das *zines* que encontram esse local, em que se sentem seguros e confortáveis para criar uma plataforma de partilha, que noutros locais ou contextos sociais lhes é negado. As *zines* permitem, não só a indivíduos transgénero, mas também ao resto da comunidade queer, uma forma de expressão que lhes confere uma sensação de segurança na partilha de experiências pessoais, bem como uma plataforma que lhes ajuda a conhecer e criar ligações com pessoas com experiências, ideais e uma visão do mundo nuclearmente semelhantes.

O mundo das *zines* e a sua conseqüente criação de um colectivo parece ter, porém, tanto um lado bom como um lado mau: embora se crie esta sensação de comunidade e de pertença, a tendência, segundo Duncombe, é esta mesma comunidade fragmentar-se em várias micro-comunidades: visto as *zines* serem publicações que privilegiam experiências pessoais e realidades subjectivas em prol de preocupações e assuntos mais globais, cada grupo procura concentrar-se no que é “real para si próprio”, o que para muitos é crucial, pois sentem que a sua realidade é ignorada pelo resto da sociedade. (DUNCOMBE, 1997: 77)

Estas micro-comunidades, devido ao facto de estarem inseridas na mesma comunidade, idealmente comunicariam e partilhariam diferenças e opiniões, e aparentemente é isto que acontece; todavia, Duncombe revela que o exacto oposto também acontece: micro-comunidades que decidem fechar-se em si próprias e rodear-se apenas pela sua própria realidade. No universo virtual, como no das *zines* e da Internet, por exemplo, existe uma facilidade enorme de cada um seleccionar interacções com outros com quem se assemelhe ou identifique, um “luxo” a que, no mundo real, só a parte mais rica da sociedade tem acesso. O problema das comunidades virtuais na actualidade é exactamente esta: existe a opção de criar uma interligação de conhecimentos que provêm de locais completamente distintos e de conectar com pessoas totalmente diferentes, ou a de nunca chegar a falar, conhecer ou compreender outros com ideias divergentes, fechando-se numa redoma virtual. (DUNCOMBE, 1997: 77, 78)

Existe um paralelismo claro entre o que acontece no mundo das *zines* e na comunidade *queer*, visto que esta última também tende a fragmentar-se em parcelas, que tanto podem comunicar entre si como decidir isolar-se. Isto deve-se, mais uma vez, à discriminação de que são alvo por parte da sociedade, e que leva, conseqüentemente, ao medo de sofrer o mesmo dentro da comunidade. O medo de rejeição e discriminação dentro da própria comunidade *queer* não é propriamente infundado, tendo em conta a transfobia por parte de homens homossexuais relativamente a mulheres transgénero nos anos 70 e 80, ou, a inferiorização por parte de homens *gays* ditos “masculinos” em relação a homossexuais *femme* nos dias de hoje. Apesar do princípio de que membros da comunidade LGBTQIA+ são mais propícios a tentar criar laços de empatia e compreensão com indivíduos diferentes devido às experiências passadas que a maioria teve com problemas semelhantes, também é um facto que o impulso humano de se quer sentir superior a algo ou alguém, por pouco que seja, pode revelar-se o maior criador de separação.



A evolução e proliferação da tecnologia, o fácil acesso a computadores e a Internet tendem a remeter as publicações impressas em papel cada vez mais para um lugar obsoleto.

Todavia, ao longo dos anos, e até chegar à era digital em que vivemos nos dias de hoje, as *zines* parecem continuar a ser efusões de um mundo *underground* que passa despercebido à maioria, mantendo até a sua estética inicial, com texto cortado e colado por cima de imagens, fotografias e *comix* amadores espalhados pelas páginas e recortes de imprensa reproduzidos para um efeito cómico ou dramático.

De acordo com Duncombe, os *zinesters* sempre adoptaram as tecnologias que iam surgindo para a criação das suas publicações, portanto a apropriação da Internet e das plataformas que esta proporciona parece ser o próximo passo lógico; poderá dizer-se que os blogs são uma forma de *perzines* e que os sites de fãs de bandas e artistas são uma espécie de *fanzines* digitais, sendo que a única coisa que os difere das *zines* “tradicionais” é praticamente o medium em que são apresentadas. O núcleo principal do que é uma *zine*, a ética de criatividade que dita que qualquer um pode criar, continua presente, embora se encontre num outro formato. (DUNCOMBE, 1997: 210)

Em oposição aos jornais profissionais, às revistas e aos programas televisivos, que remetem o público para o estrito papel de consumidor, que deve absorver e apreciar a cultura que lhes é apresentada por profissionais, as *zines* criam a sua própria cultura ao dar a oportunidade ao leitor de ser também ele um criador. O facto de as *zines* serem algo de amador e, especialmente, de o mostrarem abertamente, transmite ao consumidor a ideia de que também ele/a pode produzir e contribuir para a construção da cultura *underground*. (DUNCOMBE, 1997: 210)

**“The world of self-publishing on the Internet is not an alternative culture. There is no cultural price of admission into the digital realm, there are no arcane rituals to master or rules to follow (or even debate).”**  
(DUNCOMBE, 1997: 211, 212)

A falta de regras e de critérios de admissão na Internet, no entanto, faz com que qualquer um possa publicar qualquer coisa, o que resulta numa multiplicidade de vozes, mas que, porém, não seguem valores coerentes o suficiente para criarem um sentido de comunidade.

Apesar da diversidade que isto proporciona, é provável que a grande maioria dos valores expressos neste tipo de publicações se conforme com os valores culturais *mainstream*; a cultura de resistência que as *zines* se esforçaram por criar e por manter perde-se, e as publicações online tornam-se em mais um *medium* de propagação da cultura dominante.

Duncombe realça que, apesar de as *zines* incentivarem as éticas do DIY (“Do-it-yourself”) e da criação democrática, o que, na teoria, é o que a Internet representa também, quando toda a gente tem a possibilidade de criar publicações *online*, deixa de existir uma escala e uma coerência que encorajam a formação de uma visão alternativa do mundo. (DUNCOMBE, 1997: 212)

Duncombe afirma também que o mundo das *zines* é um *ghetto*, não de uma forma negativa, mas no sentido em que os padrões acerca do que constitui expressões e criatividade válida são criados pelas próprias pessoas dentro desse mundo, em vez de serem ditados pela academia, pelo mundo da arte ou pela cultura comercial, e que é isto que faz com que criem uma cultura alternativa. (DUNCOMBE, 1997: 212)

É isto que faz com que as *zines* continuem relevantes apesar da proliferação da Internet: a forma de pensar e criar, que vai para além de uma mera prática de publicação, e o ideal do que cultura, comunidade e criatividade significam. Para além disto, embora a Internet e o espaço *online* pareçam estar a ocupar de certa forma o lugar das publicações impressas, as redes sociais que estes fornecem, como o Facebook e o Instagram, servem também como uma nova forma de divulgação e de promoção do conteúdo das *zines*, permitindo que se torne mais fácil o acesso às mesmas. Apesar da maioria da *web* ser ocupada pelos que partilham os ideais da sociedade *mainstream*, também se encontram na mistura os que se relacionam com a visão *underground* das *zines*, e a abrangência gigantesca da Internet estabelece a possibilidade de uma comunidade alternativa global.

**.Estado-de-arte**

“The form of the zine lies somewhere between a personal letter and a magazine.” (DUNCOMBE, 1997: 14)

De acordo com Duncombe, no livro *Notes from the Underground: Zines and the politics of the alternative culture*, as *zines* não têm uma forma pré-estabelecida: podem ter vários tamanhos e formatos, podem ser impressas a partir de uma fotocopadora, devido à fácil acessibilidade e custo reduzido, ou numa impressora profissional, o *layout* e a estética podem ter um aspecto tanto de colagem, erros e *glitch*<sup>30</sup> como um design mais cuidado, legível e bem hierarquizado, o conteúdo tanto pode ser original do *zinester* ou “emprestado” e pirateado de outros autores ou *media*, sem crédito e, muitas vezes, sem permissão. A nível conceptual, o tema também pode ser algo mais opinativo, como reviews de músicas, filmes, entre outros, ou ainda consistir em criações originais. Podem ser grátis ou ter um preço, dependendo do editor, e podem ser entregues em mão ou conferências e convenções, ou até serem divulgadas em termo de troca. Existem *zines* que têm uma vida mais curta, não existindo mais que alguns números, como existem *zines* com mais divulgação e centenas de números.

Ainda segundo Duncombe, é problemático dizer que as *zines* têm uma estrutura e uma identidade padrão, pois englobam uma variedade ilimitada de possibilidades, não havendo regras inflexíveis ou inquebráveis, seja a nível da sua criação, formato, *layout* ou conceito.

Para a realização do projecto, criou-se um *layout* e um *design* que possibilitassem uma hierarquização da informação, bem como um destaque maior das fotografias na publicação, tendo em conta também uma preocupação com a organização da informação e do ruído, levando a algo mais legível no que diz respeito aos elementos de texto. Simultaneamente, utilizam-se elementos experimentais de uma forma mais subtil nas componentes gráficas e estéticas, como forma de referência ao carácter experimental e *do-it-yourself* das *zines*. O estado-de-arte, no âmbito deste projecto, refere-se à pesquisa e investigação a nível conceptual das publicações, após a ideia inicial de produzir uma publicação íntima que constituísse uma plataforma com o objectivo de dar voz a homens da comunidade queer.

Loring Punk é uma *zine* criada por Patrick Splat, que explora o problema da discriminação contra a comunidade *gay*, numa série de histórias sobre *coming out*, tanto no âmbito *mainstream* como *underground*. (DUNCOMBE, 1997).

---

30. Erro em sistemas ou aparelhos electrónicos, neste caso na impressão. Pode ser um erro propositado ou não.



Fig.1 - Capa e spreads interiores da revista Kink.

Kink Magazine é uma publicação independente espanhola, criada em 2016, pelos fotógrafos Paco e Manolo, que explora o homoerotismo e o corpo masculino através de retratos íntimos e eróticos. O que nas primeiras edições começou como uma colectânea de fotografias de amigos, evoluiu para uma publicação com grande visibilidade, onde vários artistas têm a oportunidade de apresentar o seu trabalho.

A revista vem acompanhada de uma outra publicação que se debruça sobre ilustração, pintura e desenho. O *layout* é limpo, criando-se um equilíbrio entre espaço branco e blocos de informação; existe uma intenção óbvia de destacar as fotografias como elemento principal, visto que a revista é, essencialmente, visual, e a hierarquização estabelecida do conteúdo permite uma boa legibilidade e uma passagem fluida entre texto e imagem.

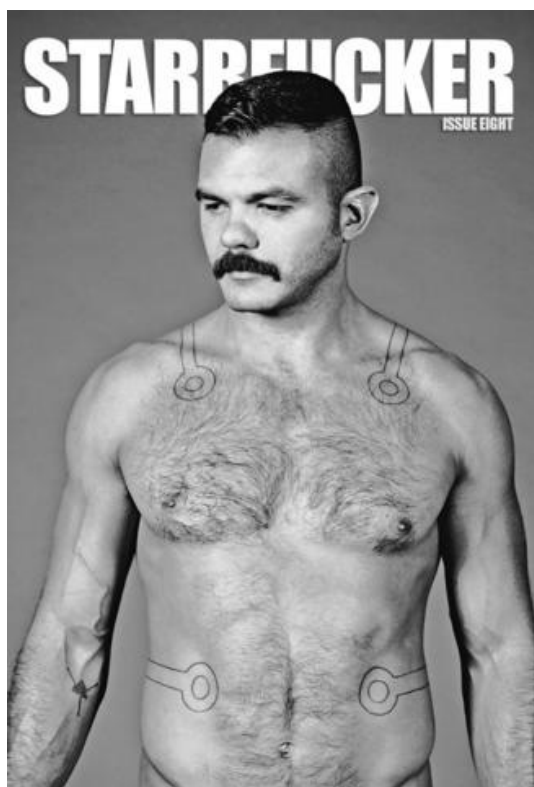


Fig.2 - Capa do oitavo número da Starrfucker.



Fig.3 - Página Interior da Starrfucker do oitavo número.

Starrfucker é uma *zine*, para a comunidade *gay*, criada pelo fotógrafo Jeremy Lucido, um amante de fotografia homoerótica. A publicação nasce por diversão e sob o formato de *blog*, em 2005, com o objectivo inicial de se separar dos padrões de outros *blogs* pornográficos, seleccionando os conteúdos publicados de uma forma um pouco elitista. Só em 2010 é que a publicação adquire um suporte físico, com o intuito de fundir arte, fotografia e pornografia *gay*. A publicação consiste numa exposição de fotografias de Jeremy Lucido, sempre a preto e branco, o que remete normalmente para uma fotografia artística, de modelos e actores *gays*.

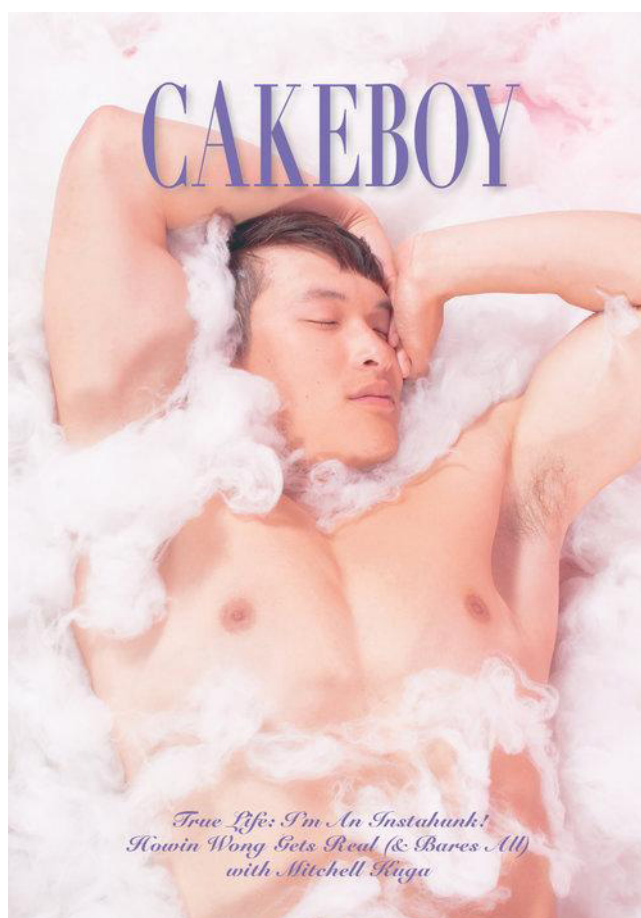


Fig.4 - Capa da Cakeboy zine.

Cakeboy é uma *zine* bianual, criada por Sean Santiago, que nasce em 2015. Esta constitui uma plataforma *queer* que explora a masculinidade, a comunidade e a identidade através da moda, da arte e da cultura, reunindo entrevistas políticas e pessoais, portfólios de artistas e *designers*, fotografia, artes plásticas, poesia e escrita ficcional. A Cakeboy é sobre o redefinir e o reclamar a palavra *queer*, explorando a masculinidade ao diluir as linhas entre a masculinidade e a feminilidade no sexo masculino.

“... as I said before, I don't think it needs to look a certain standardised way. So for this issue I was trying to make it as much as an expression of the content and tone of voice of the magazine as possible.” (Santiago, Sean, cit in Stack, 2016: s/p)



Fig.5 - Spread interiores da Cakeboy zine.



Fig.6 - Spread interiores da Cakeboy zine.

Como o próprio director afirma, o *design* da Cakeboy não segue, nem tem de seguir, determinadas regras. Existe uma preocupação em atribuir uma espécie de identidade à revista, de modo a transmitir a mensagem ao leitor do que a *zine* representa.

Dado que a Cakeboy é sobre ser *queer* e explorar as linhas entre masculinidade e feminilidade, bem como romper com o conceito rígido da masculinidade, é notório no seu *layout* estes conceitos, através do uso de cores arrojadadas e contrastantes, da sobreposição entre corpo de texto ou texto corrido e fotografia, ou até de texto sobre texto. As imagens e o corpo de texto são, por vezes, dispostos na diagonal, de modo a traduzir um carácter menos rígido ou padronizado, sem nunca, porém, comprometer a boa legibilidade da informação.



A large, white, stylized number '6' is centered on a black background. The number has a thick, rounded top and a vertical stem that curves into a rounded bottom. The word 'Metodologias' is written in white, bold, sans-serif font to the right of the upper part of the number.

**.Metodologias**

A questão inicial que levou à criação e ao desenvolvimento deste projecto editorial foi o porquê de os homens não poderem assumir a sua feminilidade perante a sociedade, sendo ridicularizados e repreendidos quando o fazem; a feminilidade é vista como algo fraco num homem, como se um pequeno aspecto feminino pudesse anular tudo o resto de masculino, quando, na verdade, isto prova que é a própria masculinidade que é frágil e facilmente eclipsada.

Numa primeira fase, foi feito um estudo e investigação de conceitos como sexo biológico, orientação sexual, identidade e expressão de género, entre outros. Toda esta investigação inicial foi crucial para o projecto, pois funciona como o pilar que sustenta e possibilita o desenvolvimento do mesmo.

Isto levou consequentemente a uma análise histórica e cultural da comunidade *queer* desde meados do séc. XX, através de textos, livros, artigos e até filmes acerca de figuras como Foucault e Judith Butler e dos seus trabalhos, que tinham como foco questões relacionadas com identidade, género e sexualidade, importantes para a comunidade *queer*.

Após esta investigação introdutória, a ideia para o projecto editorial tornou-se clara e concreta, de criar uma publicação sobre homens da comunidade *queer*. Houve posteriormente uma pesquisa sobre publicações deste tipo; publicações como a *Loring Punk*, a *Kink Magazine*, a *Starrfucker Magazine* e a *Cakeboy* serviram de estado-de-arte e análise para o projecto. Dentro da lista de *zines* criada por Duncombe, a *Qings* provavelmente seria classificada como um híbrido entre uma *zine* política *queer* e uma *zine* sexual, pois explora a comunidade *queer* de várias perspectivas, abordando questões sexuais e de género como uma expressão e uma posição política pessoal.

Aquando da decisão de conceptualizar, produzir e dirigir eu mesmo todo o conteúdo do projecto, optei pela criação de uma *zine* e não de uma revista, de maneira a conseguir exercer total controlo e poder criativo sob a mesma. Isto levou-me, consequentemente, a um estudo e investigação sobre *zines*, a sua ideologia individual e independente em contraste com a criação das microcomunidades existentes no seu seio, as suas políticas em relação ao mundo *underground* e a ligação que têm com a comunidade *queer*.

Iniciou-se assim a parte prática, em simultâneo com a fase teórica do projecto, uma vez que o processo de investigação se encontra em desenvolvimento constante. Esta consistia em entrevistas e sessões fotográficas de várias pessoas que pudessem estar interessadas em fazer parte do projecto, e que se inserissem na comunidade *queer* e se identificassem como género masculino. A procura de pessoas para fazerem parte do projecto tornou-se então o primeiro passo. Das pessoas que contactei, mostraram-se disponíveis as seguintes: Rodrigo Marques, João Negrume, João Viana e João Santos (Kara Kills). Estas quatro pessoas corresponderam a um dos objectivos para as primeiras quatro edições do projecto, que consistia em mostrar um espectro abrangente entre a masculinidade e a feminilidade presentes ou expressas num homem.

Para as entrevistas, foi feito um guião como base, previamente estruturado e dividido em três partes, estando a primeira relacionada com a sua intimidade (história de vida, *coming out*), a segunda com a sexualidade e com um cariz mais erótico e a terceira com questões de homofobia e discriminação dentro da comunidade e na cidade do Porto.

No entanto, apesar do guião base, as entrevistas acabavam por ser todas diferentes, uma vez que estas não estavam condicionadas, acabando por surgir perguntas diferentes para cada pessoa, de acordo com o rumo da conversa. Há questões que foram colocadas que não se encontravam no guião, sendo que a entrevista acabava por ser uma conversa entre duas pessoas de forma fluída, de modo a dar um carácter mais íntimo e pessoal à entrevista e, posteriormente, à publicação. As entrevistas foram presenciais e conduzidas subtilmente, de modo a que os entrevistados sentissem um à vontade maior para partilhar experiências passadas ou mais privadas e a mostrarem o seu verdadeiro eu.

As fotografias que constituem o projecto editorial foram tiradas em analógico para reforçar o carácter íntimo e pessoal da publicação. As sessões fotográficas foram realizadas com um espaço de tempo considerável entre elas, isto devido às condições meteorológicas, que nem sempre eram as ideais devido à falta de luz natural, e também à disponibilidade das pessoas. As sessões realizaram-se em casa de cada um deles ou então em locais onde se sentissem confortáveis, para manter o tom de intimidade pretendido ao longo de todo o projecto. Os espaços só foram visitados no dia da sessão, não havendo um estudo prévio da luz disponível, e houve sessões em que as condições meteorológicas não foram favorecedoras, sendo necessário recorrer ao flash da câmara e a uma maior edição na pós-produção, a nível de luz, contraste e correcção de cor.

No espaço entre as entrevistas e as sessões fotográficas, bem como a revelação dos rolos, continuei a pesquisa para a parte teórica e pensei em vários aspectos do projecto prático que pudessem não estar ainda totalmente concretizados, tal como o nome da *zine*. *Qings* acabou por surgir da junção das palavras *king*, *queen* e *queer*; simboliza simultaneamente uma junção entre o masculino e o feminino, bem como a comunidade *queer*, e cria uma referência à ideia de realeza, conferindo como que um estatuto às pessoas retratadas em cada publicação, pessoas comuns que são postas numa posição de destaque em oposição ao culto de celebridades das publicações *mainstream*.



Fig.7 - Logotipo criado para o projecto (*Qings*).

Após a edição das entrevistas e das fotografias, iniciou-se a produção do objecto editorial. Este é constituído por quatro publicações, cada uma das quais é acerca de uma pessoa, reforçando o carácter íntimo do projecto e tornando a publicação num diário de cada um. As quatro publicações têm um formato A4 vertical, pois é um formato bastante utilizado junto do meio das zines e permite um maior uso de espaço para o destaque das fotografias e das restantes componentes gráficas (fontes utilizadas, composição visual entre texto e imagem, entre outras). Como é uma publicação em que o maior destaque são as fotografias, optou-se pelo formato A4 vertical em vez de um A5, que, apesar de transmitir a ideia de algo mais pessoal e íntimo, comprometia o destaque das fotografias e do texto (entrevista e destaques).



Fig.8 - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).

## 6. Metodologias



Fig.9 - Spreads de cada edição, da ficha técnica e editorial do projecto (Qings).



Fig.10 - Spreads de apresentação de cada Qing, nas quatro edições.



Fig. 11 - Spreads de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.

Consiste num artefacto de capa mole, tendo como referência a grande maioria das *zines*; a encadernação é agrafada (o miolo e a capa são dobrados e juntos por agrafos), que é um tipo de encadernação bastante utilizado em revistas e panfletos, para além de ser o menos dispendioso, é também bastante rápido e indicado para publicações com menor volume de páginas. Para além disto, permite a visualização das fotografias e do texto sem interferência da encadernação. O projecto é constituído por quatro edições, sendo a primeira do Rodrigo Marques, a segunda do João Negrumé, a terceira do João Viana e a quarta da Kara Kills (João Santos); em cada número podemos encontrar as entrevistas e as fotografias que foram feitas a cada um deles. Existiu a preocupação de tornar a paginação e o *layout* de cada edição da zine diferentes umas das outras, de forma a reforçar a diferença entre cada uma das pessoas retratadas em cada publicação e sublinhar a sua individualidade, seja na escolha cromática ou nos elementos gráficos e estéticos. Apesar de cada edição ser diferente (a escolha cromática, as grelhas, os elementos gráficos), de modo a conseguir representar visualmente cada um como um indivíduo, houve a necessidade de manter e seguir certas linhas gráficas comuns (as fontes utilizadas, a estrutura do objecto editorial), de forma a ser possível haver uma distinção entre cada uma das edições e, simultaneamente, manter a identidade do projecto.

# 6. Metodologias



Fig.12 - *Spreads* só com fotografia, de cada edição do projecto (*Qings*).



Fig.13 - *Spreads* de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.





Fig. 14 - *Spreads* só com fotografia, de cada edição do projecto (*Qings*).

Para manter o trabalho no seu formato original e a autenticidade das fotografias, não foram utilizados efeitos sobre as mesmas, tendo-se tido o cuidado de lhes dar o destaque principal em cada uma das publicações, sendo um projecto que depende sobretudo da fotografia; no entanto, esta “regra” foi quebrada nas últimas duas edições, em que foram adicionados certos efeitos às fotografias originais, dado que as pessoas retratadas nelas são, das quatro, as que contornam mais directamente as normas de género impostas pela sociedade.



Fig. 15 - Spreads de cada edição do projecto (*Qings*), com texto e imagem.

Foram escolhidas para o projecto editorial duas fontes: a *Harbour* (1998) é uma fonte serifada que resulta da junção das tipografias latinas e germânicas, duas formas discrepantes, dado que as tipografias latinas têm uma forma geométrica e as *blackletter* são fontes caligráficas; foi usada em títulos, destaques e numeração de página. Para a entrevista, o texto corrido do editorial e as informações de contacto foi utilizada uma fonte não serifada, a *Knockout* (1994).

A *Harbour* é uma fonte legível e gráfica devido ao facto de a sua forma ter como base as *blackletter*, mas com aspecto mais contemporâneos e com três variações. Já a *Knockout* é uma fonte legível mesmo quando é usada em tamanhos com um corpo de letra menor. Esta fonte foi usada porque não tem serifa; embora normalmente se utilize, em texto corrido, fontes serifadas, pois ajudam na leitura ou permitem com que esta se faça com maior fluidez, decidi optar por esta, uma vez mais para quebrar com a regra, interligando-se com o tema do projecto, e também para contrastar com a fonte usada nos títulos. A fonte não cansa o olhar do leitor e tem uma família muito extensa, com trinta e duas variações e nove larguras diferentes, que se opõe à ideia de que as famílias tipográficas têm de ser uniformes. Para além disto, o facto de o projecto não conter uma grande quantidade de texto corrido faz com que a ausência de serifa não se torna algo problemático.

Estas fontes foram usadas em conjunto porque, embora contrastantes e bastante díspares, conferem um dinamismo à publicação quando usadas em simultâneo e relacionam-se bem uma com a outra. Ambas possuem uma boa leitura, relacionam-se bem com as imagens (remetendo-se, dependendo da intenção, para uma posição de menor ou igual relevância em relação às imagens) e conferem hierarquias bem estabelecidas às publicações, originando num aspecto visual mais refinado, legível e organizado.



Fig.16 - Spreads de cada edição do projecto (*Qings*) com texto e imagem.



Fig.17 - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).



Fig.18 - Capas de cada edição, do projecto editorial (*Qings*).

A fonte utilizada para o logotipo do projecto foi a *Harbour*, uma vez que queria uma fonte que remetesse para algo relacionado com a ideia de realeza e monarquia, como um tipo de *blackletter*, fazendo uma ligação com o próprio título da zine (*Qings*), mas, simultaneamente, menos clássico e que incorporasse linhas mais contemporâneas, mais actuais, algo que fosse gráfico e impactante, que também representasse esse lado do projecto. A fonte no logotipo foi editada de forma a levar um corte a meio, mais uma vez como referência à quebra da regra, mas também ao tipo de *zines* que utiliza o erro ou glitch na impressão. Esta quebra ou corte na fonte foi mantido ou replicado noutras partes do objecto, tal como nos spreads de apresentação de cada pessoa, mais concretamente nos nomes de cada um, de modo a manter também a identidade do projecto.

Os objectos editoriais foram impressos em papel *Munken Lynx*, numa gramagem de 120 para o miolo e 150 para a capa, de modo a ser mais resistente. Para além dos objectos editoriais, foram também impressos *stickers*, em papel autocolante com brilho, cuja escolha cromática está ligada às cores usadas em cada edição. São um método de divulgação do projecto com o objectivo de apelar à curiosidade do público e a dá-lo a conhecer através do Instagram, que serve de plataforma e espaço para a criação do que o projecto se ambiciona verdadeiramente a tornar, um híbrido entre uma publicação e a génese de uma comunidade, uma vez que não existe ainda um ponto físico de venda ou de exposição.



Fig.19 - *Stickers* impressos em papel autocolante, para a divulgação do projecto (*Qings*).

Este projecto é o culminar de uma investigação teórica e prática que teve como produto final a criação e a produção de uma publicação independente sobre homens pertencentes à comunidade *queer*.

Ao longo deste projecto editorial, são discutidos temas como a sexualidade, a expressão de género, tipos de masculinidade e feminilidade, *drag*, *bullying* e discriminação dentro e fora da comunidade. As quatro edições representam diferentes posições no espectro e dentro da comunidade LGBTQIA+, dando a cada publicação um carácter individual.

Desde finais dos anos 60, com os protestos de Stonewall e o início do *Gay Pride Parade*, até aos dias de hoje, a comunidade LGBTQIA+ tem vindo a sofrer algumas mudanças, tanto relacionadas com a aquisição de novas siglas e a reivindicação de várias palavras outrora ofensivas (tais como *queer* ou *faggot*), como com as recentes teorias de género e as abordagens ao próprio conceito de género. A comunidade, que nos anos 70 consistia praticamente em representações maioritárias de homens *gays* e mulheres lésbicas, deixando de lado “o B” e, principalmente, “o Q”, evoluiu para englobar todo o espectro de sexualidades e identidades e expressão de género. Ser *queer* deixou de ser associado a algo estranho e excêntrico e foi apropriado pela comunidade LGBTQIA+ para definir todos aqueles que não seguem as normas da sociedade *mainstream*, é o questionar a própria identidade independentemente dos estereótipos criados por uma sociedade heteronormativa e binária e da comunidade LGBTQIA+, é ser independente de todas as ideias que estão pré-estabelecidas acerca da sexualidade e da expressão de género.

O facto de a comunidade LGBTQIA+ ter incluído todo o espectro é um avanço no sentido da inclusão e igualdade de todos os os indivíduos que antes não se poderiam ver representados. No entanto, na sociedade em geral, a homofobia, a transfobia e a discriminação generalizada com base na sexualidade e na identidade e expressão de género são ainda realidades demasiado presentes, sendo que ainda há muito a conquistar no que diz respeito a uma real igualdade e aceitação. Mesmo dentro da própria comunidade *queer*, existe um certo grau de discriminação interiorizada relativamente a indivíduos *femme* e não-caucasianos, o que reforçou a necessidade de criar este projecto e de, através dele, mostrar várias facetas da comunidade LGBTQIA+ e dar a conhecer a sua versão e a sua visão de vários assuntos, desde a questão do género à sexualidade, bem como do impacto que estes têm nos diversos aspectos da sua vida.

Como não existem suficientes espaços ou plataformas que deem voz a cada indivíduo da comunidade *queer*, é notória a associação que se criou entre esta e os ideais das *zines* de forma a ser possível a construção de uma união, através da criação de *queer zines*. As *zines* são publicações independentes que retratam a sociedade e as suas subculturas através de uma perspectiva mais pessoal e sincera, abrindo um espaço de expressão individual e de amostra de novas ideias e ideais. Estas formam comunidades unidas por um interesse em comum, sendo este o ponto de ligação entre o mundo da publicação independente e a comunidade *queer*.

Estas *queer zines* podem ser vistas como uma espécie de activismo social, no sentido em que expõem uma visão e uma perspectiva do mundo que difere do mainstream e que é normalmente abafada e ignorada pela sociedade.

O projecto nasce de um interesse pessoal por explorar a feminilidade no sexo masculino e de um questionamento do porquê de o sistema binário de género ser tão inflexível. Neste sistema, a masculinidade e a feminilidade são pólos que não se tocam, não sendo, no mínimo, bem visto um homem assumir a sua feminilidade; são-lhe impostos, desde o momento em que nasce, gostos, como gostar de azul e de futebol, e objectivos de vida, como ser heterossexual e constituir família. No entanto, isto constitui uma visão bastante redutora da masculinidade e do que é "ser homem", pois afirmar que o sexo biológico define gostos, *hobbies* e sexualidade não é, de todo, uma realidade. O sexo biológico é apenas isso, um atributo físico que faz parte de cada indivíduo, e a expressão de género, muito mais que ou masculino ou feminino, é um espectro, sendo que ser homem não é necessariamente ser masculino, tal como ser mulher não é necessariamente ser feminino, é um mundo cheio de possibilidades.

A realização deste projecto permitiu dar voz a uma comunidade que tem, muitas vezes, de lidar com os limites que a sociedade impõe, mas que mesmo assim continua a ser fiel a si própria, bem como de dar a conhecer outras realidades e microcomunidades dentro da comunidade *queer*. Permitiu conhecer melhor a história da comunidade LGBTQIA+ e todas as lutas, conquistas e derrotas que tiveram ao longo da sua existência, desde a libertação do movimento gay na década de sessenta, passando pela crise da SIDA até à reclamação da palavra *queer*.

Existe a vontade de continuar com o projecto editorial, com a publicação de números seguintes, dando a conhecer novas histórias e a alargar o espectro (ou a apostar na diversidade e na inclusão). Tendo em conta que os quatro primeiros números se incluíam todos na comunidade *queer* na cidade do Porto, outro dos objectivos futuros é alargar horizontes geográficos de forma a poder dar a conhecer e celebrar histórias de diferentes pontos do país, dando visibilidade a diferentes testemunhos da comunidade, à celebração da individualidade e à consolidação da mesma.

**“When I was fifteen, the perfect world seemed a place of total androgyny, where you wouldn’t know a person’s gender until you were in bed with him or her. I’ve since realized that gender is much deeper than style. Rather than accept gender distinction, the point is to redefine it. Along with playing out the clichés, there is the decision to live out the alternatives, even to change one’s sex, which to me is the ultimate act of autonomy.”**  
(GOLDIN, 2012: 7)



## Guião das Entrevistas

1. Onde vives?
2. Estudas ou trabalhas?
3. Quais são os teus hobbies?
4. Quais são as tuas inspirações?
5. Qual é o teu maior sonho?
6. Qual é o teu maior medo?
7. Quais são os teus planos para o futuro?
8. Como foi a descoberta da tua sexualidade?
9. Tiveste algum tipo de problema em “sair do armário”?
10. Como descreves a tua expressão de género?
11. Tens algum tipo fetiche?
12. Com quem farias um three way?
13. O que mais te atrai no corpo de um homem?
14. Sentes que a sociedade ainda tem problemas com um homem assumir a sua feminilidade?
15. Já sentiste ou ainda sentes discriminação dentro da comunidade LGBTQIA+?
16. Alguma vez a tua segurança foi posta em causa, devido à tua sexualidade/expressão de género?
17. Como vês a cena LGBTQIA+ na cidade do Porto?

## Bibliografia Citada

- BARKER, MEG-JOHN. *Queer: A Graphic History*. Icon Books, Londres, 2016.  
Disponível em <https://books.google.pt/books?id=IUtODAAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>  
[Acedido a 7 de Fevereiro de 2018]
- BERG, STINE F. . *Behind the Scenes: Cakeboy Magazine*. 2016.  
Disponível em <https://www.stackmagazines.com/queer/behind-scenes-cakeboy-magazine/> [Acedido a 13 de Janeiro de 2018]
- BUTLER, JUDITH. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, Chapman & Hall, Inc., Nova Iorque, 1990.
- DRIVER, SUSAN. *Queer Youth Cultures*. Suny Press, Nova Iorque, 2008.
- DUNCOMBE, STEPHEN. *Notes from Undergorund: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Microcosm Publishing, Bloomington, 2008.
- GOLDIN, NAN. *The Ballad of Sexual Dependency*. Aperture, Nova Iorque, 2012.
- HALBERSTAM, JUDITH. *Female Masculinity*. Duke University Press, 1998.  
Disponível em <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20165A.W11/film%20165A%5BW11%5D%20readings%20/halbertsammasculinity.pdf> [Acedido a 16 de Abril de 2018]
- LEAVELL, JEFF. *When Toxic Masculinity Infects Our Queer Spaces, We All Lose*. 2018.  
Disponível em [https://www.vice.com/en\\_us/article/ev55y4/when-toxic-masculinity-infects-our-queer-spaces-we-all-lose?utm\\_campaign=sharebutton](https://www.vice.com/en_us/article/ev55y4/when-toxic-masculinity-infects-our-queer-spaces-we-all-lose?utm_campaign=sharebutton) [Acedido a 20 de Fevereiro de 2018]
- SPARGO, TAMSIN. *Foucault and Queer Theory*. Totem Books, Cambridge, 1999.

## Bibliografia Consultada

AMARO, ASCENSIÓN. *Sobre Paco y Manolo*. 2014.

Disponível em <https://www.kinkediciones.com/about-forgotten-dreams> [Acedido a 16 de Fevereiro de 2018]

LUCIDO, JEREMY - *About Starrfucker*. 2018.

Disponível em <https://www.starrfuckermagazine.com/pages/about-us> [Acedido a 27 de Janeiro de 2018]

LUPTON, ELLEN. *Indie Publishing: How to Design and Produce Your Own Book*. Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 2008.

MACEDO, ANA G. ; RAYNER, FRANCESCA. *Género, Cultura Visual e Performance: Antologia Crítica*. Edições Húmus, V. N. Famalicão 2011.

MIRACHOR, SHIRIN. *Cakeboy explores the meaning of 'male' culture*. 2016.

Disponível em <https://glamcult.com/cakeboy-explores-the-meaning-of-male-culture/> [Acedido a 20 de Janeiro de 2018]

PÉREZ, GORKA. *What is sexual diversity? Easy explanation*. 2017.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1QbTZYiQ6BA&feature=youtu.be> [Acedido a 5 de Janeiro de 2018]