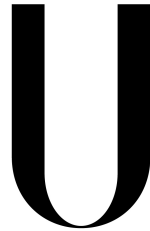


UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

**ILUSTRAÇÃO COMO CRÍTICA
A PROBLEMÁTICAS SOCIAIS**

Uma campanha ilustrada contra a violência doméstica

Carolina Maria Martins Fernandes da Silva

Trabalho de Projecto
Mestrado em Desenho

2015

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**ILUSTRAÇÃO COMO CRÍTICA
A PROBLEMÁTICAS SOCIAIS**

Uma campanha ilustrada contra a violência doméstica

Carolina Maria Martins Fernandes da Silva

Trabalho de Projecto orientado pelo Prof. Doutor Manuel San-Payo

Mestrado em Desenho

2015

RESUMO

Com o presente trabalho pretende-se reflectir sobre questões relevantes do acto de ilustrar e características específicas deste meio de comunicação visual como crítica a problemáticas sociais. Neste sentido, é essencial para esta investigação analisar e comparar abordagens, linguagens e imaginários criados por diferentes autores para representarem e comunicarem sobre um mesmo tema. Sendo a problemática da violência doméstica o tema central do trabalho, a primeira parte desta investigação passa pela análise de vários exemplos de ilustrações, aplicadas em suportes gráficos, que abordam esta questão social. Estes, são consequência de um levantamento e selecção a nível nacional e internacional, organizados e contextualizados historicamente. Em paralelo à reflexão concreta sobre as imagens, analisam-se as diversas estratégias de divulgação e os suportes em que as ilustrações foram aplicadas.

A vontade de desenvolver um trabalho prático de intervenção, viável e concretizável, levou ao seu enquadramento real, através do contacto com uma associação que trabalha com a problemática da violência doméstica, e à investigação e definição de outras questões inerentes à ilustração, como os suportes, impressão e estratégia de divulgação. Assim, parte do desenvolvimento desta dissertação debruça-se sobre o trabalho prático – uma campanha ilustrada contra a violência doméstica – para reflectir sobre o processo criativo e expôr as diversas condicionantes e opções para a concretização do projecto. Dá-se relevância à reflexão sobre as ilustrações, que recorrem ao desenho como meio, em termos de abordagem ao tema, expressão e imaginário construído.

Palavras-Chave: ilustração; crítica social; violência doméstica; desenho.

ABSTRACT

The current work aims to reflect upon relevant issues about illustration and specific characteristics of this kind of visual communication as a means of social criticism. In this sense, it is essential for this research to analyse and compare various approaches, expressions and imaginaries, created by different authors about the same topic. Having the subject of the domestic violence as the main focus of this work, the first part of the research involves the analysis of several examples of illustrations about this social issue, applied in graphic supports. These examples, are a result of the research and selection amongst the national and international context, chronologically organized and historically referenced. Parallel to the images' study, we analyse the different media and the strategies used to spread the message.

The will to develop a viable and achievable practical intervention work, led us to search for a real context by contacting an association that works with domestic violence, and led us to develop other aspects connected with illustration, such as media, printing options and dissemination strategy. As a consequence, part of this thesis focuses on the practical work – illustrated campaign against domestic violence – required to reflect upon the creative process and to expose the different aspects and options that have been implemented. It gives relevance to the analysis of the illustrations that are done through drawing, considering its approach to the subject, its expression and imaginary.

Key Words: illustration; social criticism; domestic violence; drawing.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Doutor Manuel San-Payo pela sua disponibilidade, conhecimento e críticas construtivas, essenciais para o desenvolvimento deste trabalho; ao Telmo Torrinha e à Rumo por todo o apoio à concretização deste projecto; a Joana Sales, Manuela Tavares, Nuno Catarino, Tânia Lopes e Ricardo Cabral pelo tempo disponibilizado e partilha de informação; aos meus amigos que acompanharam esta aprendizagem e, sobretudo, à minha família pelo apoio incondicional.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	6
1. PROPAGANDA CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	
1.1 Contexto Internacional a partir dos anos 60 até ao início da década de 90	12
1.2 Contexto Nacional pós-Revolução	24
2. ILUSTRAÇÃO E A PROBLEMÁTICA DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM PORTUGAL	
2.1 Enquadramento e selecção de casos de estudo	30
2.1.1 Ilustração de Violeta Lopiz	32
2.1.2 Ilustração de André Carrilho	34
2.1.3 Ilustração de Paulo Monteiro	35
2.1.4 Ilustração de Ricardo Cabral	36
3. UMA CAMPANHA ILUSTRADA CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	
3.1 Formatos e suportes	38
3.2 As ilustrações	44
3.2.1 A abordagem ao tema	44
3.2.2 O desenho como veículo para representação e comunicação do imaginado	47
3.2.3 Da procura à concretização das ilustrações	50
3.3 Nas ruas: distribuição do primeiro conjunto	64
CONCLUSÃO	65
BIBLIOGRAFIA	67

ANEXOS

A. Imagens complementares ao Capítulo 1: “Propaganda Contra a Violência Doméstica”	73
B. Imagens complementares ao Capítulo 2: “Ilustração e a Problemática da Violência Doméstica em Portugal”	82
C. Desenhos de registo de ideias e experimentação para o desenvolvimento do projecto	87
D. Processo de desenvolvimento de ilustrações finais	92
E. Distribuição do primeiro conjunto no centro histórico do Barreiro	96
F. Website	101
G. Entrevista a Ricardo Cabral	104

INTRODUÇÃO

A ilustração é uma forma de comunicação visual utilizada num largo espectro de suportes – como livros, revistas, jornais, cartazes –, meios de comunicação de massas intrinsecamente ligados à sociedade e aos seus costumes. Esta já designada “*arte popular*”¹ (Chwast et al., 2008: 6), que se expõe nas ruas e que se cruza com a vida quotidiana, é por consequência reconhecida e apreciada por um vasto público. A utilização da ilustração em diversos contextos e a abordagem a conteúdos políticos, sociais, culturais e comerciais, tornaram-na uma linguagem visual de importante valor histórico e cultural, um espelho da sociedade e da sua evolução.

Desde cedo se reconheceu a ilustração como um importante meio para crítica e intervenção social. Partindo do século XV, com o aparecimento da impressão mecânica, os suportes gráficos foram desde logo apropriados para a difusão de ideologias e pensamentos contracultura. Nestas impressões, a ilustração surgiu como meio para comunicar, criticar e intervir sobre fenómenos da sociedade². Mais tarde, com a Revolução Industrial e a rápida evolução tecnológica da imprensa nos séculos XVIII e XIX, os suportes impressos tornaram-se cada vez mais acessíveis. Neste contexto, é de ressaltar o recorrente recurso a ilustrações para comentário social em jornais e revistas, que se tornaram meios de comunicação impressos consumidos por um vasto público. Também a introdução dos processos de impressão fotográfica em jornais e revistas, nos finais do século XIX e inícios do século XX, contribuíram para reforçar a importância da ilustração como criação autoral, veículo para comunicar opiniões e juízos de valor sobre problemas sociais³.

1 Seymour Chwast e Steven Heller, no texto de apresentação e prefácio do livro *Illustration, a Visual History* (2008), referem-se à ilustração como uma *arte popular*; que se destaca de outros meios culturais e de outras formas de arte pelo facto de ser acessível e reconhecida por massas.

2 Com a importante invenção de Gutenberg, em 1450, que possibilitou a rápida reprodução de textos através de tipos móveis levados ao prelo, assim como de imagens através da xilogravura, panfletos e bulas foram impressos para divulgar novas ideologias. Um dos primeiros exemplos marcantes neste contexto aconteceu a meados do século XVI, com a Reforma Protestante, iniciada por Martinho Lutero, que utilizou a impressão de panfletos ilustrados por diversos artistas alemães, como Albrecht Dürer, para difundir novas ideologias religiosas (McQuiston, 1993: 14).

Diversos artistas marcaram a história através dos seus trabalhos gráficos de índole interventiva. J.J. Grandville, Honoré Daumier, José Guadalupe Posada, Aubrey Beardsley e Frans Masereel são alguns dos vários nomes que chegaram até aos nossos dias. Através de diferentes expressões e abordagens, as suas ilustrações evocam sentimentos e comunicam pensamentos sobre realidades sociais e políticas. Recorrendo à paródia, ao humor, ao choque, ao drama, ao sarcasmo, ao bizarro, entre outras formas para despertar a atenção do espectador, as imagens representam reflexões e opiniões sobre a sociedade. Procuram intervir, persuadir, sensibilizar e activar o espírito crítico do outro sobre diversas problemáticas.

Ao reconhecer a ilustração como uma importante forma de comunicação visual para crítica e comentário social, o objectivo deste trabalho é a elaboração de um projecto de intervenção sobre uma problemática social actual, recorrendo à ilustração – e ao desenho – como principal meio para comunicar e desencadear reacções. A escolha deste projecto tem, assim, como propósito: a reflexão sobre o acto de ilustrar, a análise das capacidades expressivas da ilustração no âmbito da crítica e comentário social e a concretização de um conjunto de ilustrações originais sobre um tema concreto.

O Tema

A problemática abordada no âmbito deste trabalho é a *violência doméstica em relações de intimidade*⁴, ou seja, entre um casal.

A problemática da violência doméstica é uma questão actual e relevante. Como se

3 Bob Gill e John Lewis no livro *Illustration: Aspects and Directions* abordam a transformação da ilustração aquando a difusão da impressão da fotografia, referindo que a ilustração viria a destacar-se em relação à fotografia – considerada representação fidedigna da realidade – graças à sua expressão e capacidade para enunciar opinião e comentário social (1964: 9).

4 Actualmente, o conceito de *violência doméstica* abrange a *violência familiar*: todo o tipo de abusos cometidos sobre os membros da família, como crianças ou idosos (Tavares, 2008: 414). Por este motivo, especifica-se “*violência doméstica em relações de intimidade*”, para melhor delimitar a questão a ser abordada no âmbito deste trabalho. Na sua definição “*A violência nas relações de intimidade (VRI) inclui atos de agressão física, sexual, abuso emocional e outros comportamentos controladores perpetrados por cônjuge, parceiro(a), namorado(a) da vítima ou progenitor(a) de filho comum (Heise & Garcia-Moreno, 2002). Pode ocorrer durante uma relação, independentemente da sua duração, ou após o seu término (Harvey, Garcia-Moreno & Butchart, 2007)*” (Grams et al., 2011: 75).

pode analisar pelas estatísticas, segundo os relatórios de 2014 do Observatório de Crimes de Homicídio da APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima) e do Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta), os homicídios no contexto da violência doméstica aumentaram em Portugal, comparando os números de 2013 e 2014. Na esfera dos crimes de homicídio, quase 40% foram cometidos no contexto da violência doméstica. Destes, a maioria das vítimas eram mulheres e tinham uma relação íntima presente ou passada com o autor do crime⁵.

Segundo Manuela Tavares (2008: 414), o conceito de *violência doméstica* surgiu nos anos 70, com o propósito de substituir a terminologia até então utilizada – *mulheres maltratadas* –, pelo facto de ser importante sublinhar os maus tratos perpetrados no ambiente doméstico. Como a própria terminologia indica, historicamente a violência doméstica era associada à violência sobre as mulheres e foram os movimentos feministas que tornaram pública a discussão sobre esta questão social. É a relevância histórica dos movimentos feministas na luta contra a violência sobre as mulheres, e os seus resultados, que justificam as diversas referências feitas a estes movimentos ao longo desta investigação.

Pretende-se, com este projecto, abordar a problemática da violência doméstica no casal, de forma abrangente, seja ela sobre mulher ou homem. Embora os dados comprovem que a mulher continua a ser a principal vítima, o homem faz também parte dos números⁶. Assim, pretende-se uma reflexão sobre a problemática, de forma global, discutindo-a como uma questão de desequilíbrio de poder e violência dentro de uma *relação de intimidade*, que põe em causa direitos básicos.

O Percorso

A investigação para o desenvolvimento teórico e prático deste trabalho foi apoiada na consulta bibliográfica, consulta de revistas, jornais e análise de fontes escritas

5 Segundo os relatórios de 2014 do Observatório de Crimes de Homicídio e do Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR, dos 48 casos de homicídio ocorridos no contexto da violência doméstica em Portugal, 43 eram mulheres e 81% (35) tinham terminado ou mantinham uma *relação de intimidade* com o homicida.

6 Segundo os dados expostos no Relatório Anual 2014 da APAV, 1074 homens foram vítimas de violência doméstica nesse ano em Portugal.

disponíveis em diversos arquivos. Recorreu-se também à pesquisa através de conversas formais e informais com Tânia Lopes (Procuradora-Adjunta em exercício de funções na 7.ª Secção do Departamento de Investigação e Acção Penal de Lisboa), Telmo Torrinha (Coordenador do Núcleo de Apoio a Vítimas de Violência Doméstica da Rumo), Joana Sales (Representante da UMAR e do Centro de Documentação e Arquivo Feminista Elina Guimarães), Manuela Tavares (Co-fundadora da UMAR, Doutorada em Estudos sobre as Mulheres), Nuno Catarino (Assessor Técnico da Direcção da Unidade de Comunicação e Marketing da APAV) e Ricardo Cabral (ilustrador, autor de uma das ilustrações analisadas no desenvolvimento deste trabalho).

Em paralelo à investigação teórica sobre diversos conteúdos de relevância para a estruturação deste trabalho, a definição da parte prática do projecto evoluiu seguindo os parâmetros que aqui se expõem. Numa primeira fase de desenvolvimento, investigou-se sobre a problemática escolhida como tema central do projecto, através da recolha de informação na comunicação social e documentos de organizações que trabalham sobre a problemática da violência doméstica. Aprofundou-se o estudo através de conversas com especialistas que trabalham nesta área a nível nacional. A melhor compreensão da problemática e das suas diversas vertentes no panorama nacional permitiu definir a pertinência do tema e eleger uma vertente a ser abordada no projecto. Simultaneamente, fez-se um levantamento de campanhas, projectos de propaganda, oficiais e não oficiais, e trabalhos de autor que abordassem a violência doméstica, a nível nacional e internacional, destacando os que utilizavam suportes gráficos ilustrados.

Seguiu-se a pesquisa de uma associação de intervenção local para definição mais concreta do projecto e adequação de abordagem. Esta intenção levou ao contacto com a associação Rumo, uma cooperativa de intervenção social sediada no Barreiro, Distrito de Setúbal⁷, que manifestou, desde logo, o seu interesse em colaborar na definição deste projecto. O contacto com o Coordenador do Núcleo de Apoio a Vítimas de Violência Doméstica da Rumo, Telmo Torrinha, sucedeu em duas fases, através de reuniões nas instalações da instituição. Num primeiro encontro, abordou-se a questão da violência doméstica no contexto do Barreiro: as diversas manifestações deste tipo de violência e os

⁷ Segundo os dados expostos no Relatório Anual 2014 da APAV, o distrito de Setúbal é o 4º distrito a nível nacional com mais casos de violência doméstica, a seguir a Lisboa, Porto e Faro.

casos de maior incidência; as diversas zonas problemáticas do Barreiro e as suas condicionantes sociais. Analisaram-se campanhas de sensibilização da associação, assim como exemplos desenvolvidos no âmbito nacional.

Num segundo encontro, foram apresentadas e discutidas questões relativas ao projecto a desenvolver no âmbito deste trabalho: público-alvo, suportes, ilustrações e estratégia de divulgação. Definiram-se também os conteúdos escritos. Optou-se por mensagens de sensibilização baseadas em dados e informação nacional, sem enfoque numa localidade ou em casos concretos, tornando assim o projecto mais abrangente. Esta decisão resulta da percepção de que a base estrutural do fenómeno em causa, no contexto de *relações de intimidade*, é transversal na sociedade portuguesa: a origem deste grave problema social entronca primordialmente na falta de consciência cívica sobre os direitos e deveres da igualdade de género. A sensibilização deve incidir sobre vítimas, agressores, e possíveis testemunhas deste tipo de actos violentos. Por conseguinte, seleccionou-se um conjunto de frases que aspiram informar a população sobre esta problemática, tocar consciências e motivar a discussão.

O desenvolvimento das diversas fases, aqui introduzidas, determinou a concretização do trabalho prático. Paralelamente, a investigação sobre o papel da ilustração como crítica social, o levantamento e a análise de projectos e campanhas de sensibilização contra a violência doméstica, assim como de ilustrações que abordam esta problemática, apoiaram a definição e elaboração da proposta.

Capítulos

Sendo a ilustração a questão central deste projecto, a investigação pretende focar conteúdos que se relacionem com a mesma. Por conseguinte, tem-se como principais casos de estudo acções que recorram a suportes gráficos e à ilustração. Sabendo que o termo *ilustração* poderá ter um significado lato e abranger qualquer tipo de imagem, não especificando o meio ou técnica utilizados, neste desenvolvimento destaca-se a que se relaciona em alguma medida com o desenho, seja por meio digital, analógico, entendido como processo ou como fim.

O primeiro capítulo desta investigação cinge-se ao levantamento e estudo de algumas acções de propaganda⁸, a nível nacional e internacional, que recorrem a suportes gráficos e à ilustração para agir sobre a problemática da violência doméstica, num certo período de tempo. Analisam-se os primeiros movimentos e estratégias de propaganda que lutaram contra a problemática da violência doméstica a partir dos anos 60 até aos anos 90 a nível internacional e que foram importantes referências para os movimentos que se criaram a partir de meado da década de 70 em Portugal. Segue-se uma reflexão sobre o panorama nacional a partir da Revolução de 1974. Analisam-se e comparam-se as diversas formas e estratégias de divulgação. Incide-se sobre a importância da imagem, da ilustração e do desenho como veículo para comunicar.

No segundo capítulo segue-se um estudo mais aprofundado sobre as capacidades expressivas da ilustração como forma de comunicação visual e crítica a problemas sociais. Seleccionam-se e analisam-se quatro ilustrações que acompanham textos sobre a violência doméstica da imprensa portuguesa, com o intuito de induzir a reflexão sobre diversas formas de ilustrar, de abordar o tema, de relacionar a imagem com os conteúdos do texto, de construir uma opinião e comunicar.

O último capítulo debruça-se sobre o trabalho prático desenvolvido no âmbito deste projecto. Cruzando com as referências abordadas nos capítulos anteriores, a primeira parte expõe e justifica os formatos e suportes definidos. Segue-se a reflexão sobre a abordagem escolhida para as ilustrações e sobre o desenho como veículo para elaboração destas. Explana-se e justifica-se o processo e a concretização das ilustrações, até à apresentação final de todo o conjunto.

⁸ *Propaganda*: origem etimológica proveniente do latim eclesiástico “*congregatio de propaganda fide*” – “*congregação para propagação da fé*” – instituída pelo Papa Gregório XV em 1622, colegiado encarregado de definir as normas para difundir o Evangelho. Viria a tornar-se um termo da língua portuguesa em 1858, englobando já significações modernas. Tem-se como definição de *propaganda*: “*divulgação, propagação de uma ideia, uma crença, uma religião*”, “*acção de exaltar as qualidades de (algo) para um número geralmente grande de pessoas; anúncio, reclamo*”, “*disseminação de ideias, informação (verdadeira ou falsa) (...) com o fim de ajudar ou prejudicar (outrem); campanha*” (Houaiss et al., 2002: 2995).

1. PROPAGANDA CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

1.1 Contexto Internacional a partir dos anos 60 até ao início da década de 90

Os anos 60 marcam o início de um período de mudanças políticas e sociais nos Estados Unidos e em alguns países da Europa com maior liberdade política, como o Reino Unido, a França ou a Alemanha⁹. Fortes correntes culturais e ideológicas defendem pensamentos alternativos, em busca de uma sociedade mais equilibrada em termos de direitos e igualdade. Movimentos civis manifestam-se nas ruas contra a opressão das minorias e na luta pelos direitos do povo. O movimento *hippie* surge nos Estados Unidos em oposição à sociedade de consumo e contra a guerra do Vietname¹⁰. É também nesta década que Malcolm X e Martin Luther King discursam publicamente sobre os direitos dos negros. A música e a arte dão voz a essas lutas¹¹ e tornam-se internacionalmente agentes para difusão de ideologias.

Neste contexto de mudança, movimentos feministas ganham força e lutam pelos direitos e igualdade das mulheres (Mcquiston, 1993: 152). Estes grupos acusam a sociedade de masculinidade hegemónica, ligada estritamente à noções de poder, domínio, propriedade e força, que desde há séculos oprime e subordina as mulheres (Magalhães, 2010). Pretendem a igualdade no trabalho, a igualdade salarial e travar a violência, defendem o direito à sexualidade e à interrupção voluntária da gravidez.

9 Países com contextos políticos favoráveis a uma maior liberdade de expressão e participação civil, ao contrário de outros países europeus que ainda se encontravam submetidos a sistemas políticos autoritários.

10 O movimento *hippie* foi um comportamento colectivo de contracultura que surgiu nos anos 60. Tinha como objectivo central a defesa da paz (conhecido pela célebre frase “*Peace and Love*”). Este movimento teve um importante papel nas acções contra a participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietname. Esta guerra foi um conflito armado ocorrido entre 1955 e 1975. O governo americano enviou tropas em 1965, para apoiar o governo do Vietname do Sul, que lutava contra movimentos insurgentes anti-sistema.

11 *Masters of War* de Bob Dylan (1963), *Say It Loud - I'm Black and I'm Proud* de James Brown (1968) e *Give Peace a Chance* de John Lennon (1969) são exemplos de músicas amplamente divulgadas e apropriadas, por muitos, como hinos de luta contra a guerra ou contra o racismo.

É nesta conjuntura que se levanta publicamente o debate contra a violência doméstica, inserida no contexto da violência contra mulheres. Até então, a problemática da violência doméstica tinha sido pouco ou nada abordada, exactamente por ser uma questão social que tinha a mulher como principal vítima. A predefinição do papel da mulher na sociedade não permitia a exposição deste tipo de violência e qualquer queixa era subvalorizada e esquecida, mesmo aos olhos da lei. Assim, os grupos feministas são os primeiros a reconhecer e a tornar pública esta problemática que põe em causa os direitos humanos mais básicos, e a criar elementos de propaganda e publicações sobre esta questão.

Com a afirmação feminista, movimentos massivos de luta pelos direitos das mulheres saem à rua, manifestam-se, debatem, criam encontros e conferências, acções que vão prevalecer e afirmar-se nas décadas de 70 e 80. A arte é utilizada, neste contexto, como uma ferramenta de alerta, consciencialização e agitador de pensamentos (Magalhães, 2010). Vários artistas usam a *performance*, a arte pública e a fotografia para confrontar o público com estas questões (*fig.1 e 2 - anexo A*). Neste contexto e em consonância com os novos ideais defendidos pelo movimento da Pop Arte¹², artistas afastam-se das artes eruditas e apropriam-se das artes gráficas e de outros *mass-media* como meio de expressão.

Assim, as artes gráficas tiveram extrema relevância nestas décadas de movimentos civis contracultura. Estas tornaram-se um importante meio para acção directa nas ruas, sobre a população, e para partilha de ideias com a comunidade. Os suportes gráficos comunicam novos pensamentos e mensagens de mudança. A sua impressão fácil e económica possibilita a distribuição a um vasto número de pessoas e a difusão internacional, assim como a versatilidade de formatos permite adaptar os elementos da comunicação gráfica a diversas aplicações. Os anos 60 e as décadas que se seguem são marcados por uma corrente de grande criatividade aplicada no contexto interventivo. Estes suportes de propaganda e *guerrilha*¹³ são

12 O movimento artístico da Pop Arte, surge nos anos 50 em Inglaterra e finais da década de 50 nos Estados Unidos, como reacção ao Expressionismo Abstracto. Em oposição a este movimento de representação não figurativa e gestual, a Pop Arte apropria-se da cultura comercial e popular, recupera os seus temas, linguagem e meios.

13 Aqui, o termo *guerrilha* está associado ao contexto de *Marketing de Guerrilha*, um método para criar campanhas originais, não convencionais, que cruzam de forma inesperada os produtos e o público, para atrair a sua atenção. Segundo o *website* de Jay Conrad Levinson (www.gmarketing.com), considerado o fundador do *Marketing de Guerrilha*, a essência deste tipo de abordagem é: “*achieving conventional goals, such as profits and joy, with unconventional methods, such as investing energy instead of money*”.

explorados por vários artistas que apoiam estas causas sociais (Mcquiston, 1993: 144).

Para partilha e sensibilização, os movimentos feministas investem na publicação de revistas, boletins, panfletos, autocolantes e cartazes. Nestes, relatam momentos importantes da história da mulher, recordam figuras femininas de relevo, informam sobre os direitos femininos e denunciam problemas (fig.3 e 4 - anexo A). Em termos gráficos, estes movimentos beneficiaram de uma imagem forte e unificadora (Mcquiston, 1993: 152), transversal a vários países. Muito se deve, neste contexto, a mulheres artistas que se envolveram em projectos de âmbito feminista, assim como a colectivos de artistas que se uniram com o intuito de desenvolver suportes gráficos para dar visibilidade à luta feminista e promoverem a participação civil. São de destacar dois destes grupos pela sua obra gráfica e ilustrações, que exploram, dentro de outros temas, a problemática da violência doméstica: *Chicago Women's Graphics Collective*, dos Estados Unidos, e o londrino *See Red Women's Workshop*.



1. Cartazes de *Chicago Women's Graphics Collective* nas ruas (1973)

Chicago Women's Graphics Collective foi um colectivo de mulheres fundado em 1970, tendo em vista a criação de cartazes que apoiassem os movimentos de liberalização dos direitos das mulheres. O objectivo desse colectivo era dar voz a mensagens de luta, através da arte feminista que defendia o processo colectivo como força contra a cultura machista.

Citando Linda Winer num artigo publicado em 1973 no jornal *Chicago Tribune*:

“The hands that make these posters belong to women, though you won’t see a signature to prove it. / (...) They print everything by hand, sell their work for pennies, and find buyers in a segment of American women that grows every day. / (...) Art, after all, was always supposed to be the expression of some mystical kernel of self, some artistic erogenous zone stimulated in private for the tangible sublimation of the socially sanctioned ego. These women, however, had enough of that before they found each other. Stilled by the thought of working alone in quest of the «Great Masterpiece», they decided to combine their talents with their concern for women’s politics, price the objects within nearly everyone’s reach, and address themselves to a new audience that «doesn’t have to know an artist’s name to recognize a good painting.»” (Winer, 1973)

O colectivo recorria à serigrafia¹⁴ para impressão dos seus cartazes, de diversos formatos e com cores fortes. Posteriormente, o grupo passou a utilizar a impressão *offset*¹⁵ para os cartazes mais populares. Abordavam cada projecto através do trabalho em grupo, discutiam a ideia a ilustrar e organizavam-se para a impressão. Justificavam a utilização do cartaz como o suporte mais económico para atingir massas, mas pretendiam expandir para outros suportes como *t-shirts* e autocolantes. O colectivo foi referido em diversos artigos de jornais¹⁶. Milhares de cartazes foram vendidos por todo o mundo até ao encerramento do colectivo, que ocorreu em 1983.

14 Processo de impressão no qual a tinta é transposta para uma superfície através de uma tela preparada. A preparação da tela é feita através de um processo de fotossensibilidade.

15 Processo de impressão em que os caracteres ou a imagem são gravados numa folha de metal para serem posteriormente transferidos, através de um cilindro de borracha, para o suporte final.

16 Na galeria *online The CWLU Herstory Website Gallery* encontram-se disponíveis dois artigos escritos em 1973, publicados nos jornais *Chicago Today* e *Chicago Tribune*.



2. Chicago Women's Graphics Collective, *Twice Battered* (1979)

Twice Battered (fig.2), de 1979, é um cartaz desenvolvido para divulgação de uma conferência pública intitulada “*Terminar a violência contra as mulheres*”, que teve lugar em Chicago a 9 de Junho de 1979. O cartaz é composto por uma ilustração que representa três figuras masculinas que se erguem sobre duas figuras femininas: uma mulher e uma criança. As figuras masculinas manifestam agressividade, pelos gestos e armas que possuem. Esta ideia é acentuada pelas sombras dos homens que se debruçam sobre as silhuetas femininas. O homem mais próximo aponta o dedo à mulher, outro aproxima-se com uma arma branca. O polícia observa passivamente os actos violentos. A postura da silhueta feminina exprime desespero em relação à situação a que está exposta. As duas cores utilizadas na serigrafia, preto e vermelho, reforçam o dramatismo. A cor vermelha que preenche as sombras masculinas, sobrepõe-se sobre as figuras femininas.

Esta imagem ilustra a violência sobre as mulheres no contexto familiar, na sociedade e perante a lei. Denuncia dois tipos de violência: a agressão física e psicológica a que a mulher está exposta.

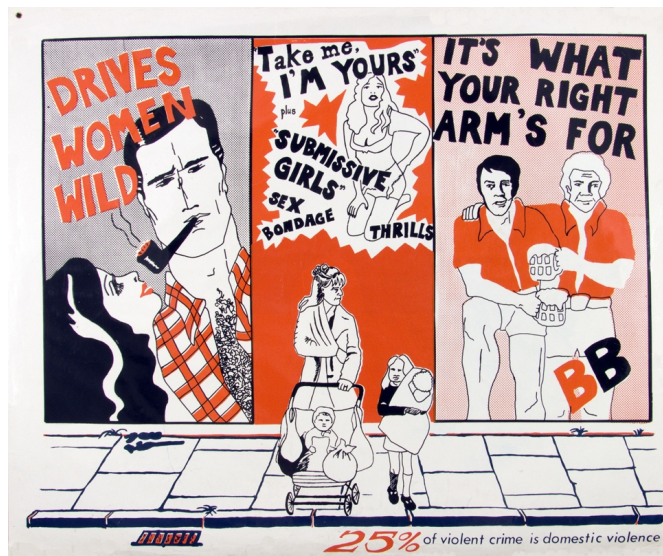
See Red Women's Workshop foi um colectivo feminista fundado em 1973, Londres. O objectivo fundador do grupo era a criação de cartazes de consciencialização sobre os direitos das mulheres, utilizando a serigrafia como único método de impressão. Os elementos gráficos abordavam problemáticas como a opressão e a violência doméstica, os direitos da mulher como mãe, o direito ao trabalho, à liberdade de expressão e à interrupção voluntária da gravidez, a luta contra o racismo. Defendiam a união e a participação activa de todos e vendiam os cartazes a preço de custo, com o propósito de permitir a sua difusão.



3. Cartazes de *See Red Women's Workshop*, *Bite The Hand* e *Sexist Media* (c. 1974)

See Red Women's Workshop promovia a partilha de conhecimento e o trabalho colectivo. Na execução de cada cartaz a ideia era discutida em conjunto e desenhada por um dos elementos do colectivo, trazida novamente a discussão e alterada, até à aprovação por todos os membros.

Foram criados e reimpressos vários cartazes para apoiar movimentos feministas e comunidades. O colectivo fechou em 1990, mas mantém um *website* com os cartazes disponíveis digitalmente, para cópia e redistribuição.



4. Cartaz de *See Red Women's Workshop*, Wild (s.d.)

Este cartaz do colectivo *See Red Women's Workshop*, designado por *Wild* (fig.4), aborda a problemática da *violência doméstica em relações de intimidade*. A ilustração representa uma figura feminina de braço ao peito acompanhada por três crianças. A figura feminina empurra, com o único braço disponível, um carro carregado de sacos e uma criança. Estas personagens, que se aproximam da estrada para a atravessar, têm como plano de fundo um *placard* afixado numa parede, que preenche grande parte da ilustração. Dividido em três imagens, este *placard* alude a campanhas de publicidade de índole sexista que se referem à mulher como objecto sexual, submissa, e fomentam o recurso à violência sobre a mulher como um acto de poder e orgulho. Em baixo escreve-se “25% of violent crime is domestic violence”.

A ilustração desconstrói a problemática da violência doméstica a dois níveis: revela a exploração doméstica diária, a submissão e resignação perante o acontecido através da representação de uma possível vítima de violência doméstica; as três imagens no *placard* denunciam a publicidade, responsável por alimentar a cultura sexista e estereótipos de mulheres enquadradas sob padrões opressivos.

A ilustração, de traço e tipografia desenhados à mão livre, foi criada a partir da utilização de duas cores, laranja e azul. O laranja está presente maioritariamente no *placard* de fundo, na publicidade, enquanto que as figuras e o plano urbano estão representados a azul. A tipografia mistura-se na ilustração e complementa o desenho.

A luta feminista mantém-se pelas décadas seguintes. Transformações culturais e sociais vão sendo conquistadas, acompanhadas de alterações legislativas que apoiam e defendem os direitos das mulheres. Ao mesmo tempo analisam-se e aprofundam-se outras vertentes da problemática e novas questões são expostas. Grupos civis, colectivos e comunidades defendem e exaltam o espírito de participação, interacção e activismo (Mcquiston,1993: 10). A acção nas ruas assume, cada vez mais, um papel essencial para comunicar e sensibilizar o maior número de pessoas. Contra o sexismo, publicidades são grafitadas (*fig.5 - anexo A*), autocolantes são colados sobre publicações que põem em causa a liberdade feminina, com a mensagem “*This Degrades Women*” (Mcquiston,1993: 168). Neste contexto, em 1985, surge o colectivo de artistas feministas americano, *Guerrilla Girls*, activistas que recorrentemente utilizam a colagem ilegal de cartazes para se manifestarem contra a discriminação sexual e racial no mundo das artes (*fig.6 - anexo A*).

Transformações sociais e legais proporcionam, a partir da década de 80, o surgimento de vários projectos com apoio institucional e financeiro, desenvolvidos no âmbito da luta contra a violência doméstica e a violência contra as mulheres. Estes são criados por artistas, que recorrem a diversos suportes, mas que mantêm como principal espaço de intervenção a rua. Os trabalhos de Ilona Granet, Lanny Sommese e Barbara Kruger que aqui se seguem, são alguns dos casos que exemplificam o envolvimento de artistas neste âmbito e que recorrem a diversos suportes e abordagens.



5. Ilona Granet, *Emily Post Series* (1985-88)

Emily Post Series (fig.5), criado por Ilona Granet e apoiado por *NYC Department of Transportation*, é composto por um conjunto de sinais para serem afixados pelas ruas de Nova Iorque, desenvolvidos entre 1985 e 1988. Estes denunciam o abuso verbal sobre as mulheres, integrando ainda outros conteúdos como a divulgação de linhas de apoio contra a violência doméstica (por exemplo, a sinalética com a mensagem *Get Help* apresentada na figura 7). Este conjunto de sinais foi espalhado pelas ruas de Nova Iorque por um período de seis meses (Mcquiston, 1993: 171).



6. Lanny Sommese, *Rape Line* (c. 1988)

O cartaz de divulgação da linha telefónica para casos de violência e violação (fig.6) foi criado por Lanny Sommese, por volta de 1988, nos Estados Unidos da América. O

autor ilustra, como imagem central do cartaz, uma silhueta feminina. O seu negativo desenha uma mão aberta, que se sobrepõe sobre o sexo da figura. Esta mão fractura violentamente o corpo feminino.

A força desta ilustração representa o trauma da violação. Na parte superior do cartaz aparece o contacto telefónico da linha de apoio.



7. Barbara Kruger, *Get Out* (1992)

Este *placard* (fig.7) foi desenvolvido por Barbara Kruger para divulgação da linha telefónica de apoio à violência doméstica em 1992, em São Francisco. A artista recorreu à fotografia para criação da imagem central deste *placard*. A imagem mostra um rosto feminino por detrás de uma rede. Sobre este rosto aprisionado sobrepõe-se a mensagem “*GET OUT*”, escrita em letras garrafais sobre um fundo vermelho, que se destaca do predominante preto e branco da imagem. O enquadramento e o olhar da mulher confrontam o espectador. Este *placard*, com uma mensagem direccionada para as vítimas de violência doméstica, apela ao afastamento e à denúncia.

O crescimento de instituições apoiadas por fundos governamentais, criadas com o fim de combate à violência doméstica e à violência contra as mulheres, estimula o aparecimento de campanhas de difusão local ou nacional que recorrem a outros *media*, como televisão ou rádio, graças a uma maior flexibilidade financeira. Neste contexto, em termos de suportes gráficos, prevalece o contacto directo com o público nas ruas, substancialmente através do cartaz ou *placard*, tornando-se este último um suporte bastante popular. Originalmente utilizado para anúncios comerciais, as suas dimensões são

impactantes e permitem uma grande visibilidade.

Em paralelo, a propaganda independente persiste. As condicionantes económicas e legais propiciam a procura de estratégias originais de guerrilha para potenciar o impacto da acção. Recorre-se à experimentação a fim de encontrar a expressão gráfica necessária para atingir a atenção das comunidades e provocar sensações e pensamentos. Rejeita-se a distância e promove-se a participação e o envolvimento (Mcquiston, 1993: 9-13). As artes gráficas permanecem como um meio eleito para sensibilização e comunicação directa e activa com o público. *“O crescimento das artes populares durante os anos 60, e o aumento da criatividade urbana e das diversas formas gráficas nos finais dos anos 70 e 80, foram momentos extremamente importantes para o uso crescente das artes gráficas como expressão pessoal e comunicação visual de “atitudes”, feita por pessoas nas ruas. Actualmente, ideias anti-sistema e movimentos populares exprimem-se largamente através da cultura visual.”*¹⁷ (Mcquiston, 1993: 141).

Analisando os diversos exemplos da propaganda contra a violência doméstica expostos neste capítulo, pode afirmar-se que a imagem figurativa é um elemento central de comunicação nos diversos casos. Isto deve-se ao facto de este tipo de imagem permitir *“a rapidez da percepção visual, assim como a simultaneidade aparente do reconhecimento do seu conteúdo e da sua interpretação.”* (Joly, 1994: 46). Para além da *“função informativa”*, *“os instrumentos plásticos da imagem (...) fazem dela um meio de comunicação que solicita a fruição estética e o tipo de recepção que a ela está ligada. O que significa que comunicar pela imagem (mais do que pela linguagem) vai necessariamente estimular no espectador um tipo de expectativa específico e diverso daquele que uma mensagem verbal estimula.”* (Joly, 1994: 67-68). Nas diversas obras aqui analisadas, a linguagem verbal contextualiza e surge como complemento da imagem em termos informativos. Citando Martine Joly, sobre a relação da imagem/texto, *“a mensagem linguística é determinante na interpretação de uma imagem no seu conjunto, uma vez que*

17 Tradução livre do autor (*“The surge in the popular arts during the 1960's, and the rise of urban creativity and its graphic forms in the late 1970s and 1980s, were extremely important developmental stages in the growing use of graphics for personal expression and the visual communication of “attitude” by people in the street. Now anti-establishment attitudes and popular movements are widely expressed through visual culture.”*).

esta seria particularmente polissémica, isto é, poderia produzir numerosas significações diferentes que a mensagem linguística deverá destrinçar.” (1994: 67-68).

Como exposto através dos exemplos analisados, a ilustração é recorrentemente utilizada nos elementos de propaganda e crítica social, pelas suas capacidades expressivas na construção da imagem e comunicação da mensagem. Segundo Nick Meglin, na ilustração *“O artista lida com um mundo de ilusão. Ele cria o fac-símile, a representação, a sugestão de realidade.”*¹⁸ (1981: 69). Esta liberdade criativa, formal e plástica permite abordar temas com uma expressividade única, captando a atenção do espectador e provocando a interpretação. Andrzej Klimowski afirma que a ilustração *“expande a imaginação”*¹⁹ (2011: 8). Também sobre a relação entre uma ilustração e o observador, Lawrence Zeegen escreve: *“As imagens ilustradas captam a imaginação do receptor”*²⁰ (2013: 12).

Muitas destas ilustrações utilizam o desenho como meio para representar visualmente as ideias pretendidas, como se pode verificar nos cartazes dos colectivos *See Red Women's Workshop* e *Chicago's Women Collective*, desenhos que são posteriormente transformados e copiados através da serigrafia.

18 Tradução livre do autor (*“The artist deals in a world of illusion. He creates the facsimile, the representation, the suggestion of reality.”*).

19 Tradução livre do autor (*“expands the imagination”*).

20 Tradução livre do autor (*“Las imágenes ilustradas captan la imaginación del receptor”*).

1.2 Contexto Nacional pós-Revolução

O enquadramento político-social dos anos 60 em Portugal, então sob uma longa ditadura²¹ e conservadorismo extremo, não permitiu à sociedade portuguesa acompanhar as transformações sociais que ocorriam em outros países como os Estados Unidos da América, o Reino Unido, a Alemanha ou a França. O regime ditatorial do Estado Novo impediu e perseguiu qualquer organização que se manifestasse ideologicamente contra o sistema, através da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) e da censura.

Neste contexto, movimentos feministas foram impedidos de se organizarem, de editarem ou de se manifestarem legalmente acerca dos direitos e igualdade das mulheres até ao fim da ditadura em 1974²², e, por conseguinte, a problemática da violência doméstica manteve-se silenciada entre as quatro paredes do lar. Aos olhos do Estado Novo e de Salazar, citando Helena Neves, *“A mulher era a rainha do lar. Rainha sem poder, com total obediência a quem reinava de facto – o marido”* (2001: 25, cit. por Tavares, 2008: 105).

Após a revolução ocorrida a 25 de Abril de 1974, surgiram publicamente movimentos feministas, mas que acabaram por não ter a expressão de outros países (Tavares, 2008: 7). Os direitos básicos da mulher foram as primeiras questões a serem expostas e defendidas, como o direito à igualdade no trabalho, ao apoio à gravidez e maternidade e à interrupção voluntária da gravidez²³.

Como aconteceu internacionalmente, a problemática da violência doméstica foi exposta publicamente pela primeira vez, no contexto da violência contra as mulheres, pelos

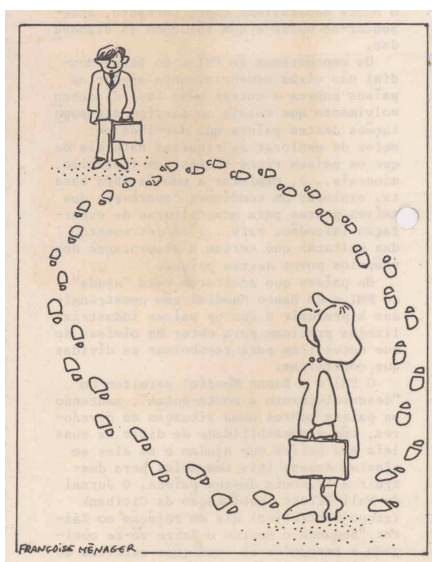
21 Regime político autoritário que vigorou em Portugal durante 41 anos, de 1933 a 1974.

22 No Estado Novo surgiram alguns grupos femininos não conotados com o sistema, como os casos do CNMP (Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas) e da AFPP (Associação Feminina Portuguesa da Paz), mas que foram dissolvidos assim que reconhecidos como organizações que não defendiam e não transmitiam os pensamentos ideológicos do Estado Novo. Salazar permitiu apenas a actividade das organizações do Estado, como por exemplo a Mocidade Portuguesa Feminina ou a Obras das Mães pela Educação Nacional, veículo dominante para divulgação das ideologias da época: mulher como esposa, mãe e doméstica. A par dos primeiros movimentos de oposição contra o regime, sobre diversas dificuldades e perseguição, surgiram alguns movimentos femininos que ganharam expressão depois do 25 de Abril, como por exemplo o MDM (Movimento Democrático das Mulheres), fundado em 1968.

23 *“O feminismo vivido em Portugal tentava, ainda, assegurar direitos básicos de igualdade jurídica entre mulheres e homens, inexistente até à década de 1970.”* (Vicente, 2012: 212)

movimentos feministas (Tavares, 2008: 414). Com base na consulta do arquivo do Centro de Documentação e Arquivo Feminista Elina Guimarães, com o apoio de Joana Sales da UMAR, pode afirmar-se que o primeiro grupo a alertar sobre a problemática da violência doméstica em Portugal terá sido o IDM (*fig.7 – anexo A*). O IDM (Centro de Informação, Documentação de Mulheres) surgiu em 1977 em paralelo com a Cooperativa Editorial de Mulheres, que pretendia ser “*um projecto que se distancie de um projecto literário divulgador de obras-primas das mulheres, mas sim de um outro aberto às mulheres em todos os campos, «que revele as características internacionais da opressão e da luta de libertação das mulheres» e que levante a possibilidade e meios de modificar a situação das mulheres em Portugal.*” (Tavares, 2008: 273).

O IDM recorreu a suportes gráficos para divulgar informação nacional e internacional. Em 1980 publicou o primeiro boletim e em 1981 a revista *Lua*, Revista Feminista. Também publicou artigos através da imprensa, como o exposto na figura 8 (artigo completo *fig.8 – anexo A*), de Maio de 1981, que se refere à violência sobre a mulher no contexto familiar e social e que denuncia a falta de apoio a estas vítimas em termos legais. Este artigo é acompanhado por uma ilustração assinada por Françoise Ménager.



8. Ilustração de *Françoise Ménager* para um artigo de imprensa (1981)

Através da linha, esta ilustração a preto e branco (*fig.8*) mostra uma figura feminina que anda em círculos, aproximando-se e afastando-se sistematicamente de outra figura, um homem. Em consonância com o texto, esta imagem representa a falta de possibilidades de escolha da mulher, condenada a não conseguir afastar-se da pessoa pela qual é maltratada.

A revista *Lua* também abordou a questão de violência doméstica no contexto de *relações de intimidade*. Tem-se como exemplo a publicação número 5 (Verão de 1981), composta por vários artigos que abordam este problema. Logo na página de apresentação desta publicação (*fig.9 – anexo A*) escreve-se sobre esta questão, texto que se encontra acompanhado de uma ilustração de Adelaide Penha e Costa (*fig.9*), um desenho a preto e branco que representa uma figura feminina a ser esmagada pela força de uma mão gigante.



9. Ilustração de Adelaide Penha e Costa, Revista *Lua* (1981)

Esta revista estava disponível para venda, mas o público a que chegava era restrito e circulava principalmente nos meios feministas, já de si pequenos.

Embora tenha sido possível identificar, como aqui apresentado, alguns exemplos de publicações ilustradas que abordavam a problemática da violência contra as mulheres, não se encontrou qualquer registo de campanhas ou de propaganda pública até à década de 90,

a nível nacional²⁴. Assim, ao contrário do panorama internacional, estas acções e publicações não tinham a mesma dimensão pública e interventiva, objectivo fundamental para os grupos activistas civis de outros países.

Apesar de a primeira iniciativa estatal que abordou o tema da violência doméstica datar de 1987²⁵, só com o aparecimento, nos anos 90, de instituições governamentais e não governamentais como a APAV e AMCV (Associação de Mulheres Contra a Violência) e com a alteração legal da violência doméstica como crime público em 2000, é que campanhas de sensibilização saem à rua. Graças a apoios financeiros estatais criados para esta causa, estas campanhas enquadram-se no contexto oficial e muitas vezes nacional, utilizando maioritariamente a televisão, o rádio e suportes gráficos para sensibilização. Dentro dos suportes gráficos o cartaz é o mais utilizado.

Tendo como base de análise destas campanhas os arquivos *online* da APAV, da CIG e da Amnistia Internacional, as duas primeiras campanhas sobre violência doméstica no contexto de relações de intimidade datam de 2000 e são apoiadas pela APAV e desenvolvidas pelas agências de publicidade Ogilvy e McCann Erickson (*figura 10 – anexo A*).

Analisando as diversas campanhas nacionais criadas por organizações governamentais e não governamentais de 2001 a 2010, cerca de dezoito, estudo este apoiado na investigação de Leonor Matos Costa intitulada *Factores de Sucesso na Publicidade Contra a Violência Doméstica*²⁶, tais campanhas foram maioritariamente desenvolvidas por agências de publicidade (Costa, 2011: 62-146), as quais definem a

24 Afirmação baseada na consulta dos arquivos do Centro de Documentação e Arquivo Feminista Elina Guimarães com o apoio na pesquisa e esclarecimentos de Joana Sales e Manuela Tavares, arquivo *online* Casa Comum, Centro de Arquivo e Documentação do Movimento Democrático de Mulheres, Centro de Informação e Documentação da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género (CIG) e, ainda, na consulta de campanhas disponíveis *online* nos *websites* de organizações como a APAV, a CIG e a Amnistia Internacional.

25 Conferência Europeia Contra a Violência sobre as Mulheres, 1987, Lisboa, realizada pela CCF (Comissão de Condição Feminina).

26 COSTA, Leonor Matos (2011). *Factores de Sucesso na Publicidade Contra a Violência Doméstica*, dissertação de mestrado em Publicidade e Marketing, Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa. Dissertação de Mestrado, que analisa todas as campanha contra a violência doméstica feitas em Portugal entre 2001 e 2010, ao nível da imprensa e da televisão, com o objectivo de identificar factores que possam contribuir para o sucesso das campanhas.

estratégia a implementar e criam toda a imagem gráfica. Como referido, os anúncios de imprensa e televisão são os meios mais comuns (Costa, 2011: 30-31), sendo os suportes gráficos colocados na rua em locais autorizados como *placards* e *mupis*. Nos suportes gráficos utiliza-se recorrentemente a fotografia como imagem central. As imagens são idealizadas conforme o objectivo da campanha: apresentam figuras públicas que apoiam a causa ou reflectem directamente sobre a problemática recorrendo a imagens de pessoas marcadas pela violência, com ligaduras, suturas, nódoas negras (*fig.11 - anexo A*); ambiente e locais de crime são representados (*fig.12 - anexo A*); casos de violência são também expostos na primeira pessoa, através de retratos de vítimas e agressores (*fig.13 - anexo A*). A fotografia é utilizada com a intenção de representar os casos, as acções e os ambientes violentos de forma verosímil, tentando aproximá-los ao público pela provocação emocional, através da sugestão do real.

Dentro dos diversos tipos de imagens, como o desenho, a pintura ou a ilustração, a fotografia é entendida como a que melhor poderá atingir esse fim realista. Relativamente à pressuposta veracidade de cada tipo de imagem, Martine Joly escreve: *“As imagens fabricadas imitam mais ou menos corretamente um modelo ou, como no caso das imagens científicas de síntese, propõem-no. (...) As imagens manifestas assemelham-se frequentemente àquilo que representam. A fotografia, o vídeo ou filme são considerados como imagens perfeitamente semelhantes, puros ícones, tanto mais fiáveis quanto se tratam de registos efetuados, como vimos a partir de ondas emitidas pelas próprias coisas.”* (1994: 43-44). As fotografias, segundo C. S. Peirce, *“são muito instrutivas, porque nós sabemos que elas são, de certa forma, exactamente iguais aos objectos que elas representam”*²⁷ (cit. por Mitchell, 1986: 59). Segundo a análise de Joly, Roland Barthes defende que o que faz da fotografia uma imagem fundamentalmente diferente das outras é *“a dupla conjunção da realidade e de passado que ela propõe – aquilo que ela representa esteve ali”* (Joly, 1994: 150).

Embora este conjunto de imagens reflectam casos encenados e manipulados, a forma como tudo é construído e maquilhado procura simular, da melhor forma, um acontecimento real. Assim, as fotografias, graças às suas características como imagem e

²⁷ Tradução livre do autor (*“are very instructive, because we know that they are in certain respects exactly like the objects they represent.”*).

devido a referentes tradicionais de utilização “*naturalizam a representação na medida em que se apresentam como imagens figurativas, traços recolhidos da própria realidade, tendendo deste modo a fazer esquecer o seu carácter construído e escolhido*” (Joly, 1994: 105).

As diversas campanhas criadas por estas agências seguem padrões utilizados no contexto da publicidade. Se recorrentemente, na publicidade comercial, as imagens escolhidas procuram o perfeito e idílico (Costa, 2011: 47), no contexto da violência doméstica é comum a construção de imagens que se opõem a este ideal, recorrendo assim ao choque através de aspectos que indiciam violência. Sobre a utilização do efeito de choque na publicidade de causas sociais, Leonor Costa escreve: “*A apatia do público, referida anteriormente como um factor de insucesso, tem vindo a ser alvo de reflexões e é, na opinião de West e Sargeant (2004), a razão pela qual se começou a fazer, na última década, uma abordagem de choque na publicidade a causas sociais, pois a controvérsia leva as audiências a pensar sobre o tema e, assim, a quebrar a apatia perante as causas. No entanto, Goodwill defende que um anúncio que utiliza demasiado esta tática pode ser contraproducente, porque apesar de poder ter impacto nas audiências, pode levar a que os meios de comunicação não aceitem passar, por ser excessivamente explícito e não quererem chocar demasiado o seu público.*” (2011: 18).

Sendo a ilustração e o desenho o tema central deste trabalho, não se pretende aprofundar a análise destas campanhas. A pesquisa levada a cabo neste contexto leva a crer que, no panorama nacional, as campanhas desenvolvidas entre 2000 a 2010 contra a *violência doméstica em relações de intimidade* pouco recorreram à ilustração e ao desenho como comunicação visual.

Também possivelmente devido ao frágil envolvimento individual e cívico neste tipo de problemática, condicionado por razões históricas e sociais, no decurso desta investigação não se encontraram projectos de autor ou de colectivos independentes que utilizassem as artes gráficas e a ilustração para a criação de acções sobre esta problemática, o que acabou por limitar a análise de exemplos.

2. ILUSTRAÇÃO E A PROBLEMÁTICA DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM PORTUGAL

2.1 Enquadramento e selecção de casos de estudo

“Arguments concerning photography and illustration still go on and probably always will, although they make little sense. (...) What remains a constant, albeit simplified comparison, is what is expected of each process.

Photography records that which is put in front of the lens; illustration creates what it wishes to present. Both can portray truth, opinion, distortion, feeling, drama, interest, history, and of course, humour. (...) No matter how creative the man behind the lens, he’s limited to the photographic image of reality that we’ve grown to accept as the definitive statement. The illustrator, on the other hand, is all risk. You never know what your going to get: a completely new set of ideas and images comes with each artist - and therein lies his strength. His personal vision, his approach, the wide range of media at his disposal, his ability to take visual licenses with change, or expand upon a writer’s ideas or an art director’s concepts - these are the areas that separate illustration from photography; these are the areas the artist should explore to fulfill his proper role.” (Meglin, 1981: 69)

Embora, como Nick Meglin expõe, esta comparação entre ilustração e fotografia seja uma simplificação, interessa sublinhar nesta citação a forma como o autor caracteriza a ilustração: *“ a ilustração cria o se pretende representar”*²⁸. Esta liberdade extrema no acto de representar, aliada a outros factores relacionados directamente com o autor, como a *“visão pessoal, a sua abordagem, a diversidade de media à sua disposição, a sua capacidade de transformar os códigos visuais ou expandir-se sobre a ideia do escritor ou sobre o conceito do director de arte”*²⁹, possibilitam uma enorme variedade de abordagens. As opções do autor vão condicionar a expressividade da ilustração em termos formais e

²⁸ Tradução livre do autor (*“illustration creates what it wishes to present”*).

²⁹ Tradução livre do autor (*“personal vision, his approach, the wide range of media at his disposal, his ability to take visual licenses with change, or expand upon a writer’s ideas or an art director’s concepts”*).

plásticos, os conteúdos a ser abordados em relação a um certo tema, o impacto sobre o público, assim como vão definir a função da ilustração. Segundo Andrzej Klimowski, a função da ilustração pode ser reflexiva, provocadora ou decorativa (2011: 8). Lawrence Zeegen e Caroline Roberts defendem que a ilustração no século XXI continua a ser uma das formas mais directas de comunicação visual e que, através dela, é possível articular uma mensagem, enunciar um significado, evocar sentimentos (2014: 7).

No contexto da abordagem a temas e problemáticas sociais, Bob Gill e John Lewis explicam que as características excepcionais da ilustração permitem introduzir na imagem uma expressividade única que a poderá tornar mais clara em termos de comentário social (1964: 9). Tirando partido destas potencialidades, a ilustração procura comunicar uma ideia, uma mensagem, uma opinião. O caminho escolhido pelo autor poderá transpor a visão geral e abordar a problemática social de forma original, através de diversos recursos, para atingir outros níveis de reflexão do público em relação à questão.

O que se pretende neste capítulo é a análise de ilustrações que versam sobre a problemática da *violência doméstica em relações de intimidade*. A falta de exemplos no contexto de propaganda e de campanhas a nível nacional levou à recolha de informação em outro tipo de suporte: o jornal.

O jornal é um suporte com uma tradição secular, utilizado para difusão de informação e para a educação da população. Este meio de comunicação impresso pode ter conteúdos genéricos, que abrangem diversos interesses sociais, ou conteúdos especializados. Sendo um bem cultural de massas, o jornal é recorrentemente apropriado para propaganda e difusão de conteúdos contracultura. Desde meados do século XIX que melhorias tecnológicas na imprensa permitiram a circulação em massa de jornais ilustrados (Mcquiston, 1993: 16). O jornal motivou a difusão de ilustrações como crítica social e política de vários ilustradores que marcaram a história, como por exemplo as “*caricaturas mordazes que atacavam a monarquia*” (Coldwell, 2014: 12) de Honoré Daumier para o semanário político *La Caricature*. Esta relação do jornal com a ilustração como crítica social prevalece.

A recolha de artigos e de notícias sobre a problemática da violência doméstica

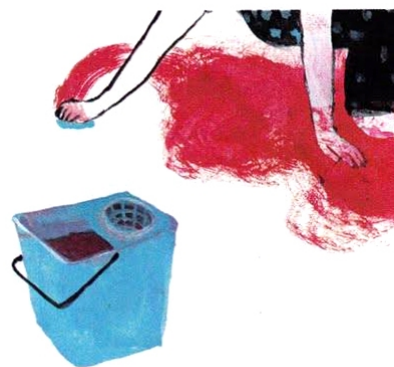
acompanhados por ilustrações foi feita através dos Recortes de Imprensa da APAV, disponíveis no *website* desta instituição, e através da pesquisa nos principais jornais portugueses, entre 2000 e 2014. Este levantamento permitiu seleccionar ilustrações de diversos autores contemporâneos com trabalhos reconhecidos nacional e internacionalmente. Os casos de estudo escolhidos procuram a diversidade de abordagens em relação ao tema, para uma análise mais completa.

O estudo das imagens será feito através da análise plástica (moldura, enquadramento, composição, forma, cor, luz, textura), da “*mensagem icónica*” (Joly, 1994: 121)³⁰ e da sua relação com a “*mensagem linguística*” (Joly, 1994: 126). Segundo Andrzej Klimowski a ilustração poderá iluminar, comentar, pontuar ou contrapor o texto (2011: 8).

Não se pretende a análise da ilustração no contexto da página em que está integrada (*anexo B*), uma vez que esta decisão poderá ser posterior à elaboração da ilustração e alheia à opinião do próprio ilustrador.

2.1.1 Ilustração de Violeta Lopiz

Jornal: Revista Única, Expresso
Título: *O sítio das mulheres mortas*
Tipo: Crónica
Data: 14.08.2010
Fonte: Arquivo do Expresso
Artigo completo: fig.1 - anexo B



Recorrendo ao fundo branco, a moldura da imagem dilui-se. Devido ao enquadramento próximo e fechado, fica a sugestão de a ilustração ter sido interrompida ou cortada, levando o espectador a construir imaginariamente o que está fora do campo visual da representação.

30 Martine Joly explica “*para além do reconhecimento dos motivos, obtido graças ao respeito pelas regras de transformação representativa, cada um deles existe para outra coisa diferente de si próprio, para as conotações que o rodeiam como satélites.*” (1994: 121).

A ilustração é formada por dois elementos que se organizam entre si sobre uma diagonal ascendente. No canto inferior esquerdo encontra-se a primeira representação, um balde de limpeza. No canto superior direito, uma figura feminina ajoelhada. O enquadramento próximo condiciona a representação parcial da mulher, tornando central a função que esta desempenha com os braços. A acção que essa imagem feminina sugere une as duas figuras da composição: a mulher utiliza o líquido do balde para esfregar o chão. A perspectiva escolhida – em ângulo, que direcciona o olhar do espectador para o chão – sublinha a importância deste acto.

A cor é essencial para a construção e para a leitura da ilustração. Embora a representação da acção esteja associada à limpeza do chão, o líquido contido no balde e espalhado é de cor vermelha, sugerindo sangue. Nas restantes formas são predominantes os tons frios. O impacto sobre o observador é criado quando confrontado com uma situação fora dos padrões. Assim, esta representação eleva a ilustração a outros parâmetros de interpretação metafórica. A problemática da violência doméstica é ilustrada através de uma figura feminina, que desempenha uma função associada a convenções sexistas sobre o papel da mulher na sociedade: a lida doméstica. A representação de sangue transporta esta acção para um cenário dramático e violento. A textura dada à cor vermelha – através de pinceladas em movimento rotativo – sugere a forma como o sangue é espalhado cegamente pela mulher, enquanto desempenha as suas *obrigações semanais*. A autora insinua, assim, a submissão da mulher perante os actos violentos, a resignação e o recatamento silencioso.

A mancha compõe a forma dos diversos elementos da ilustração, à excepção dos braços e das pernas da mulher, representados através de uma linha de contorno a negro. As pinceladas de sangue sobrepõem-se ao corpo.

Esta imagem acompanha um artigo de opinião da escritora Inês Pedrosa sobre a temática da violência doméstica no contexto de relações de intimidade. Neste artigo, a aludida escritora refere-se à mulher como vítima principal, silenciosa e desprotegida legalmente. Violeta Lopiz, através desta ilustração, utiliza a alegoria e a metáfora para sugerir a repressão psicológica a que a mulher está sujeita. Não ilustra directamente o descrito no texto, mas reforça o seu conteúdo, acrescenta informação e opinião e apela a outros níveis de reflexão relativamente à problemática em causa.

2.1.2 Ilustração de André Carrilho

Jornal: Diário de Notícias

Título: *100 agressores controlados por pulseira electrónica*

Tipo: Notícia

Data: 18.11.2011

Fonte: Diário de Notícias

Artigo completo: fig.2 - anexo B



Ilustração a cores em fundo branco, que destaca visualmente os elementos que compõem a imagem e dilui os limites físicos, a moldura.

A ilustração é composta por dois elementos. O mais próximo do observador encontra-se no limite inferior da imagem, sobre um eixo horizontal. Representa, parcialmente, uma silhueta feminina. O segundo elemento, vertical ao primeiro, está num segundo plano e representa uma figura masculina. Essa figura masculina segura uma faca, que ganha protagonismo na imagem pelas suas dimensões, pela localização no centro na imagem e pela representação sobre o fundo branco. O ângulo do ponto de vista, paralelo à figura que está no chão, magnifica a força da figura masculina e o seu domínio. A composição oblíqua e ascendente sublinha a importância do homem e da acção a que ele está associada.

O homem é caricaturado, ressaltando-se a sua força física. O acentuar dos músculos dos braços e do pescoço sugerem força e raiva. As cores e o contraste de luz e sombra acentuam o dramatismo do momento. As partes do corpo mais iluminadas, a roupa e a faca estão manchadas e salpicadas por uma mancha vermelha, que sugere sangue. A expressão e textura desta implicam gestualidade, movimentos rápidos, violência. Sob esta dominante quente, a restante ilustração é preenchida a tons frios, com excepção da cor da pele da figura masculina. A figura feminina, representada apenas em silhueta, preenchida pela mancha salpicada em vermelho, apresenta-se como vítima do acto violento anunciado. A faca ergue-se sobre o seu corpo caído, como arma de crime.

As ilustração acompanha uma notícia sobre a punição dos agressores no contexto da violência doméstica. André Carrilho foca-se no tema do artigo e decide ilustrar uma situação de crime. A representação ilustra um dos crimes mais comuns, a nível nacional, o assassinato da mulher utilizando utensílios domésticos, neste caso a faca. O observador é confrontado com uma imagem violenta: a representação de sangue espalhado por grande parte da imagem, o ar agressivo da figura masculina, a morte e a revelação da faca ensanguentada provocam choque sobre o observador.

2.1.3 Ilustração de Paulo Monteiro

Jornal: Diário do Alentejo

Título: *Vítima: mulher, jovem adulta e com companheiro*

Tipo: Notícia

Data: 22.02.2013

Fonte: Recortes de Imprensa APAV

Artigo completo: fig.3 - anexo B



Ilustração a preto e branco, sobre fundo branco. As figuras estão representadas ao centro e posicionam-se paralelas ao observador. O enquadramento propõe distância do observador e permite uma visão aberta sobre o ilustrado.

A imagem é composta por duas figuras, uma masculina e outra feminina. De pernas entrelaçadas e sugerindo movimentos de tensão em direcções opostas, a parte superior do corpo masculino e feminino inclinam-se para trás, com as mãos sobre as respectivas faces. A linha desenha as figuras e a sobreposição de traços cria manchas mais ou menos densas, conforme a sugestão de luz.

A composição da imagem e a representação das figuras cruzadas que simultaneamente se afastam expressam um duplo sentido e propõem uma interpretação através da metáfora, sobre os relacionamentos problemáticos entre casais. Por conseguinte, embora o texto com o título “*Vítima: mulher, jovem adulta e com companheiro*” reflecta sobre a violência doméstica em Beja e sobre o trabalho desenvolvido por uma instituição local, Paulo Monteiro aborda esta problemática como algo directamente conectado com

relacionamentos conflituosos. As pernas entrecruzadas sugerem esse relacionamento, o envolvimento e o emaranhado de emoções. Os corpos inclinados para trás, as suas expressões na sombra, de angústia e de sofrimento, representam o relacionamento complexo e em choque. Embora a descrição da vítima exposta no título seja recriada na figura feminina ilustrada por Paulo Monteiro, o ilustrador, através desta construção visual, partilha a mensagem de que o drama da *violência doméstica em relações de intimidade* acaba por afectar ambas as partes e ambos os sexos. A atenção do observador é então captada pela expressão dramática e a interpretação da imagem permitirá reflectir sobre a problemática para além daquilo que o artigo descreve.

2.1.4 Ilustração de Ricardo Cabral

Jornal: Correio da Manhã

Título: *Tribunal ignorou medo de vítima*

Tipo: Notícia

Data: 12.06.2014

Fonte: Recortes de Imprensa APAV

Artigo completo: fig.4 - anexo B



Ilustração a cores, com moldura claramente definida pela própria representação.

A moldura, o formato, o enquadramento, assim como o ponto de vista e o ângulo escolhidos – como se o espectador estivesse dentro da cena – aproximam a representação a uma fotografia.

A imagem ilustra duas figuras, uma masculina e outra feminina, numa cozinha. A representação formal das figuras e do ambiente, assim como o estudo cuidado da luz e da cor procuram a representação realista. As figuras humanas estão no centro da imagem e são os elementos principais de toda a ilustração, intento reforçado pela definição e detalhe que lhes é atribuído. A intenção de aproximar a representação ao real, unida à simulação de sobreexposição do ambiente exterior e à pouca profundidade de campo que retira nitidez para além dos elementos centrais da imagem, reforçam a intenção do ilustrador: a de

aproximar esta ilustração a um instante captado por uma *camera*.

Nesta imagem é representado um acto de violência física do homem sobre a mulher: o instante em que este a agride. A violência do momento é sublinhada pela ira expressa na face e no olhar do agressor. A vítima, a mulher, possivelmente devido à força exercida sobre ela, projecta-se para trás, como se estivesse em queda. Os seus braços protegem a cara, que exprime medo e dor. O ângulo contra-picado da perspectiva representada dá magnitude ao agressor e enfatiza o dramatismo.

A notícia que esta ilustração acompanha relata um caso de violência doméstica e o seu julgamento. É introduzida com a frase “*Era espancada e obrigada a prostituir-se*”. Ricardo Cabral cria uma ilustração que pretende representar um momento de agressão. A expressão plástica dada à imagem pretende aproximá-la a uma fotografia, como se este momento tivesse sido testemunhado. A atenção do público é captada por esse realismo, pela violência e pela colocação do espectador como testemunha.

3. UMA CAMPANHA ILUSTRADA CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

3.1 Formatos e suportes

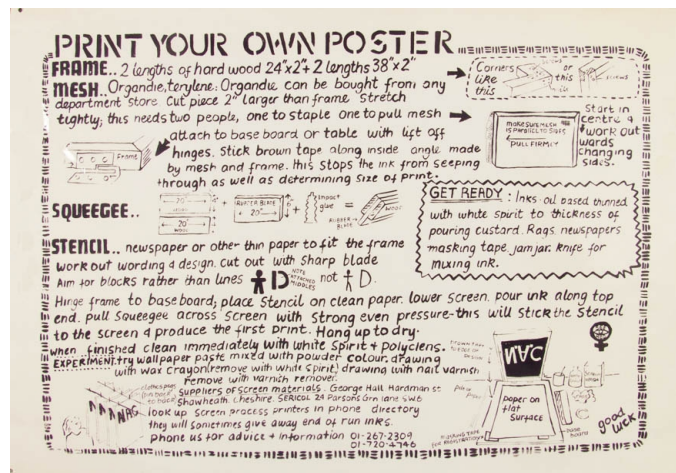
Definir os suportes e os formatos para esta campanha ilustrada é essencial para a sua concretização. Condicionará a abordagem, a idealização das ilustrações e definirá a estratégia de divulgação. A sua escolha vem no seguimento do estudo de diversas abordagens, em termos nacionais e internacionais, e da reflexão e partilha de informação através do contacto com instituições e profissionais da área. Como explanado na introdução, este trabalho pretende a criação de suportes ilustrados para sensibilização contra a violência doméstica no contexto das *relações de intimidade*.

A violência doméstica é uma problemática intrinsecamente ligada a outras questões sociais e é transversal a grupos, classes e comunidades. Deve, portanto, ser abordada como um problema público e a acção contra este fenómeno deve promover o envolvimento de todos os indivíduos. A violência no casal acontece essencialmente em ambientes privados, na casa e entre família. A falta de exposição torna essencial uma sensibilização activa e pública, pois, como afirmado por um representante do NAV (Núcleo de Atendimento a Vítimas de Violência Doméstica) de Beja “*o silêncio é uma das armas mais poderosas da violência doméstica*” (CF, 2013). Consequentemente, é importante que a discussão saia do silêncio para a rua e que a mesma se torne cada vez mais aberta e colectiva.

Ao encontro do que se vem expondo, campanhas nacionais e internacionais adoptam recorrentemente estratégias de acção implementadas sobre o espaço público. Como analisado anteriormente, movimentos civis que surgiram a partir dos anos 60, no contexto internacional, utilizaram os suportes gráficos como principal meio para difusão das mensagens pelas ruas, para propaganda e guerrilha. Estes promoveram também a participação individual, a favor da ideologia do *Do-It-Yourself* (DIY)³¹. Movimentos e

31 Termo surgido no século XX, introduzido pela cena *Punk* e pós-*Punk* e movimentos contracultura. Actualmente, designa uma ideologia que defende a auto-suficiência e promove a capacidade individual e comunitária de se aprender e se fazer de forma independente (McKay, 1998). Uma definição actual do termo: “*done or to be done by an amateur at home*” (Fowler et al., 1995: 400).

colectivos disponibilizaram suportes gráficos a baixo custo, para todos os cidadãos poderem agir e participar, e promoveram a própria produção.



10. Cartaz de *See Red Women's Workshop*, *Print Your Own Poster* (s.d)

Todos estes elementos gráficos, de diversos formatos e aplicações, atraíram atenções, permitiram o contacto directo com a população e a rápida circulação de informação. Estas acções civis, espontâneas e de carácter original, foram e são essenciais para renovar a discussão e chegar a mais pessoas.

Neste projecto propõe-se a criação e disponibilização de um conjunto de suportes gráficos para sensibilizar e incitar a intervenção individual e colectiva contra a problemática da violência doméstica. Este conjunto é composto por diversos elementos – autocolantes, cartazes, panfletos e postais – associados à afixação na rua e distribuição directa para e entre a população. Os diversos objectos são distribuídos numa embalagem, acompanhados por uma explicação do projecto, como um *kit*³² para propaganda contra a violência doméstica.

As potencialidades deste tipo de sistema de organização ou distribuição são diversas. A nível comercial, o *kit* é regularmente utilizado no contexto de conjuntos de ferramentas ou utensílios que, acompanhados por um livro de instruções, permitem a aprendizagem e a execução de uma certa actividade, em defesa do *Do-It-Yourself*. As

32 Palavra de origem inglesa, foi integrada no Português por volta de 1958. *Kit* pode significar “jogo de elementos que atendem em conjunto a um propósito ou utilidade” (Houaiss et al., 2002: 2206).

características peculiares deste tipo de conjunto possibilitam a utilização recorrente no âmbito do *merchandising*³³ – como por exemplo o *kit* criado pelo clube de fãs *Merry Marvel Marching Society* (fig.11), adquirido quando oficializada a inscrição no clube – ou em casos particulares como a banda desenhada de *Building Stories* (fig.12) do escritor e ilustrador Chris Ware: uma caixa constituída por catorze elementos de banda desenhada, de diversos suportes e formatos, que Ware define como “*um kit de histórias, cheio de narrativas visuais e prazer táctil*”³⁴ (Wyatt, 2012).



11. *Kit* para os novos sócios do Clube de Fãs MMMS (1970)



12. Chris Ware, *Building Stories* (2012)

Assim, no contexto deste projecto, crê-se que a criação de um *kit*, para além de providenciar ferramentas de comunicação para construir uma estratégia de participação individual e colectiva sobre esta problemática, despertará a curiosidade e o sentido lúdico do sujeito ao interagir com o conjunto e fomentará a exploração dos diversos elementos aí incluídos.

A intenção é que este conjunto seja distribuído livremente, que entre nas caixas de correio e invada espaços privados³⁵ e colectivos, com o objectivo de sensibilização e convite à intervenção. Pretende-se que os conteúdos incitem à partilha de ideias e que *saiam para a rua*.

A utilização de suportes impressos como meio de difusão leva à reflexão sobre a

33 Estratégia de *marketing* que utiliza diversos produtos, como autocolantes, *t-shirts*, canecas, *pins*, para promover um outro produto ou serviço.

34 Tradução livre do autor (“*a story kit full of visual narrative, and tactile pleasure.*”).

relevância deste tipo de *media* no contexto actual. A pertinência da impressão e do suporte físico do papel foi discutida em vários momentos da história, começando no final do século XIX, com a descoberta de novos meios de comunicação (consequência da instalação pública das primeiras redes eléctricas nos centros urbanos), como o telégrafo, e prolongando-se pelos séculos XX e XXI com o aparecimento do telefone, da rádio, da televisão e dos computadores. Nos diversos momentos elencados, a “*morte do papel*”³⁶ foi anunciada, mas a evolução provou a sua pertinência e, inclusive, permitiu uma maior clareza quanto às suas características específicas. Sobre o contexto e as mudanças introduzidas pelo mundo digital, Alessandro Ludovico afirma: “*A função tradicional da impressão está, sem dúvida, a ser ameaçada pelo novo mundo digital; mas também, paradoxalmente, está a ser revitalizada. Ambos os media partilham um certo número de características e ao mesmo tempo são fundamentalmente diferentes – e também preenchem diferentes necessidades (por exemplo, o digital é construído para se conseguir velocidade, enquanto que a impressão garante estabilidade)*”³⁷ (2012:7). Marshall McLuhan, importante teórico do século XX que analisou ao longo da sua obra os diversos *mass-media*, escreveu que todos os *media* são extensões das diversas faculdades humanas, físicas ou psíquicas e que os suportes impressos são essencialmente extensões do olhar (2001: 26-37)³⁸. Mas Alessandro Ludovico defende outras características que tornam o objecto impresso insubstituível: a espacialidade do objecto e a forma como este se integra no espaço concreto e físico; a sua presença material, que activa os sentidos, desde o tacto ao

35 Este tipo de intervenção sobre o espaço privado é regularmente utilizado pela publicidade, mas também no contexto de campanhas de sensibilização. A título de exemplo, em paralelo ao desenvolvimento deste projecto surgiu uma campanha contra a violência doméstica da APAV (Maio de 2015), designada *Home*, desenvolvida pela agência FCB Lisboa. Esta campanha utilizava como suporte uma revista, distribuída pelas caixas de correio dos lares portugueses. A revista aparenta ser um mero catálogo de móveis, mas, ao ser folheada, expõe informação sobre a violência doméstica a nível nacional.

36 Expressão utilizada por Alessandro Ludovico ao longo do livro *Post-Digital Print: The Mutation of Publishing since 1894* (2012). No primeiro momento que aplica esta expressão – no título do capítulo I – contextualiza-a com: “*The death of paper (which never happened)*” (2012: 15).

37 Tradução livre do autor (“*The traditional role of print is unmistakably being threatened by the new digital world; but it is also, paradoxically, being revitalised. Both media share a certain number of characteristics, and yet they are fundamentally different – and they also fulfil different needs (for example, digital is built for speed, while print ensures stability)*”).

olfacto, aspecto que aproxima a acção, a leitura, ao indivíduo; e a repetição sem adulteração, ou seja, a partilha da mesma informação e configuração a partir da mesma referência física, consequência da cópia mecanizada. Quanto à sua presença física, esta característica gera a troca directa e pessoal entre sujeitos, fomentando ainda a interacção social (2012: 66-67).

Em termos de divulgação, os diversos elementos que compõem o projecto aqui defendido devem ser distribuídos através da acção das pessoas sobre a sua rede de amigos, conhecidos ou desconhecidos, e sobre os locais por onde os mesmos passam. O papel e as suas características específicas que o destacam dos restantes *media*, permitem a distribuição directa e física, valores essenciais para a escolha deste suporte no âmbito deste trabalho. Em contrapartida, o mundo digital viabiliza o acesso permanente e fácil aos elementos, bem como permite uma maior divulgação. Devido a este facto, numa simbiose entre o pixel e o papel, o conjunto de suportes estará disponível *online* (fig. 1 - *anexo F*), através de uma plataforma que disponibilizará todos os elementos prontos para impressão, rápida, fácil e livre³⁹(fig. 2 e 3 - *anexo F*). Assim, cada pessoa poderá imprimir o seu *kit* de intervenção⁴⁰.

No projecto aqui proposto, os formatos e a técnica foram condicionados a fim de viabilizarem a fácil impressão individual, numa impressora comum.

A diversidade de formatos escolhidos procura a versatilidade de aplicações, que

38 Embora este autor defenda certos valores dos elementos impressos, enfatizando a importância das revistas e jornais (McLuhan, 2002: 221-233), o mesmo considera que as novas tecnologias deverão substituir a impressão: “*at the high speeds of electric communication, purely visual means of apprehending the world are no longer possible; they are just too slow to be relevant or effective.*” (McLuhan, 2001: 63).

39 Ludovico designa este tipo de projectos que unem a impressão e o digital como “*intermedia*”, conceito formulado em meados de 1960 e que actualmente se tornou, segundo o autor, uma norma, graças à adaptação de projectos publicados às novas tecnologias (Ludovico, 2012: 50).

40 Este tipo de estratégia de divulgação *online* de documentos para posterior impressão é utilizada em diversos âmbitos, mas também no contexto de projectos humanitários ou de sensibilização social como é exemplo o trabalho desenvolvido pelo ilustrador André da Loba para *The World Bank, Handbook on Human Rights and Democracy for Ex-Combatants*: um livro ilustrado, sem texto para possibilitar a compreensão global, elaborado em formato A4 e a preto e branco para fácil impressão. O acesso digital ao documento, pronto para impressão, permitiu a rápida divulgação e distribuição, em qualquer parte do mundo.

podem ir desde a afixação na rua de autocolantes e cartazes, ao envio de um postal ou à distribuição de panfletos. Podem também servir de apoio a acções de sensibilização, debates e encontros.

Procura-se captar a atenção do utilizador, despoletar pensamentos inerentes a esta causa de forma eficaz e agir sobre o maior número de pessoas. Pretende-se que a luta contra esta problemática seja apoiada e que, ao adquirirem este *kit*, todos possam contribuir para a sua difusão.

3.2 As ilustrações

3.2.1 A abordagem ao tema

Os caminhos para a criação de uma ilustração são diversos. Múltiplos estilos, métodos, linguagens gráficas e expressões plásticas condicionam a representação e a aparência dos elementos gráficos que compõe a ilustração. Pode ser mais ou menos realista e aproximar-se da ficção, da representação surreal e fantasiosa. O ilustrador poderá recorrer à paródia, ao humor, ao choque, ao drama, ao sarcasmo, ao bizarro, entre outros métodos, para atingir, provocar e informar. Em suma, as abordagens e diversos imaginários definidos procuram a linguagem visual mais eficaz segundo o ponto de vista do autor, para seduzir o espectador, persuadir e comunicar. Neste sentido, Seymour Chwast e Steven Heller afirmam *“A ilustração nunca poderá ser demasiado radical ou estranha para se tornar incompreensível pelo público. Afinal, ilustração é comunicação, enraizada na linguagem visual decifrável.”*⁴¹ (2008: 10).

A diversidade de abordagens é comprovada com a análise feita no capítulo 2. Os autores, ao ilustrarem textos sobre a problemática da violência doméstica, recorrem a diversas linguagens e estratégias para criar a imagem e traduzir a mensagem idealizada. Ricardo Cabral opta por uma representação narrativa e realista da agressão, como um *snapshot* temporal e espacial. Em contraste, Violeta Lopiz recorre à ilustração metafórica⁴², para acrescentar profundidade à reflexão sobre a problemática para além do texto e introduzir outros níveis de percepção. André Carrilho, através da caricatura, deforma as figuras e exalta características para reforçar a violência e o dramatismo do crime cometido. Por outro lado, Paulo Monteiro faz alusão aos casais problemáticos através da figuração surreal, simbólica e metafórica.

41 Tradução livre do autor (*“Illustration styles can never be so radical or unfamiliar as to be incomprehensible to audiences. Illustration is communication, after all, rooted in decipherable visual language”*).

42 Sobre a metáfora na ilustração, Seymour Chwast e Steven Heller escrevem que *“Using metaphor made demands on the reader to interpret the illustration and thereby spend more time absorbing its meaning.”* (2008: 149).

Também em relação ao texto e ao tema, as abordagens são distintas. Se André Carrilho e Ricardo Cabral optam por ilustrar literalmente⁴³ a agressão e o acto de violência doméstica referido no texto ou no título do artigo, Violeta Lopiz e Paulo Carvalho afastam-se do texto e representam outros níveis mais profundos da problemática. Representam noções e não actos, mais subjectivos mas abertos à reflexão e interpretação do espectador. As ilustrações manifestam com diferentes intensidades os pontos de vista dos autores sobre a questão a ilustrar. Se a ilustração de Ricardo Cabral⁴⁴ é essencialmente descritiva, as ilustrações de Violeta Lopiz ou de Paulo Carvalho acabam por introduzir uma opinião, um ponto de vista pessoal sobre a questão.

Este trabalho pretende abordar a problemática da violência doméstica, através da reflexão sobre o seu impacto: pretende-se criar ilustrações que alertem sobre as consequências estruturais e emocionais desta problemática, pondo assim em causa o seu sentido e a pertinência deste tipo de relações conflituosas. A violência doméstica é um termo que designa um certo tipo de acções e atitudes entre indivíduos num contexto específico real, associado a referências visuais de índole violenta. Pretende-se o afastar desse tipo de representações e simulações de momentos e atitudes, para criar um imaginário que aborde, metafórica e alegoricamente, outras questões dominantes e consequentes desta problemática. Procura-se a introspecção e a reflexão provocada através da ilustração, para além do choque e da violência explícita. Três motivos levaram a esta escolha: a exploração das capacidades expressivas da ilustração para construção de ideias e mensagens; a tentativa de evitar a repulsa devido à representação explícita de violência, pelo facto de se pretender a apropriação, pelas pessoas, dos elementos ilustrados; a banalização de imagens que recorrem à representação do acto e encenações directas da violência ou das suas consequências.

43 Seymour Chwast e Steven Heller explicam que as ilustrações literais acontecem quando “*images were taken verbatim from text messages*” (2008: 89).

44 Ricardo Cabral, na resposta a uma série de questões levantadas no contexto do desenvolvimento deste trabalho (anexo G), explica que a ilustração procura “*um certo tipo de realismo fotográfico*” e que lhe é cedida informação e detalhes para que o representado se aproxime da melhor forma ao acontecimento real.

Na *violência doméstica em relações de intimidade* a casa é o principal cenário de violência. Anthony Giddens escreveu “*a casa é um dos lugares mais perigosos das sociedades modernas*” (1994: 452, cit. por Tavares, 2008: 409). Assim que a violência e a dominação são praticadas sobre um dos elementos do casal, o sentido de casa/lar, visto como espaço de protecção e conforto, é posto em causa. A violência transforma o ambiente doméstico num espaço frio e disfuncional, desumano e vazio. Nas ilustrações desenvolvidas no âmbito deste projecto esse ambiente austero é representado metaforicamente através da construção de um cenário espacial, não terrestre, transversal a todas as ilustrações do conjunto. As características espaciais, como a ausência de gravidade e de som, pretendem criar uma alegoria à disfuncionalidade, ao silêncio, à escuridão, à solidão e à desorientação dos casais que lidam com esta problemática. Faz-se, portanto, um paralelismo a um esquema de vida que não pode pertencer a este mundo, a condições que põem em causa direitos básicos defendidos pela sociedade contemporânea. Ilustram-se, assim, ambientes domésticos desumanizados, casas desabitadas, espaços perturbadores. Os cenários e ambientes criados traduzem estados de espírito.

Sendo este trabalho composto por diversas ilustrações que abordam a questão da violência doméstica, pretende-se que a ideia, o imaginário, seja transversal a todo o conjunto. A transversalidade deste imaginário por toda a série foi pensada de forma a criar uma narrativa entre os diversos elementos (do interior dos espaços para o exterior; da visualização global para momentos particulares), mas mantendo a leitura individual de cada ilustração.

A imagem figurativa, parte central do objecto, será acompanhada por frases que permitirão circunscrever a interpretação. Sobre esta questão de complementaridade e condicionamento da interpretação da imagem quando acompanhada por palavras, segue-se um exemplo que explica claramente essa interacção. Este exemplo foi escrito por John Berger no livro *Modos de Ver*⁴⁵ (1982), construído a partir da interpretação de uma pintura de Van Gogh, antes e depois do contacto com o texto que a acompanhava (1982: 35-36). A pintura representa um campo de trigo e pássaros. Quando apresentada como o último

45 No ensaio 1, ensaio que se refere a muitas ideias defendidas pelo crítico e filósofo Walter Benjamin.

quadro pintado por Van Gogh antes de se suicidar, passa a ser interpretada de outra forma. John Berger afirma: “*É difícil definir exactamente em que medida estas palavras alteraram a imagem, mas certamente que o fizeram. A imagem é agora uma ilustração da frase.*”⁴⁶ (1982: 36).

Se qualquer ilustração ou imagem, quando apresentada de forma isolada, poderá ter uma certa interpretação, ao ser apoiada por texto a sua leitura será direccionada num sentido⁴⁷. No projecto aqui apresentado, a imagem e o texto unem-se para direccionar a interpretação. Surge, então, um sistema de complementaridade entre a linguagem e a imagem, onde as palavras farão alusão directa à questão em causa e a ilustração terá a capacidade de acrescentar informação e opinião.

3.2.2 O desenho como veículo para representação e comunicação do imaginado

Federico Zuccari (c. 1540-1609), no volume entitulado *L'idea de' Pittori, Scultori ed Architetti*⁴⁸, distingue a parte prática do desenho do desenho “*intelectivo*” e “*especulativo*” (Massironi, 1989: 15), através das noções de *desenho interno* e *desenho externo*. Segundo Zuccari, o *desenho interno* compreende um conceito formado mentalmente sobre algo: “*é forma, ideia, ordem, regra, fim e objecto do intelecto*”⁴⁹ (Barbero, 2003: 574). O *desenho externo* é a concretização física do *desenho interno*, a elaboração da forma visual: “*Simples delineação, circunscricção, medida e figura de*

46 Tradução livre do autor (“*Es difícil definir exactamente en qué medida estas palabras han cambiado la imagen, pero indudablemente lo han hecho. La imagen es ahora una ilustración de la frase.*”).

47 Deve acrescentar-se: toda a imagem inclui uma intenção do autor, ou seja, toda a imagem criada por humanos “*encarna um modo de ver*” (Berger, 1982: 16), mas esse modo não pode ser imposto ou transposto de forma absoluta para o observador, pelo facto de a apreciação da imagem depender também do *modo de ver* deste último. Como John Berger afirma “*aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver.*” (1982: 16).

48 Professor na Academia de S.Luca em Itália, Zuccari dedicou-se à escrita de ensaios sobre a teoria do desenho, que apresentou ao longo das suas aulas. Posteriormente, estes ensaios foram publicados no livro *L'idea de' Pittori, Scultori ed Architetti*, em Turim, 1607 (Massironi, 2002: 146).

49 Tradução livre do autor (“*es forma, idea, orden, regla, término y objecto del intelecto*”).

qualquer coisa imaginada e real.”⁵⁰(Barbero, 2003: 574). Esta concepção, escrita no século XVI, destaca-se dos diversos ensaios da época pela forma como valoriza o processo mental na criação do desenho. Ao assumir que o processo mental é essencial para o acto de desenhar, sublinha também a vertente do desenho como representação não só do real, mas também do imaginado.

No livro de Luís Filipe S. P. Rodrigues, *Desenho, Criação e Consciência*, de 2010, o autor apresenta uma reflexão dedicada ao pensamento contemporâneo sobre o desenho, abordando também questões inerentes à compreensão do desenho como processo intelectual e meio para representar o imaginado. Ao encontro do pensamento defendido por Zuccari, Luís Rodrigues expõe que, mais do que um processo gestual ou físico, a criação de um desenho passa por um processo mental que inclui o relacionamento entre diversas partes: “*o desenho criativo é um fenómeno que estabelece uma relação entre a percepção, o pensamento deliberado e o pensamento intuitivo*”⁵¹ (2010: 223). O desenho “*pode reforçar a relação do autor consigo próprio e com tudo o que lhe é exterior, ainda não consciente, e a que dirige a sua atenção.*” (2010: 223), mas a relação com o exterior não implica a observação da realidade: pode acontecer unicamente através da imaginação. Por conseguinte, Luís Filipe S. P. Rodrigues define o desenho como um veículo para representação do imaginado ou do concreto: “*na essência, o desenho se processa em função de um sentido, baseado na delimitação de um espaço, cuja consequência se traduz na formação de uma imagem que se representa como simulação do imaginado ou do concreto.*” (2010: 24).

Sobre a questão da formalização do desenho do imaginado, Manfredo Massironi, no livro *Ver pelo Desenho* (1989), relaciona e compara a representação da realidade observada

50 Tradução livre do autor (“*Simple delineación, circunscripción, medida y figura de cualquier cosa imaginada y real.*”).

51 No desenvolvimento do livro *Desenho, Criação e Consciência*, Luís Filipe S. P. Rodrigues, citando o *Dicionário Breve de Psicologia* de Emanuel Pestana e Ana Páscoa, refere-se a percepção enquanto “*processo de organização e interpretação dos estímulos sensoriais*”, “*uma actividade cognitiva, pela qual conferimos sentido e significação à informação sensorial*” (2002: 156 cit. por 2010: 103). Segundo Luís Filipe S. P. Rodrigues, o pensamento deliberado é “*a análise, a intencionalidade e a reflexão*”(2010: 224) concretizada pelo autor do desenho. O pensamento intuitivo ou a intuição “*adquire-se pela experiência, e para que esta se converta em intuição requer que se proporcione uma aprendizagem apropriada*” (2010: 121).

com a criada a partir da imaginação, no contexto do desenho como “*anotação gráfica com função ilustrativa*” (1989: 43). O autor afirma que a representação da realidade recorre à elaboração de gráficos que “*procuram organizar os estímulos perceptivos de modo a produzir no observador aspectos análogos aos provenientes dos objectos, cenas, paisagens do mesmo tipo observados na realidade*” (1989: 45). Ao mesmo tempo, na representação de situações e objectos inexistentes criados a partir do imaginado, recorre-se à mesma expressão, como se estivessem a ser observados. Esse paralelismo é criado para uma aproximação ao real, de modo a que o imaginado e ilustrado se tornem perceptivelmente credíveis.

O acto de criação do desenho, para além estabelecer uma relação do autor “*consigo próprio*” e com o seu “*exterior*” (Rodrigues, 2010: 223), determina a comunicação com o outro. Ademais, a comunicação poderá ser o principal motivo para a elaboração de uma imagem. As capacidades expressivas do desenho como veículo para comunicar são vastas. Os traços definidores deste tipo de meio de comunicação permitem abordar aspectos ou questões de forma distinta. Assim, a ideia surgirá através de uma forma concreta. Neste sentido, Betty Edwards, no livro *Drawing on the Artist Within*⁵² (1995), refere o desenho como importante meio para ilustrar noções, sensações e critérios não objectivos. No prefácio do mesmo livro, defende que o desenho tem a capacidade excepcional de tornar as impressões sensoriais em algo compreensível. Para além deste facto, permite sintetizar ideias ou sentimentos de forma excepcional: “*Também pelo desenho pode expressar-se ideias ou sentimentos que são demasiado complicados ou imprecisos para caberem no “filtro redutor” das palavras. Para além disso, o desenho pode mostrar relações que são imediatamente apreendidas numa só imagem, enquanto que as palavras estão necessariamente presas a uma ordem sequencial.*”⁵³ (Edwards, 1995: 52)

Exposto isto, a utilização do desenho como meio para concretização das ilustrações permite uma relação directa entre o intelecto/o imaginado e a representação. As suas

52 Livro onde a autora se debruça analiticamente e através da proposta de exercícios sobre a questão da criatividade e expressão pessoal no desenho. Livro escrito na sequência do *Drawing on the Right Side of the Brain* (1979).

53 Tradução livre do autor (“*Also, in drawing one can express ideas or feelings that are too complicated or imprecise to fit into the “reducing lens” of words. Furthermore, drawing can show relationships that are grasped immediately as a single image, where words are necessarily locked into a sequential order.*”).

capacidades expressivas possibilitam o estudo e a criação de desenhos que manifestam ideias e reflexões, feitos para comunicarem com o outro. Através do desenho, criam-se imaginários para melhor representarem aspectos entendidos como centrais para a exploração do tema. “*O desenho permite decifrar/gerar/significar.*” (Rodrigues, 2010: 38)

3.2.3 Da procura à concretização das ilustrações

Para a definição final das diversas ilustrações percorreu-se um longo percurso de procura, experimentação, tentativa e estudo. Nesse percurso, desenhar foi essencial, não só como meio final para representação e comunicação, mas também como processo de trabalho, intermediário para testar, analisar e descobrir. A celeridade de execução específica do desenho possibilitou o registo rápido de ideias, aquando da procura da forma de abordar a questão da violência doméstica. Pelo gesto, mais ou menos rápido, com mais ou menos detalhe, através de diversos meios – como caneta, grafite, lápis de cor, lápis de cera, etc. – surgiram os primeiros registos em folhas soltas e diários gráficos, até à aproximação da ideia a ilustrar: o lar transformado e disfuncional. Seguiram-se diversos desenhos que exploraram esse caminho. A reflexão crítica sobre estes permitiu a aproximação e a escolha de uma abordagem. A evolução é apresentada no *anexo C*, através da selecção de alguns desenhos organizados cronologicamente, desenhos esses de registo de ideias desde a primeira fase de procura mais livre até a uma maior definição da expressão e imaginário, como a representação do espaço (universo) como metáfora para explorar o sentido de lugar perturbado e de condições desumanas (intenção já justificada na “Abordagem ao tema”).

Definidos os formatos e conteúdos escritos, seguiu-se a concretização de cada ilustração. Novamente através do desenho, vários estudos foram feitos, explorando diversas formas de apresentar visualmente o idealizado. Referindo-se ao processo de ponderação e selecção de opções para a elaboração de um desenho, Manfredo Massironi afirma que, através das suas escolhas, “*O desenhador acaba por funcionar como um operador que favorece o processo perceptivo do sujeito. Ele selecciona em função do modos de ver que lhe é ditado pelas próprias processões e pelo consenso da sociedade a*

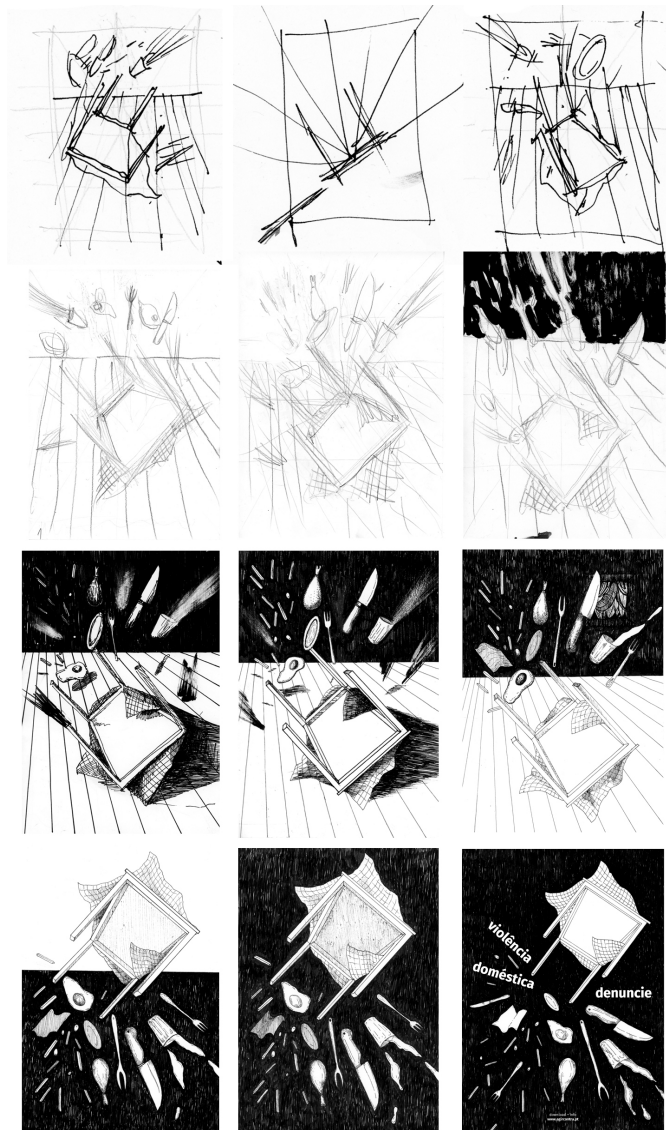
que pertence” (1989: 74). Assim, o caminho escolhido pretende aproximar a imagem ao sujeito. A sequência de tentativas e experiências possibilitam a comparação, a crítica, a avaliação e a nova elaboração, até à escolha de uma hipótese que pretende ser a mais favorável para transmitir os conteúdos pretendidos.

Para além dos elementos representados, a estrutura, expressão e composição de um desenho manifestam ideias e comunicam através de mensagens implícitas à forma. Como exercício para o desenvolvimento das diversas ilustrações, recorreu-se, numa fase inicial, a uma representação esquemática das intenções principais que se pretendem transpor, como por exemplo, explosão, projecção, levitação, queda. Esses esquemas, confinados a algumas linhas, permitiram a análise da relação das partes no seu todo e a reflexão sobre interpretações implícitas que permitiram acentuar a expressão do desenho e comunicar, da melhor forma, as ideias. Este exercício baseou-se num estudo desenvolvido por Betty Edwards, no livro *Drawing on the Artist Within* (1995). No capítulo *Drawing Out Insight*, a autora propõe um exercício que pretende a representação de conceitos como raiva, alegria, paz, depressão, através de desenhos análogos que se afastam da representação figurativa para serem apenas uma referência através do traço e gesto. Para além de comparar a expressão do traço, a mesma analisa o modo como a estrutura e a composição são essenciais para significar. Para demonstrar isto cria padrões entre as opções feitas nos casos de estudo que compara e comprova com a reflexão sobre obras de artistas de referência. Exemplificando, Betty Edwards conclui que *depressão* é regularmente representada de três formas: linhas descendentes, formas horizontais localizadas na zona inferior dos suportes e linhas cruzadas que preenchem o formato. Essa representação “*intuitiva e partilhada*” (Edwards, 1995: 77) está subentendida na obra *Tristes Pressentimentos do que vai Acontecer* de Francisco Goya, gravura pertencente à série *Desastres de Guerra* (1810-1815) (Edwards, 1995: 84). Goya constrói a imagem segundo estes mesmos parâmetros, aspectos visuais que enfatizam o momento dramático e depressivo que o artista pretende mostrar.

No desenvolvimento das ilustrações, o corpo de texto foi também alvo de estudo. Sendo o texto escrito também uma forma (Munari, 1993: 47), é relevante para a construção dos suportes gráficos a sua integração e relação com a ilustração, procurando o equilíbrio

visual. A apresentação formal do texto segue linhas implícitas do desenho ou eixos relevantes da representação.

Como apresentado nesta sequência evolutiva de estudos até ao desenho final (*fig.13 e anexo D*), processo transversal a todas as ilustrações, observa-se primeiramente o recurso ao desenho rápido para experimentação e registo de opções. Ao serem clarificados certos aspectos, como a estrutura, o enquadramento, a composição, as formas, os contrastes, o desenho vai-se tornando mais concreto, através de um traço mais exacto. Pretende-se que, na ilustração final, a expressão do traço rápido seja substituída por uma expressão de estabilidade, em consonância com o ambiente encenado.



13. Estudos do autor para a ilustração do cartaz 1

A abordagem ao tema de forma metafórica reclama uma maior atenção do observador para interpretar. Em consonância com este aspecto, a expressão dada à ilustração final procura provocar a aproximação e a observação, a disponibilidade para absorver o significado e a história implícita na imagem.

Se, inicialmente, houve alguma experimentação em termos de instrumentos para concretização do desenho sobre papel, acabou por definir-se a caneta como único meio. As condicionantes, em termos de suportes e cópia eficaz e a baixo custo, levaram à decisão de se trabalhar apenas a preto e branco – o que possibilitou a criação de fortes contrastes na imagem – e a expressão da caneta, a forma como transfere a tinta opaca para o papel, garante uma qualidade de cópia facilmente obtível em qualquer tipo de impressora. A diversidade de espessuras do traço permitiram trabalhar com mais ou menos detalhe nos diversos formatos, procurando manter o sentido de conjunto.

Através da caneta, o desenho flui desde o ponto ao traço e à mancha. A sua expressão adapta-se ao que se pretende representar. O ambiente espacial é construído através da sobreposição de traços que formam uma textura, uma mancha escura e profunda, criando um forte contraste com as restantes partes. A textura introduz valores na imagem que solicitam a percepção tátil⁵⁴ (Joly, 1994: 119). A arquitectura, os espaços interiores, são representados através de linhas precisas, nos quais a tridimensionalidade é apenas sugerida pela perspectiva. Outros elementos representados, como por exemplo os objectos flutuantes, adquirem destaque através da representação volumétrica, consequência do jogo de luz e sombra. Este jogo entre as diversas formas de construir o desenho, com mais ou menos detalhes, com mais ou menos expressão, privilegiam certos pontos para acentuar a interpretação da mensagem, estabelecendo o equilíbrio no conjunto.

Em complemento ao já exposto neste capítulo, segue-se a apresentação e análise de cada um dos oito desenhos finais, assim como a sua relação com o suporte e texto.

54 Sobre a representação de textura no contexto visual, Martine Joly afirma que: “*percepção visual que consideramos como fria (uma vez que supõe uma colocação do espectador à distância) é reaquecida, poderíamos dizê-lo, e tornada mais sensual pela textura da representação, a qual solicita uma percepção tátil. Ao solicitar, a partir de sensações visuais, outros tipos de sensações (táteis, auditivas, olfativas), uma mensagem visual pode ativar o fenómeno das correspondências sinestésicas.*” (1994: 119).

1. Autocolante

Dimensões: 60x60mm



Ilustração composta por uma figura colocada ao centro do suporte sobre um fundo negro. A forma dessa figura sugere uma construção, uma casa, mas esta leitura é alterada quando confrontada com outros valores, como a sua semelhança a um monólito esculpido e a ausência de aberturas. Esta materialidade é sugerida pela forma como a peça, em perspectiva, é desenhada de forma rigorosa, com arestas e vértices bem delineados e de cor branca, plana e sem qualquer textura, expondo, na face principal, uma enorme fenda. Através desse ponto de fractura vislumbra-se um interior frio e maciço. Este elemento, petrificado e estático, encontra-se suspenso algures num ambiente escuro, cenário esse pontuado por pequenas formas claras, iluminadas. O contraste entre o elemento ao centro da ilustração, predominantemente branco, e a sua envolvente negra, cria a ilusão perspéctica da proximidade do observador em relação à casa petrificada, sobre um cenário profundo.

A casa petrificada e partida, perdida algures no universo, representa um lar destruído. Este elemento é utilizado como símbolo desta campanha. O autocolante é utilizado como um meio para divulgação do projecto. Nele é apenas colocado o *website* onde poderão obter toda a informação e fazer o *download* dos ficheiros para impressão. A ilustração pretende provocar a curiosidade e promover a visita à página, na qual será finalmente complementada pelos conteúdos aí apresentados.

2. Cartão

Dimensões: 50x85mm



Representação de uma figura localizada na parte superior do suporte, sobre um fundo escuro. Essa figura, de configuração semelhante a uma silhueta humana, apresenta-se como um corpo inanimado e transformado. A sua forma insinua um sentido, como uma seta apontada na direcção descendente. As partes em que se fragmenta enfatizam o movimento de queda. Em oposição a esta figura e ao sentido que ela define, surge uma textura que se destaca da envolvente negra. Esta zona iluminada desenha um caminho, um acesso, que parece sugar a silhueta inanimada.

Esta figura representa alguém isolado, na escuridão, a cair desamparadamente. A ilustração mostra um instante desta queda, deixando o desfecho da história em aberto.

Partindo das linhas de força do desenho, as palavras “*violência silêncio solidão medo*”, aparecem no verso do suporte, com o contacto de apoio em casos de violência doméstica e a divulgação do *website* deste projecto. Este cartão, de dimensões semelhantes a um cartão-de-visita, formato utilizado recorrentemente no meio comercial e profissional, pretende ser de fácil distribuição e apropriação para difusão da mensagem.

3. Panfleto 1

Dimensões: 134x95mm



Este desenho é construído a partir de um ponto de vista que transporta o observador para o centro da acção. A imagem ilustra diversos objectos e mobília associados ao ambiente doméstico, suspensos no ar, a flutuar, no interior de uma casa. Todos estes elementos circulam e aproximam-se sobre um movimento rotativo do ponto chave do desenho, representado no centro da imagem a negro, em contraste com o restante ambiente branco. O movimento aqui referido é sugerido pela representação de algo líquido que se projecta sobre o ar e pela organização dos diversos elementos que se encontram em planos distintos e que fazem questionar o sentido de estabilidade. Suscita-se ainda a questão de perceber se a casa estará também em movimento, ou o próprio observador.

O espaço interior, onde toda esta acção acontece, é representado através de linhas rigorosas que definem planos, arestas e vértices e criam a representação perspéctica. As paredes reduzem-se a planos brancos, à excepção da que se encontra paralela ao observador, detentora de uma abertura que mostra um exterior profundo e escuro. Já os objectos e mobiliário são representados através de um traço menos rígido e com algum detalhe, destacando-os do cenário envolvente. No meio da mesa, sofá, planta e chinelos, deambula um porta-retratos quebrado, que contém a imagem de duas figuras riscadas. Os estilhaços do vidro do porta-retratos aparecem espalhados por toda a imagem.

Este desenho pretende ilustrar o momento de desorientação, de confusão, quando se é confrontado com violência no ambiente doméstico. O lar torna-se um espaço

disfuncional, desumano e caótico. A mensagem verbal, que aparece no verso do panfleto, caracteriza a problemática da violência doméstica. A composição do texto sugere eixos e intenções em consonância com a ilustração.

4. Postal

Dimensões: 134x95mm



Imagem sem moldura na qual, devido ao enquadramento e ponto de vista frontal, se sugere que a ilustração poderá ter sido interrompida ou cortada, levando o espectador a construir imaginariamente o que não foi representado.

Através do desenho de diversos elementos repetidos e orientados sobre o mesmo referente no centro da imagem, o observador é colocado no centro da acção. A imagem é composta pela ilustração de diversas casas, petrificadas e rachadas. A repetição sistemática do mesmo elemento sugere a infinidade de casos. O ambiente, cenário espacial, representado através da sobreposição de traços, cria diversos tons até ao negro, que dramatizam a sugestão de imensidão espacial e profundidade.

Apoiada pelas mensagens “*Portugal 2014*”, “*O maior número de crimes de homicídio foram cometidos no contexto da violência doméstica*”, esta imagem pretende ser interpretada como uma paisagem dramática e desoladora, panorama nacional no que toca a crimes cometidos no contexto da violência doméstica. O postal convida à utilização e ao envio, com vista à partilha da mensagem.

5. Panfleto 2

Dimensões: 135x191mm



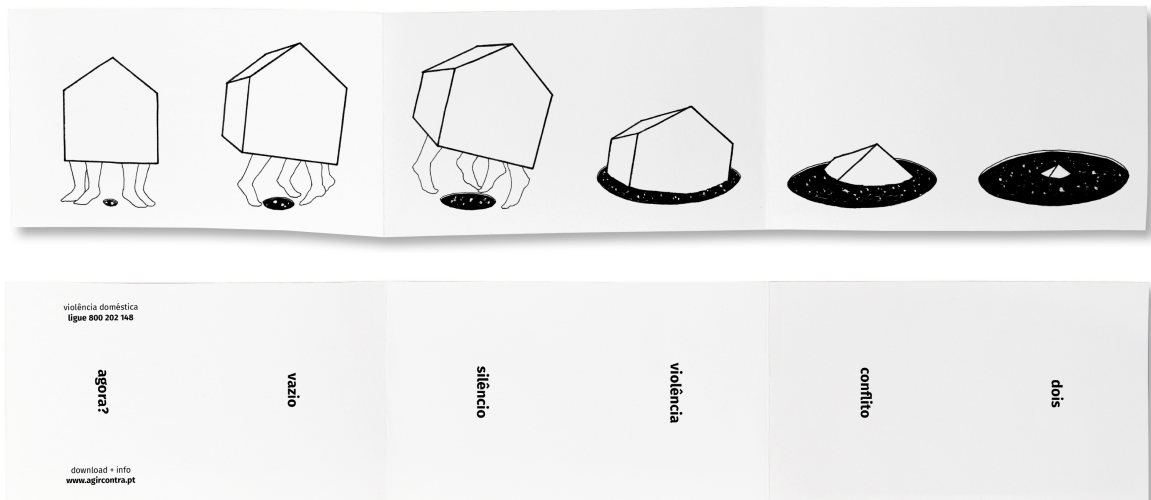
Ilustração preenchida maioritariamente por uma mancha negra que se prolonga até aos limites do suporte. Pontuada por formas brancas irregulares de diversas dimensões, estes elementos dão profundidade ao fundo da imagem. Neste cenário, uma figura que se aproxima à silhueta de um humano, desenhada sobre um eixo oblíquo descendente, preenche a zona inferior da imagem. Essa silhueta, aparentemente inexpressiva, a levitar sem qualquer direcção ou intenção, é alvo de uma acção que a altera fisicamente, como se o corpo estivesse a ser, em parte, absorvido ou sugado por algo externo a este. Essas partes que saem da figura assemelham-se a algo líquido que se propaga pela imagem e que se prolonga para além dos limites do suporte. A figura e os diversos elementos soltos, destacam-se da cena envolvente pela cor branca – contrastante com o negro de fundo – e pelo seu detalhe, que lhes dá materialidade e que os aproxima visualmente do espectador.

A mensagem verbal contextualiza a imagem: “*O que entende por violência doméstica? Controlo, ciúme, possessão. Não desvalorize este tipo de sinais.*”. A ilustração representa uma silhueta de traços humanos, transformados e simplificados, perdida algures fora do ambiente terrestre. Flutua inanimada, passiva à intrusão externa, que a começa a

sugar e a destruir. O texto compõe a folha sobre a orientação da principal linha de força da ilustração: o eixo oblíquo descendente, que orienta a figura.

6. Desdobrável

Dimensões: 390x75mm



Esta ilustração é composta por uma sequência de seis desenhos que criam uma narrativa. Os diversos elementos são organizados sobre um fundo branco, apresentando-se num plano paralelo ao olhar do observador.

A narrativa é criada a partir dos mesmos elementos que se vão alterando: a representação de uma casa com quatro pernas que aparentam pertencer a dois seres distintos, e um buraco que se localiza por baixo desta primeira figura. Esta figura faz alegoria ao casal: dois elementos que compõem e habitam a mesma casa.

Analisando a sequência ilustrada, as pernas partem de posições opostas. Seguidamente é-se confrontado com uma série de movimentos bruscos sobre um dos lados. Ao mesmo tempo que esta acção acontece o buraco aumenta, até à representação central desta narrativa ser engolida totalmente por esse fosso que mostra outra realidade, outra dimensão: um lugar escuro, imenso, sem qualquer expressão de vida.

No verso deste desdobrável, lê-se primeiramente o contacto de apoio em caso de

violência doméstica e a divulgação do *site* do projecto. Palavras, orientadas perpendicularmente a estas, sugerem o girar da folha. A sequência de palavras no sentido descendente refere-se ao avançar de uma relação conflituosa, até à pergunta que propõe uma mudança: “Agora?”.

7. Cartaz 1

Dimensões: 2195x276mm



Sobre um fundo negro sem moldura, a ilustração sugere ter sido interrompida ou cortada pelos limites do próprio suporte.

O desenho é composto por diversos elementos que se apresentam em diferentes planos. Na parte superior da imagem é representada uma mesa suspensa no ar, a flutuar, aparentemente impulsionada por um movimento externo que a elevou. O distanciamento

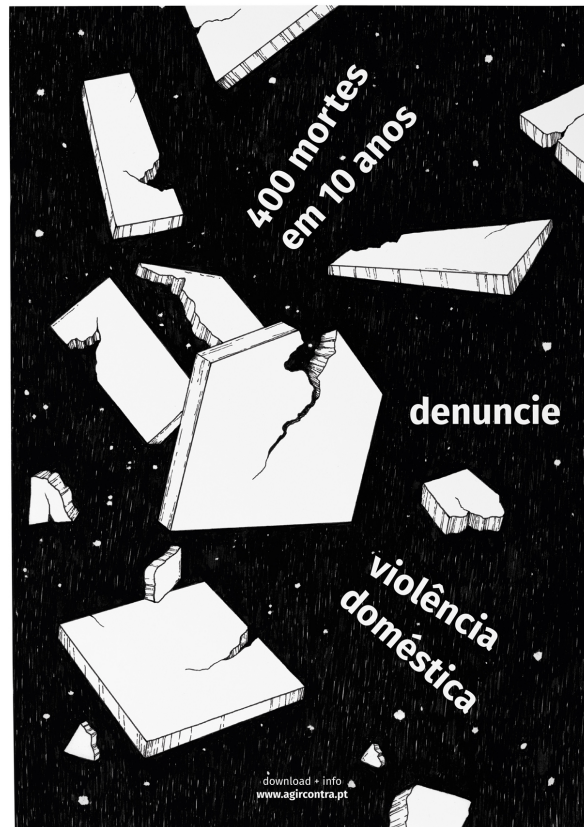
desse objecto em relação ao observador é proposto pela perspectiva, pelo pouco detalhe e pelas suas proporções em relação aos outros elementos. Os outros elementos – talheres, copo, prato, comida – estabelecem uma relação directa com a mesa pela forma como estão dispostos axialmente em relação a esta. Devido ao enquadramento e ponto de vista de ângulo acentuado cria-se a ilusão de os diversos utensílios, alguns cortantes e pontiagudos, estarem a aproximar-se do observador e a projectarem-se sobre ele, enquanto a mesa se eleva e se distancia para um outro plano. Ao contrário desta figura, os diversos objectos são desenhados com maior detalhe. O detalhe aqui aplicado acaba por também aproximar os objectos ao observador.

Esta ilustração parte do pressuposto da refeição, no contexto familiar, ser um importante momento quotidiano de partilha. Para ilustrar a ideia associada à violência doméstica e ao lar disfuncional, transforma-se esse momento de convívio num reflexo violento implícito à representação, registado através desta imagem que mostra um instante captado, momento em que a estabilidade e calma se invertem e em que se parte para uma outra realidade, em que a violência impera.

O texto é integrado na ilustração seguindo a sua estrutura: eixos que partem do centro da imagem em diversas direcções. A mensagem escrita apela à denúncia da violência doméstica.

8. Cartaz 2

Dimensões: 280x896mm



Este desenho é composto por diversos elementos que se sobrepõem sobre um fundo negro, fundo este pontuado por pequenas formas irregulares brancas. Os elementos suspensos neste cenário são fragmentos do que outrora foi um espaço construído, uma casa. A ilustração representa um instante captado, sequente ao momento de ruptura ou explosão desta forma arquitectónica. Essa acção é proposta pela expressão dada aos diversos elementos e pela forma como estes se organizam a partir do mesmo ponto (que se localiza no centro da imagem). Também o texto introduzido neste cartaz segue esses mesmos eixos.

O contraste entre as figuras e o fundo e a perspectiva representada induzem à leitura de profundidade na cena, ao ambiente escuro e imenso, onde nada mais se vislumbra. Os diversos elementos da composição flutuam, sobre esse mesmo cenário, trespassando os limites do suporte.

A imagem representa a casa, o lar, completamente destruído, num ambiente austero e frio. O cartaz integra a mensagem informativa, enquadrada no contexto da violência doméstica, “400 mortes em 10 anos” e apela à denúncia. A tipografia a *bold*, mistura-se entre os diversos planos que compõem o desenho.



14. Uma história

Quando juntos, os diversos elementos desta campanha podem construir uma história. A partilha da mesma expressão e linguagem, assim como a repetição de representações em diferentes contextos, sugerem uma narrativa. Arquitecturas são representadas pelo seu interior e exterior, silhuetas transformadas, sugerindo tempo e acção.

3.3 Nas ruas: distribuição do primeiro conjunto

Apoiada no conhecimento de Telmo Torrinha, da Rumo, sobre as diversas áreas e bairros do Barreiro, definiu-se que a distribuição do primeiro conjunto de cinquenta exemplares seria feita na zona do Barreiro Velho (centro histórico), concentrando-se nas ruas Almirante Reis, Conselheiro Joaquim António D' Aguiar, Marquês de Pombal e Avenida Bento Gonçalves.

Esta área do Barreiro engloba uma população bastante heterogénea e pessoas de diversas faixas etárias. Ao mesmo tempo, aqui se concentram várias associações e colectividades, que desenvolvem activamente diversas iniciativas sociais e culturais. Dá-se como exemplo a Escola Conde Ferreira – Centro de Produção e Participação Artística – (projecto de cooperação entre a Rumo, a OUT.RA (Associação Cultural) e a Hey, Pachuco (Associação Cultural), com o apoio do Município do Barreiro) situada na Rua Conselheiro Joaquim António D' Aguiar, assim como a SIRB Os Penicheiros (Sociedade de Instrução e Recreio Barreirense), na Rua Almirante Reis.

Posto isto, alguns exemplares desta campanha foram distribuídos pelas caixas de correio de diversas habitações privadas, ao longo dessa zona da cidade, e outros deixados nestas duas associações, para divulgação e aquisição por parte de quem se manifestar interessado em participar (*ver anexo E*). Se, destes cinquenta exemplares difundidos pelo centro histórico do Barreiro, metade for utilizado e redistribuído, chegar-se-á a duzentas pessoas, e assim sucessivamente...



15. O kit

CONCLUSÃO

Com a presente dissertação foi possível reflectir-se sobre questões relevantes do acto de ilustrar e características específicas deste meio de comunicação visual como crítica a problemáticas sociais, tendo como base de análise exemplos que abordavam a questão da violência doméstica, tema central deste trabalho.

O levantamento e a selecção de informação possibilitou a compilação original de alguns projectos ou campanhas que utilizaram os suportes gráficos e a ilustração para actuar contra esta problemática. A sua análise apoiou a definição do projecto, em termos de abordagem, suportes e estratégia de divulgação. Em paralelo a isto, foi essencial o enquadramento concreto deste projecto, através do contacto com a Associação Rumo, que trouxe condicionantes objectivas ao trabalho e incentivou a sua viabilidade e concretização.

A selecção e análise de ilustrações de diferentes autorias permitiram a comparação de diversas formas de explorar o tema, de abordar o texto e de comunicar uma ideia. Para além de possibilitarem esta reflexão, levaram à estruturação de um sentido analítico e crítico sobre uma imagem.

A ilustração é aqui entendida como uma importante forma de comunicação, que viabiliza a rápida percepção e solicita a fruição estética. Aliada ao desenho, permite a formalização de imagens que podem sintetizar conteúdos de forma excepcional, bem como despertar a atenção e a imaginação do observador para outro tipo de reflexões e constatações sobre o tema a ser abordado. Assim, nesta campanha, as ilustrações são tidas como os principais elementos para contacto com o público e para sensibilização sobre a problemática. Pretende-se que estas imagens exponham outras dimensões do problema social e que manifestem uma opinião crítica sobre o tema, para além de uma representação directa ou literal. Através da metáfora foi possível construir representações visuais que procuram despertar o sentido analítico do observador. A forma como as ilustrações foram concretizadas e os suportes apresentados pretende atrair a curiosidade, a atenção e provocar a interacção.

O desenho foi utilizado como principal veículo para elaboração das ilustrações e recorreu-se a este ao longo de todo o processo, como meio de procura e como fim. A sequente evolução e experimentação através deste meio definiu um processo de trabalho, de possível adequação a outros projectos. As diversas fases de desenvolvimento evoluíram através de um sentido analítico, apoiadas na investigação teórica.

Propõe-se que a investigação aqui iniciada seja o ponto de partida para um levantamento e compilação mais exaustivos de outros exemplos de ilustrações que abordem o tema da violência doméstica. Dá-se relevância à pesquisa histórica no contexto nacional, abrangendo outros arquivos e organizações, para finalmente se criar um inventário de todo este património cultural e social. Para contemplar um maior número de casos de estudo, esta pesquisa poderá integrar outros *media* que utilizem a ilustração como imagem e questões directamente relacionadas, mas mais abrangentes (como por exemplo os diversos âmbitos da violência contra a mulher).

Entende-se que a parte prática do projecto poderá prosseguir com a criação de outras ilustrações integradas no mesmo contexto, assim como poderá ser a base de exploração e adaptação a outros suportes.

Neste trabalho, focado essencialmente na investigação e desenvolvimento do projecto, não se procurou incluir uma reflexão sobre as repercussões da sua divulgação e resultados, pois seria necessário um certo distanciamento temporal e um método de análise adequado. Assume-se, assim, que será dada continuidade ao estudo para análise objectiva dos seus resultados, assim como prosseguir-se-á com a divulgação e contacto com outras entidades que possam estar interessadas em utilizar este projecto e divulgá-lo.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Fátima, BRASIL, Elisabete, SOARES, Sónia (2015), *OMA: Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR, Dados 2014 (01 de Janeiro a 31 de Dezembro de 2014)*, União de Mulheres Alternativa e Resposta, Lisboa

BARBERO, Manuel, MOLINA, Juan José Gómez (2003). *Las Lecciones del Dibujo*, Madrid, Cátedra

BERGER, John (1982). *Modos de Ver*, Lisboa, Edições 70

BLAND, David (1969). *A History of Book Illustration: The Illuminated Manuscript and the Printed Book*, London, Faber and Faber

CHWAST, Seymour, HELLER, Steven (2008). *Illustration, A Visual Art*. New York, Abrams

COLDWELL, Paul (2014), *Honoré Daumier e Paula Rego: a Obra Gráfica*. In *Paula Rego/ Honoré Daumier: Mexericos e outras Histórias*. Casa das Histórias Paula Rego

COSTA, Leonor Matos (2011). *Factores de Sucesso na Publicidade Contra a Violência Doméstica*, dissertação de mestrado em Publicidade e Marketing, Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa

ECO, Umberto (1973). *O Signo*, Lisboa, Editorial Presença

EDWARDS, Betty (1995). *Drawing on the Artist Within*, London, Harper Collins Publishers

FERRARI, Enrique La Fuente (1978). *Los Caprichos de Goya*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili

FOWLER, H.W., FOWLER, F. G. (1995). *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, Orford, Clarendon Press

- GIDDENS, Anthony (1994). *Sociologia*, Madrid, Alianza Universidad Textos
- GILL, Bob, LEWIS, John (1964). *Illustration: Aspects and Directions*, London, Studio Vista Limited
- HOUAISS, António, VILLAR , Mauro de Salles, (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores
- HUNT, Peter (2004). *International Companion Encyclopedia of Children's literature*, Oxon, Routledge
- JOLY, Martine (1994). *Introdução à Análise da Imagem*, Lisboa, Edições 70
- KLIMOWSKI, Andrzej (2011). *On Illustration*, London, Oberon Books
- LUDOVICO, Alessandro (2012). *Post-Digital Print: The Mutation of Publishing since 1894*, Eindhoven, Onomatopée 77
- MAREIS, Claudia (2005). *Illusive: Contemporary Illustration and its Context*, Berlin, Die Gestalten Verlag
- MASSIRONI, Manfredo (1989). *Ver pelo Desenho: Aspectos Técnicos, Cognitivos, Comunicativos*, Lisboa, Edições 70
- MASSIRONI, Manfredo (2002). *The Psychology of Graphic Images: Seeing, Drawing, Communicating*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates
- MCLUHAN, Marshall (2002). *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, Routledge Classics
- MCLUHAN, Marshall, FIORE, Quentin (2001). *The Medium is the Massage: an Inventory of Effects*, Corte Madera, Gingko Press
- MCQUISTON, Liz (1993). *Graphic Agitation*, London, Phaidon Press Ltd
- MCKAY, George (1998). *DIY CULTURE: Party & Protest in Nineties Britain*, New York, Verso

- MEGLIN, Nick (1981). *The Art of Humorous Illustration*, New York, Paperback Edition
- MELOT, Michel (1984). *L'Illustration: L'Histoire d'un Art*, Genève, Skira
- MITCHELL W.J. Thomas (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*, London, University of Chicago
- MUNARI, Bruno (1993). *A Arte como Ofício*, Lisboa, Presença
- NEVES, Helena (2001). *O Estado Novo e as Mulheres*, Lisboa, Câmara Municipal, Biblioteca Museu República e Resistência
- OLIVEIRA, Márcia Cristina Almeida (2013). *Arte e Feminismos em Portugal no Contexto Pós-Revolução*, tese de doutoramento em Ciências da Literatura, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho
- PÁSCOA, Ana, PESTANA, Emanuel (2002). *Dicionário Breve de Psicologia*, Lisboa, Editorial Presença
- RIFON, Nora J., ROYNE, Marla B., CARLSON, Les (2015). *Advertising and Violence, Concepts and Perspectives*, New York, Routledge
- ROBERTS, Caroline, ZEEGEN, Lawrence (2014). *Fifty Years of Illustration*, London, Lawrence King Publishing Ltd
- RODRIGUES, Luis Filipe S. P. (2010). *Desenho, Criação e Consciência*, Bond
- SÁNCHEZ, Alfonso E. Pérez, GÁLLEGO, Julián (1995). *Goya: The Complete Etching and Lithographs*, New York, Prestel
- TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes (2008). *Feminismos em Portugal (1947-2007)*, tese de doutoramento em Estudos sobre as Mulheres, Universidade Aberta
- VICENTE, Filipa Lowndes (2012). *História da Arte e Feminismos: Uma Reflexão Sobre o caso Português*. *Revista de História da Arte, Práticas da Teoria*, 10, 210-225

ZEEGEN, Lawrence (2013). *Principios de Ilustración*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL

Estatísticas APAV, Relatório Anual 2014, APAV, 2015, Lisboa

Observatório de Crimes de Homicídio: Relatório 2014, APAV, 2015, Lisboa

Artigos electrónicos

MAGALHÃES, Maria José (2010). *A arte e violência no olhar: Activismo feminista e desconstrução da violência contra as mulheres*. Revista Crítica de Ciências Sociais[Online], (89) 2010, colocado online no dia 01 Outubro 2012, URL : <http://rccs.revues.org/3735>; DOI: 10.4000/rccs.3735 (consultado a 24 Agosto 2015)

GRAMS, Ana Clara, MAGALHÃES, Teresa (2011), *Violência nas relações de intimidade. Avaliação de risco*. Revista Portuguesa do Dano Corporal, (22) 2011, URL: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/4231/1/8%20-%20Viole%CC%82ncia%20nas%20relac%CC%A7o%CC%83es%20de%20intimidade.%20Avaliac%CC%A7a%CC%83o%20do%20risco.pdf?ln=eng> (consultado a 30 de Outubro de 2015)

WINER, Linda (1973), *Posters That Express the Reality of Being a Woman*. Chicago Tribune, 11 de Fevereiro de 1973, URL: <https://www.uic.edu/orgs/cwluherstory/CWLUGallery/tribgraph.html> (consultado em 18 de Junho de 2015)

CF (2013), *Vítima: mulher, jovem adulta e com companheiro*. Diário do Alentejo, 22 de Fevereiro de 2013, URL: <http://da.ambaal.pt/noticias/?id=2796> (consultado a 21 de Agosto de 2015)

WYATT, Neal (2012), *Chris Ware's Building Stories | RA Crossroads*. Library Journal, 17 de Outubro de 2012, URL: <http://reviews.libraryjournal.com/2012/10/readers-advisory/chris-wares-building-stories-ra-crossroads/> (consultado a 17 de Maio de 2015)

Webgrafia

<http://www.americanillustration.org/museum.html>

www.uic.edu/orgs/cwluherstory/CWLUGallery/graphcoll.html

www.seeredwomensworkshop.wordpress.com

www.publico.pt/sociedade/noticia/manuela-tavares-elas-acham-que-nao-e-feminismo-mas-e-1482566?page=1#/follow

www.apav.pt/apav_v3/index.php/pt/e-media/recortes-de-imprensa

app.parlamento.pt/violenciadomestica/conteudo/seccao-links.html

www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045/text-summary

http://neh.no.sapo.pt/documentos/os_movimentos_femininos_em_portugal.htm

www.gmarketing.com

<http://arquivo.expresso.pt/o-sitio-das-mulheres-mortas=f598645>

Arquivos online

www.casacomum.org

www.arquivo.mdm.org.pt

www.cid.cig.gov.pt

www.fragen.nu

www.ephemerajpp.com

Campanhas

www.apav.pt/apav_v3/index.php/pt/e-media/campanhas

www.cig.gov.pt/campanhas/

www.amnistia-internacional.pt

Fontes Orais

Tânia Lopes, Procuradora-Adjunta em exercício de funções na 7.^a Secção do Departamento de Investigação e Acção Penal de Lisboa

Telmo Torrinha, Coordenador do Núcleo de Apoio a Vítimas de Violência Doméstica da Rumo

Joana Sales, Representante da UMAR e do Centro de Documentação e Arquivo Feminista
Elina Guimarães

Manuela Tavares, Co-fundadora da UMAR, Doutorada em Estudos sobre as Mulheres

Nuno Catarino, Assessor Técnico da Direcção da Unidade de Comunicação e Marketing da APAV

Ricardo Cabral, Ilustrador

ANEXO A

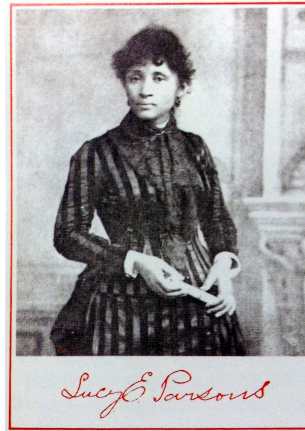
Imagens complementares ao Capítulo 1: “Propaganda Contra a Violência Doméstica”



1. Leslie Labowitz e Suzanne Lacy, *In Mourning and in Rage*, Los Angeles (1977)



2. Nan Goldin, *Nan One Month After Being Battered* (1984)



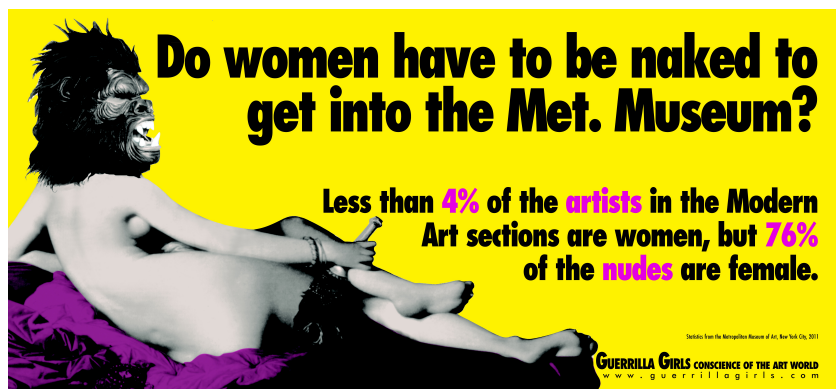
3. Helaine Victoria Press, postais que celebram feitos de mulheres, EUA (1973-90)



4. Women Against Rape Unite!, cartaz a promover encontro do grupo, França (anos 70)



5. Publicidade grafitada, documentado e fotografado por Jill Posener, Grã-Bretanha (1979)



6. Guerrilla Girls, placard, EUA (anos 80)



BATTERED WOMEN IN PORTUGAL

I - Beating, a tradition

In Portugal, men say 'Mule and women only with stick; 'beat her as much as you love her' and they put in the women's mouth expressions such as 'the more you beat me, the more I love you'.

Otherwise, the burgeoise male-chauvinism says that 'you don't beat a lady not even with a flower'.

To these sayings, we have to add the 'fado'¹ and the popular verses which reflect the same ideology:

My grandfather used to say
 A woman is like a steak
 The more you beat her
 The more tender she is
 (popular verse)

I kissed my arms
 You bruised
 All my body is yours
 Even broken into pieces
 ('fado' from the movie 'A Severa'²)

Anecdotes, funny pictures and plays use to show the husband who 'punishes' his wife, battering her.

A 17th century book entitled 'Letter for guidance of married people or a Book just for Men' and written by a well-known Portuguese author includes the corporal punishment among the different processes of subordinating women and up to now it is still read and published.

II - Legal situation

The Ordinances², Book V, Title 36 proclaimed that there was no punishment for the man who 'punishes any servant, disciple or his WIFE, his son or his slave'. However, this was considered as a penalty for the woman and not as a right for her husband.

0003,0002,0001,017

MULHER

A violência resulta de uma relação desigual entre o mais forte e o mais fraco. A violência pode agredir, destruir fisicamente - através da pancada -, ou psiquicamente - através de palavras, gestos, do próprio silêncio. Assim é que muitos adultos (pais, professores, irmãos mais velhos) exercem violência sobre as crianças. Assim é que muitos homens (maridos, companheiros, patrões) exercem violência sobre as mulheres. Assim é que muitos governos exercem violência sobre os governados. Assim é que nesta sociedade repressiva e inibidora exercemos uma violência constante uns sobre os outros, em especial se não se respeitam as conhecidas regras sociais.

Neste mundo de violência, o estatuto social de inferioridade em que a mulher sempre tem vivido permite que a violência sobre ela exercida, nos passe quase despercebida. Quem não encolheu os ombros resignadamente, ao ouvir gritar a vizinha, ao ler uma notícia de espancamento ou até de morte da mulher pelo marido? Lá bem no fundo, não conseguimos resistir à tentação de pensar: "se ele lhe fez isso, é porque ela merecia!" E depois, sendo a mulher pertença do homem, não poderá ele fazer dela o que quiser? Não é ele o seu dono, o seu chefe, o seu ganha-pão? E não aceita ela, como natural, a existência desse dono e, conseqüentemente, o seu poder?

Num dicionário de língua portuguesa procuro o significado da palavra violência: "qualidade ou estado do que é violento; força, intensidade; ímpeto; irascibilidade; acção violenta; crueldade; prepotência; tirania; coacção".

Retenho a palavra "crueldade". E lembro-me que, ao longo dos anos, não só se tem achado natural que o marido bata na mulher, como as próprias mulheres falam do espancamento como sinónimo de amor. E cantam-no em fados, despiques, provérbios:

"eu beijei as nòdoas negras
que me fizeste nos braços
o meu corpo é todo teu
mesmo partido aos pedaços".

"Quem bem ama, bem castiga"

"Quanto mais me bates, mais gosto de ti"

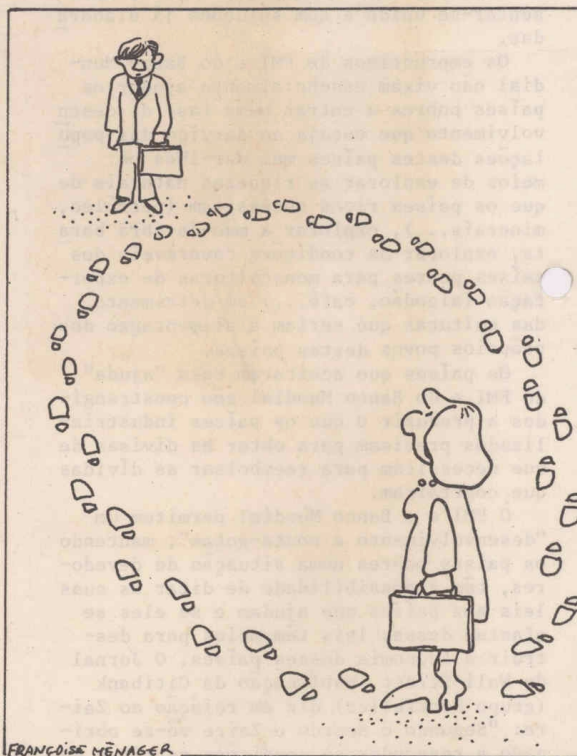
"Quem bem te amar, te fará chorar"

8

Amor e crueldade, duas palavras que se jogam como iguais e justificam a violência.

Na sua longa história de submissão, a mulher é vítima dessa forma extrema de opressão que é o espancamento, e não se queixa. Ouçamos esta confissão - extraída da Revista MULHERES em 1978: "Tenho 27 anos, a caminho dos 28, sou casada há 7 anos e tenho uma filha de 5 anos e meio... Desde que me casei ou melhor passados 4 meses engravidei e havia dias em que o meu marido (pelo menos umas duas vezes) me batia na barriga e na cara. Já era tarde para deitar tudo por terra, tive-lhe um grande ódio, mas em frente de pessoas amigas mostrávamos dar-nos bem..."(1).

É isso mesmo, em frente de pessoas amigas dá-se a ideia dum entendimento que não existe. A maioria das mulheres não se queixa dos maridos, e quando se queixa, é junto de outras mulheres, em silenciosos e confidenciais lamentos, porque os homens



Todas as sociedades segregam os seus marginais. Mudam os ventos do poder, mudam os que por baixo, ou de lado, são considerados ou se consideram a si mesmos, "out-siders". As mulheres, porém, têm sido, ao longo da história, sempre marginalizadas.

Os poetas endeusam-nas, certo; os homens dedicam-lhe um dia internacional; as leis reconhecem-lhe a igualdade de direitos. Porém, nada disto é seguro, nem sequer real. Porque os poetas/homens se glorificam o "outro sexo" é para sua maior fama e proveito; se as assembleias lhes consagram sessões ou dias internacionais é para mais satisfeitos olharem o umbigo da própria impotência; se as leis lhes conferem igualdade de direitos é porque delas precisam no trabalho e seria penoso ao mundo dos homens reeditar a velha tese dos escravos, seres inferiores.

EDITORIAL

Ana Isabel

A violência atrai a violência. Na família, na sociedade, por toda a parte, a violência sobre as mulheres é um dado adquirido. Já ninguém cura de saber razões, causas ou consequências. Deplora-se o facto, choram-se os "exageros", mas a normalidade da violência institucional instala-se nos nossos próprios hábitos, sem pensarmos demasiado nisso.

Ditados populares podiam ser citados em reforço. Não vale a pena. A realidade é já dura o bastante para que, mesmo sem apoio da tradição, a possamos escarpelizar.

Vejamos: há o homem e a mulher. E há a violência.

Estatísticas provam-no: as boas intenções não fazem um céu de certezas e as promessas são levadas pelo vento, em tarde de invernias. As mulheres sabem de invernias assim. De calmarias arrançadas a pretexto de amor que não existe ("quanto mais me bates, mais gosto de ti"), de violências legalizadas perante padres e confrades, vizinhas que bichanam com ar comprometido: "Entre marido e mulher não metas a colher". Há razões ocultas, decerto. As mulheres foram bruxas, queimadas nas fogueiras várias da dominação secular dos ho-

mens e arriscam-se hoje — publicamente — a ter que assumir o mesmo papel.



Mulheres, cujo corpo é o delito de existir. Renascer, talvez, num mundo outro, sem violências sem perseguições. Mas não, resistir e afirmar vontade própria. Violência, violentar, violar — se observarmos as colunas da imprensa que nos coube em sorte, estes termos são destinados ao que se passa com as mulheres, ao que lhes sucede. Acontece, pura e simplesmente.

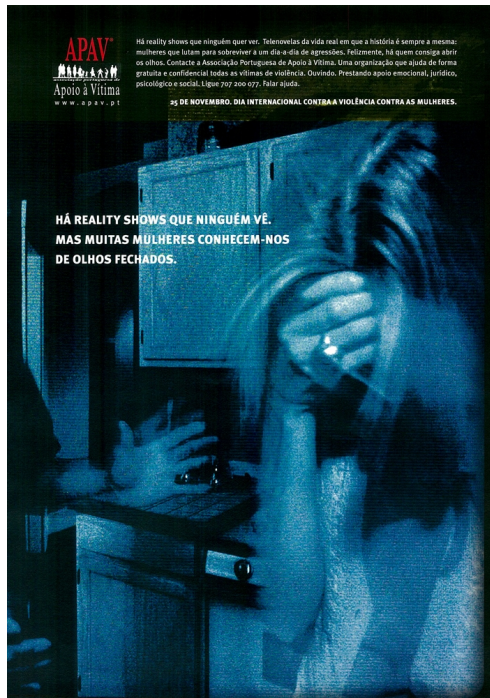
Um filósofo antigo disse "há um princípio bom que criou o homem, a luz e a sabedoria; e um princípio mau que criou a ignorância, as trevas e a mulher". Nós sofremos pois não mais do que a culpa de existirmos. O pecado original das mulheres é expiado pela vio-

lência diária que sobre elas se exerce. Os jornais falam disso. Os outros (homens, de preferência), dizem: "Bah, mulheres...". Como nos filmes americanos dos velhos tempos, dizia o galã infeliz das mulheres fatais que o rodeavam "Women...", em ar de desprezo. Violências? Não. Como dizia Salazar dos irredutíveis opositores "uns safanões a tempo nessas criaturas". De que se queixam, pois? Não vos dão os homens a benesse da sua atenção, o seu amor a horas certas, cópula conjugal aos sábados à noite? Ah, mas estas mulheres que lutaram pelo voto e coseram a bandeira da República nos tempos heróicos da conquista da Rotunda não se contentam com o papel de costureiras da Revolução.

A haver parto, ele sai forçosamente da nossa barriga.

A violência sobre nós, o nosso corpo, o nosso cérebro, o nosso direito a SER, é violência sobre o futuro.

Essa e outras violências não relatam os periódicos. Sangue na estrada e voz aberta nos pulpitos do parlamento sim. Mas uma mulher desganhada que grita a sua verdade é pouco colonável. Não cabe nas fotos a imprimir, questão de fotogenia, sabem?



10. Agência McCann Erickson, *Reality Show*, cartaz, campanha da APAV (2000)



11. Agência Park Saatchi & Saatchi, *Foi ele que lhe deu*, cartaz, campanha da APAV (2002)



12. Agência JWT, *Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres*, cartaz, campanha da APAV (2004)



13. Agência JWT, *Violência Contra as Mulheres*, cartaz, campanha da APAV (2007)

ANEXO B

Imagens complementares ao Capítulo 2:

“Ilustração e a Problemática da Violência Doméstica em Portugal”

O sítio das mulheres mortas

Calem-se e aguentem — eis o que a Justiça diz às vítimas de violência



INÊS
PEDROSA

Neste exacto minuto há uma mulher a ser espancada pelo homem que amou. Uma mulher que não apresentará queixa das sevícias que sofre e aguentará calada, pensando no exemplo dessa Maria de Fátima que foi esfaqueada até à morte — 36 facadas — pelo homem de quem tinha apresentado queixa. O assassino de Maria de Fátima fora condenado por violência doméstica no ano passado. Dezasseis meses de pena suspensa. Antes do fim dessa pena suspensa já tinha morto a mulher. É este o conselho que a Justiça portuguesa, indigna do nome, tem a dar às vítimas de violência: calem-se e aguentem. Quem se queixar acaba por morrer. Já vamos em 16 mulheres mortas pelos companheiros, só este ano. Escrevo domingo, 8 de Agosto: não sei se no sábado, quando este texto for publicado, o número não terá aumentado. Talvez não — cada mulher morta significa um número crescente de mulheres torturadas em silêncio. Há mortos cujos gritos ecoam para lá da tumba, mortos que conseguem modificar as leis da vida — essas a que chamamos heróis. A herança destas mulheres mortas é mais triste do que a própria morte: resignação. O mínimo que podíamos fazer, em sua memória, era mudar a vida das outras.

Seria tão simples como isto: deixar de proteger os agressores. Uma excelente reportagem do jornal “Público” (7/8/2010) revelava que só 59 pessoas em Portugal estão a cumprir penas de prisão por violência doméstica — e o número de queixas, em 2009, foi de 30.543. A maior parte destas queixas foi arquivada. Porquê? Em primeiro lugar, pela arraigada tradição cultural que faz com que, em Portugal, 80 a 90 por cento dos processos judiciais sejam arquivados. Em segundo lugar, por uma manigância legal de bradar aos céus: é possível pedir a suspensão provisória do processo. Ora muitas das queixosas, depois de devidamente instadas (leia-se: manipuladas ou aterrorizadas) pelos agressores, pedem a suspensão. As vítimas de violência doméstica sentem-se cúmplices dos seus verdugos. Eles são pessoas que elas amaram ou amam ainda, pessoas que as dominam psicologicamente. Acresce que a solução que as instituições de apoio podem dar às vítimas é escondê-las — ou seja, penalizá-las de novo. Isto porque os tribunais se recusam a entender que as casas de abrigo para a violência doméstica devem destinar-se aos agressores: essas casas existem e chamam-se

prisões. Frederico Marques, da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima, dizia à reportagem do “Público” que “há um receio dos magistrados na aplicação das penas e medidas de coacção privativas da liberdade, já que elas colidem com direitos fundamentais do agressor. Não é fácil dizer a uma pessoa que tem de sair da sua própria casa”. Não há quem se revolte com a expressão “direitos fundamentais do agressor”? E porque será fácil dizer às vítimas que têm de sair da sua própria casa se não quiserem ser mortas? Porque é mais fácil desconsiderar os direitos fundamentais das mulheres? Porque elas se habituam a tudo? Porque elas não contam?

Maria José Magalhães, presidente da União de Mulheres Alternativa e Resposta, recorda que em Espanha a lei contra a violência de género retira o direito de paternidade ao agressor, enquanto em Portugal, mesmo que um pai esteja indiciado por crimes violentos, esse direito

permanece. “Quem agride e maltrata a mãe dos seus filhos não é pai de ninguém” — recorda, e bem, Maria José Magalhães. Mas, em Portugal, permanece o entendimento de que os filhos são objectos dos seus progenitores biológicos: o que escandaliza os moralistas indígenas é que uma criança possa ser adoptada por uma pessoa homossexual; que um pai biológico agrida a mulher ou os filhos não lhes tira o sono — são coisas de família. O psicólogo criminal Carlos Poiars preconiza “uma alteração legal que

determine que, nos casos de violência doméstica, não pode haver suspensão de pena”. Eis um princípio simples e eficaz. Já seria menos mau que os tribunais utilizassem as pulseiras electrónicas — das 50 disponíveis, só 9 estão a uso, não se percebe porquê.

Esta tragédia nacional não se resolve com boas intenções e campanhas de mentalização. Resolve-se respeitando e protegendo activamente as vítimas, isto é, afastando delas, das suas casas e vidas, os seus mil vezes anunciados assassinos. Para que dos sítios das mulheres mortas não continue a escutar-se apenas esse longo “chiiiiiiuuuu” que ofende o seu martírio, anulando-as e matando-as de novo. ■

Inês Pedrosa escreve de acordo com a antiga ortografia



Diário de Notícias

100 agressores controlados por pulseira electrónica

Cerca de uma centena de agressores foram punidos este ano com pulseiras electrónicas e, destes, 13 estão a ser vigiados por GPS, uma inovação introduzida há menos de dois meses nos casos de violência...

Dados da Direcção-Geral de Reinserção Social, fornecidos à agência Lusa pelo Ministério da Justiça, referem que, até quarta-feira passada, foram aplicadas pulseiras electrónicas em 94 processos de violência doméstica, punição que em 52 dos casos ainda se mantém em execução, 13 com recurso ao GPS (geolocalização por satélite).

O programa de geolocalização por satélite foi autorizado por despacho do director geral da Reinserção Social, Rui Sá Gomes, a 31 de Agosto, com o objectivo de aumentar o controlo da proibição do contacto dos agressores de violência doméstica com as vítimas.

O sistema por GPS permite às autoridades localizar o agressor quando viola a proibição de se aproximar da vítima.

Sempre que isso acontece, um sinal de alarme é emitido para um "pager" da mulher agredida e para a Direcção-Geral de Reinserção Social (DGRS) que, por sua vez, avisa a polícia. Se a vítima estiver fora de casa, apenas o "pager" recebe o alerta.

Desta forma, as autoridades conhecem a localização da vítima e do agressor em tempo real, podem contactar a polícia e evitar tragédias, controlando os movimentos do agressor e impedindo-o de se aproximar da vítima.

A primeira aplicação de uma pulseira com GPS data de 23 de Setembro e, até à última quarta-feira, foram punidos com esta medida 13 agressores (um dos quais a partir daquele dia), que se mantém ainda em vigilância.

Dos 94 casos, 42 já cumpriram pena, e, de acordo com a informação da DGRS, até ao momento "não foram registados incidentes graves no âmbito do controlo da proibição dos contactos de agressores com as vítimas", quer ao nível da tecnologia de rádio frequência de agressores (reverse tagging) quer do GPS.

"Houve apenas um caso revogado pelo tribunal, por incumprimento do vigiado, mas que não teve consequência para a segurança física da vítima", esclarece a DGRS.

Na sequência de avaliações prévias feitas pela DGRS a pedido dos tribunais, existem alguns casos pendentes nos tribunais para decisão, acrescenta a instituição.

A vigilância electrónica começou por ser uma experiência piloto (arrancou em 2009 com 50 pulseiras), em Coimbra e no Porto, mas, a pedido dos magistrados, tem sido aplicada noutros pontos do país.

Segundo dados do Observatório das Mulheres Assassinadas (OMA) da UMAR- União de Mulheres Alternativa e Resposta, o ano passado 43 mulheres foram mortas por violência doméstica e houve 39 tentativas de homicídio.

Para a directora do OMA, Elisabete Brasil, o número de pulseiras electrónicas aplicadas "é ainda insuficiente", tendo em conta as denúncias (mais de 31 mil em 2010) e mortes.

"A vigilância electrónica carece de maior aplicabilidade, parece que há ainda uma falha em termos de avaliação do risco", alertou, frisando que "é bom que sejam os agressores a ser controlados pois, em algumas situações, não obstante a proibição do contacto com a vítima, continuam a perseguir e a agredir".

Lusa

publicado a 2011-11-18 às 17:45

Para mais detalhes consulte:
http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=2133789

GRUPO CONTROLINVEST
 Copyright © - Todos os direitos reservados



2. Diário de Notícias, *100 agressores controlados por pulseira electrónica*, (18.11.2011),

fonte: arquivo do Diário de Notícias



Violência doméstica no distrito de Beja

Vítima: mulher, jovem adulta e com companheiro

Num balanço de cinco anos de trabalho, o Núcleo de Atendimento a Vítimas de Violência Doméstica (NAV) do Distrito de Beja dá conta, sem surpresas, de um universo maioritariamente feminino (94 por cento) entre os que recorrem aos seus serviços, com uma percentagem preponderante (48 por cento) de atentes casados ou em união de facto, ao que se seguem os solteiros (29 por cento).

Comemora-se hoje, sexta-feira, o Dia Europeu da Vítima de Crime, data que a Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV) assinala "recoadando à sociedade portuguesa a sua missão de apoio às vítimas de crime, às suas famílias e amigos, bem como as necessidades das mesmas". Assim, segundo o relatório anual da associação, divulgado na quarta-feira, 20, foram registados, em 2012, 20 311 crimes, mais 10 por cento face ao ano anterior, e a maioria dos quais de violência doméstica. As estatísticas da APAV indicam também que, embora os crimes de violência doméstica tenham aumentado em números absolutos em 2012, sofreram uma ligeira descida percentual face ao total de crimes, passando de 85 por cento (15 724), em 2011, para 83,6 por cento (16 970), no ano passado.

Apesar desta descida, alguns crimes nesta

área demonstraram uma tendência contrária, designadamente o de injúrias/difamação, que mais do que duplicou (mais 861 crimes), e os crimes de natureza sexual, que aumentaram 94,1 por cento (mais 128 crimes), pode verificar-se no documento, onde também há números sobre os maus tratos psíquicos, que representam cerca de 36 por cento do total das situações de violência doméstica, seguindo-se os maus tratos físicos (26,7 por cento).

Na região, esta realidade tem vindo a ser seguida, desde há cinco anos, pelo Núcleo de Atendimento a Vítimas de Violência Doméstica (NAV) do Distrito de Beja, a funcionar no edifício do Governo Civil, que também divulga um balanço global do trabalho feito na sua folha informativa deste mês.

Sem surpresas, o núcleo dá conta de um universo maioritariamente feminino (94 por cento) entre os que recorrem aos seus serviços, com uma percentagem preponderante (48 por cento) de atentes casados ou em união de facto, ao que se seguem os solteiros (29 por cento). Quanto à relação com o agressor, merece destaque a percentagem dos que são cônjuges ou companheiros (64 por cento), não sendo também de menosprezar as fatias que correspondem à situação de filha/filho (10 por cento) e misépai (seis por cento).

A maioria das vítimas, pode ler-se



FOTOGRAFIA: APAPAV

também na informação do NAV, situa-se na faixa entre os 25 e os 44 anos (57 por cento), sendo que a ocorrência da violência tende a ser semanal (30 por cento) ou ocasional (30 por cento). Já no tipo de violência perpetrada, é claramente a de natureza psicológica e física a mais recorrente (64 por cento), sobressaindo, quanto ao tipo de ajuda, a informação (21 por cento) e a informação e encaminhamento (35 por cento). Ao longo deste período de cinco anos, foram também oferecidos outros tipos de auxílio, entre

apoio social (15 por cento), apoio jurídico (13 por cento) e valência de Casa Abrigo/Lar (seis por cento).

O NAV de Beja avisa que o "silêncio é uma das armas mais poderosas da violência doméstica" e lembra que dispõe de uma "equipa multidisciplinar constituída por uma assistente social, uma psicóloga e uma advogada que atua atenciosamente com total confidencialidade, presencialmente ou através do telefone". Os contactos: navbeja@gmail.com, 28-4341726 ou 9688441691. CF

3. Diário do Alentejo, *Vítima: mulher, jovem adulta e com companheiro*, (22.02.2013),

fonte: Recortes de imprensa da APAV



ATUALIDADE III

VIOLÊNCIA DOMÉSTICA



GONDOMAR ■ ERA ESPANCADA E OBRIGADA A PROSTITUIR-SE



PORMENORES

■ **40 VÍTIMAS MORTAIS**
No ano passado, 40 pessoas morreram na sequência de casos de violência doméstica. A maioria foi assassinada a tiro ou à facada.

■ **21 MORTES**
Desde o início deste ano, 21 mulheres foram já assassinadas às mãos dos companheiros. O último caso ocorreu no início do mês no Cartaxo.

■ **PRESTAÇÃO DE APOIO**
Durante o ano passado, a Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV) ajudou 8733 vítimas de violência doméstica.

■ **27 MIL QUEIXAS**
As autoridades receberam 27 mil queixas de violência doméstica durante o ano passado. O número de denúncias aumentou.

Tribunal ignorou medo de vítima

■ Juízes recusaram que mulher agredida fosse ouvida na ausência do arguido. Insensibilidade foi criticada pela Relação, que anulou julgamento

■ TÂNIA LARANJO/
/ANA ISABEL FONSECA

Maria pediu para voltar a ser ouvida em tribunal. Garantiu que tinha medo do homem que durante anos lhe batue a obrigou a prostituir-se. Pediu compensação, levou como resposta um enquadramento de leis, a insensibilidade de quem não percebe porque é que não denunciou o marido, o agressor.

Absolvido do crime de violência doméstica, João - o nome também é fictício - recorreu da condenação do crime de homicídio: tinha sido condenado a ano e meio de cadeia, suspenso na

sua execução, já tinha cadastro por violência doméstica e disse em tribunal que a mulher se prostituiu por que quer, que repartia os "lucros" consigo apenas porque não tinha emprego. E que era uma opção dela, que ninguém os podia criticar.

O acórdão do Tribunal de Gondomar foi agora posto em crise pela Relação do Porto e o julgamento vai ser repetido. Os juízes lembram que as vítimas de violência doméstica devem ser entendidas. Que um discurso desrespeitoso em audiên-

cia do julgamento tem muito a ver com a violência por que passaram. E que os depoimentos devem ser obtidos na ausência dos arguidos que as mantiveram aterrorizadas durante anos.

Agressor já tinha cadastro por violência doméstica

"Face à declaração médica apresentada e ao depoimento da assistente, que o tribunal classificou de "confuso", deveria ter tido em conta a sensibilidade necessária para, de auto-próprio, tomar a iniciativa de dar a possibilidade requerida e providenciar pelas diligências necessárias", dizem

os juízes desembargadores. O relatório médico no processo também deixou os magistrados da Relação perplexos. Afinal, é perentório sobre o estado em que a vítima se encontrava. "Um quadro de perturbação de stress pós-traumático, na sequência de uma relação amorosa de três anos na qual foi sujeita a maus tratos físicos e psicológicos", dizem os médicos, que acrescentam: "A assistente evidenciou alterações de sono, com insónia mista, pesadelos recorrentes, embotamento afetivo e grande ansiedade somática e psíquica."

NOTÍCIA EXCLUSIVA DA REDAÇÃO LUPA PÉL

186 vítimas têm botão de pânico

■ Atualmente existem já 186 vítimas de violência doméstica que estão a usar protótipos em o chamado botão de pânico. Este pequeno dispositivo tem GPS, o que permite saber onde estão as vítimas. O botão do aparelho apenas deve ser carregado em casos de perigo. Os tribunais também têm aplicado aos agressores pulsantes eletrónicas que controlam a sua aproximação às vítimas. ■

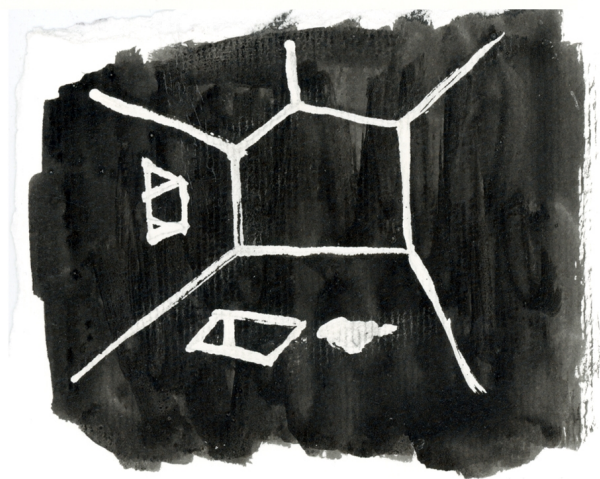
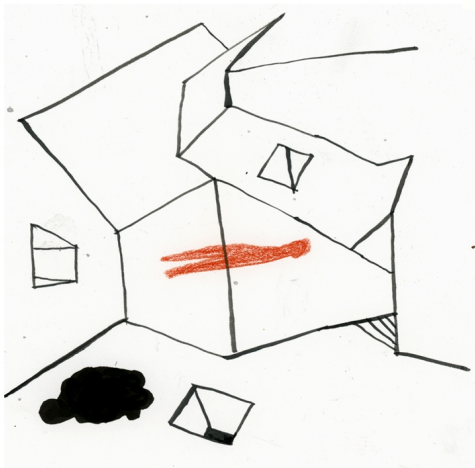
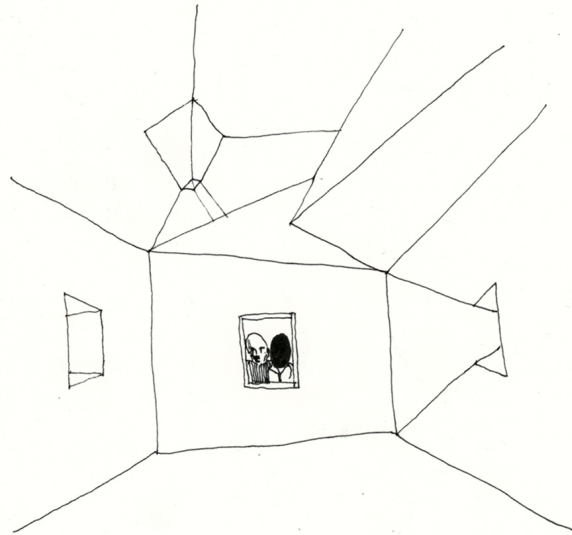
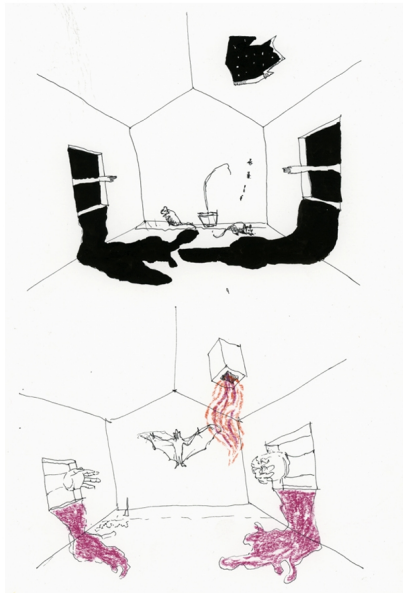
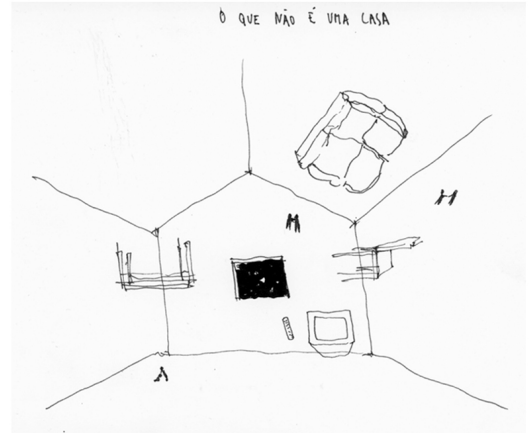
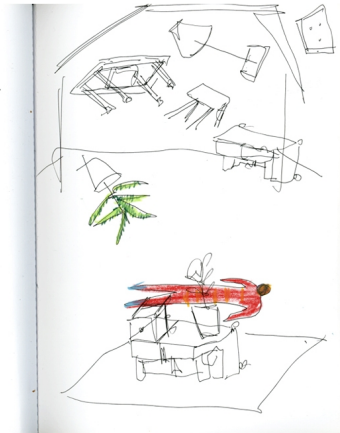


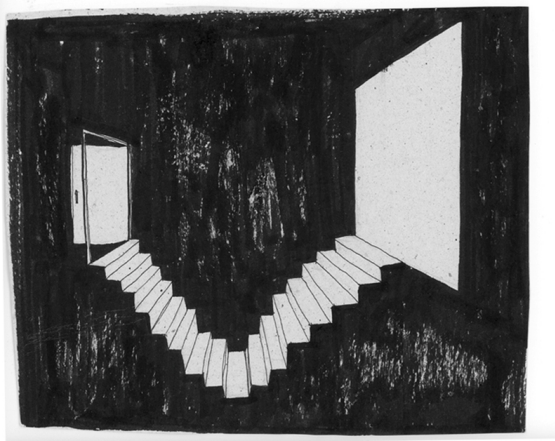
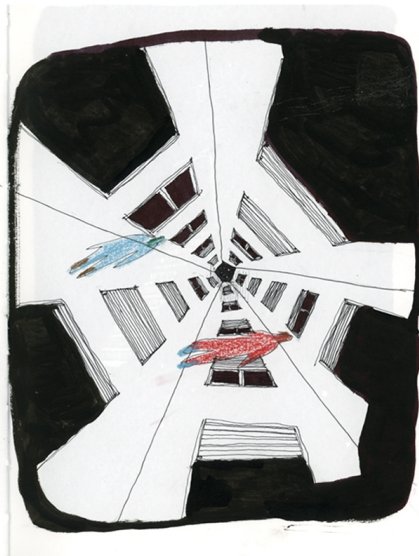
■ Pulsantes controlam aproximação do agressor à vítima

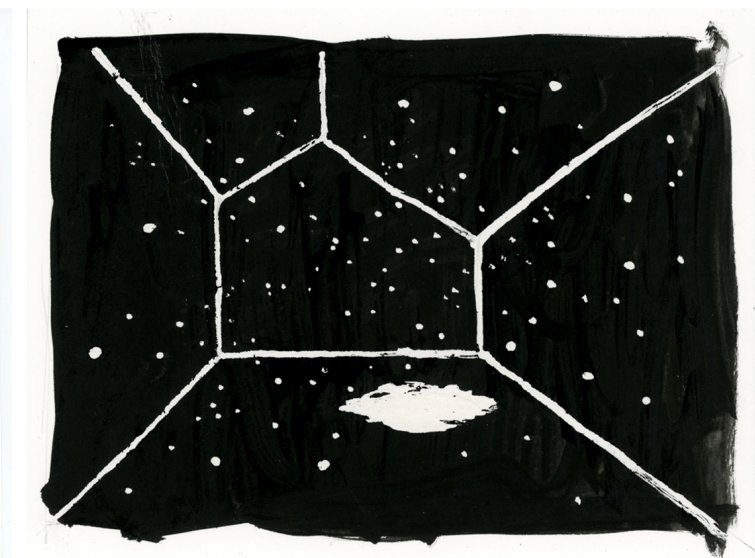
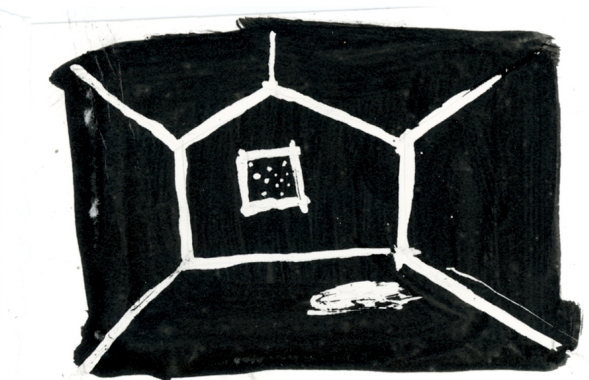
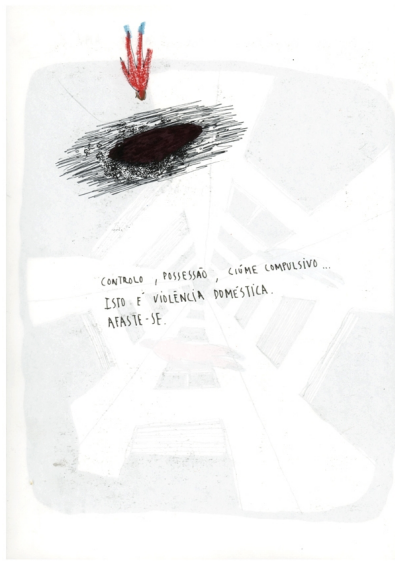
ANEXO C

Desenhos de registo de ideias e experimentação para o desenvolvimento do projecto

OU
CAOTIZACÃO
DO
AMBIENTE
DO MÉSTICO

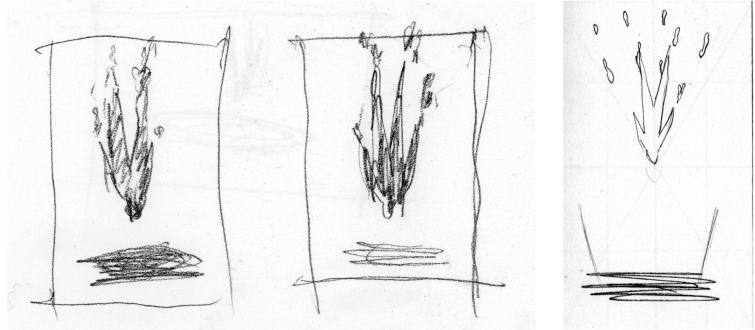
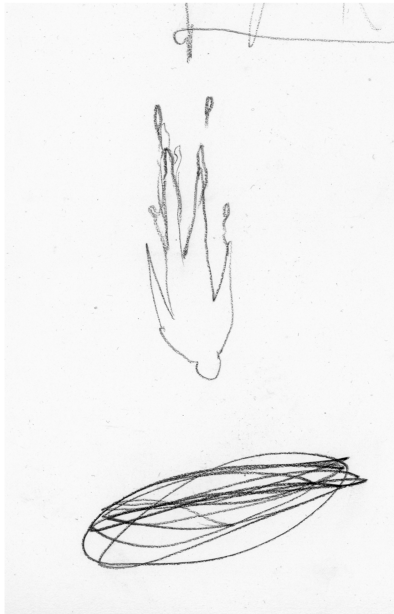
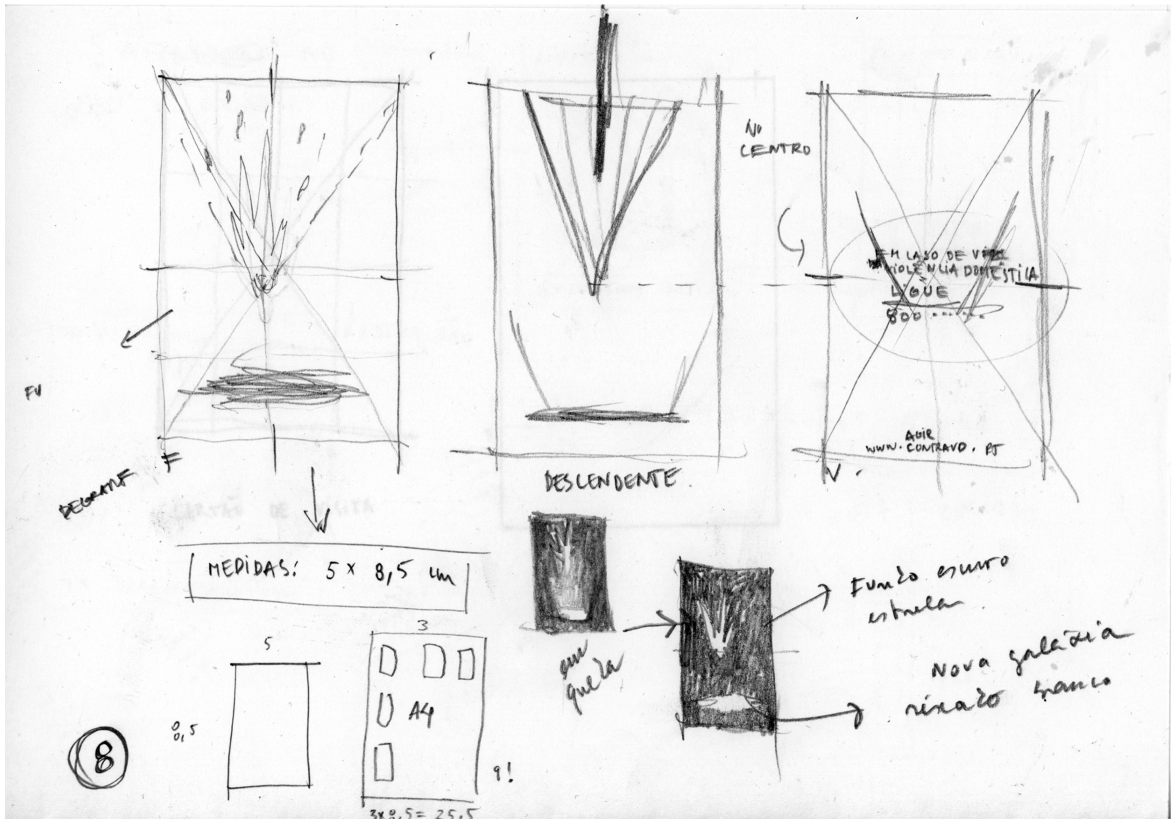


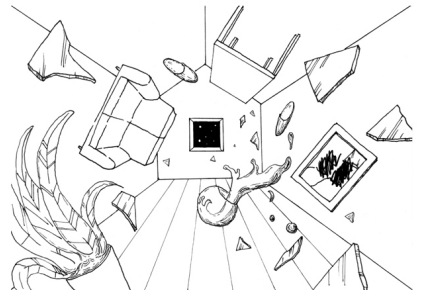
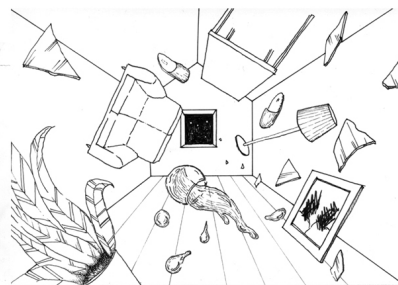
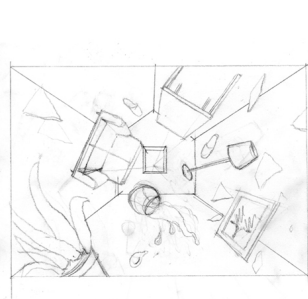
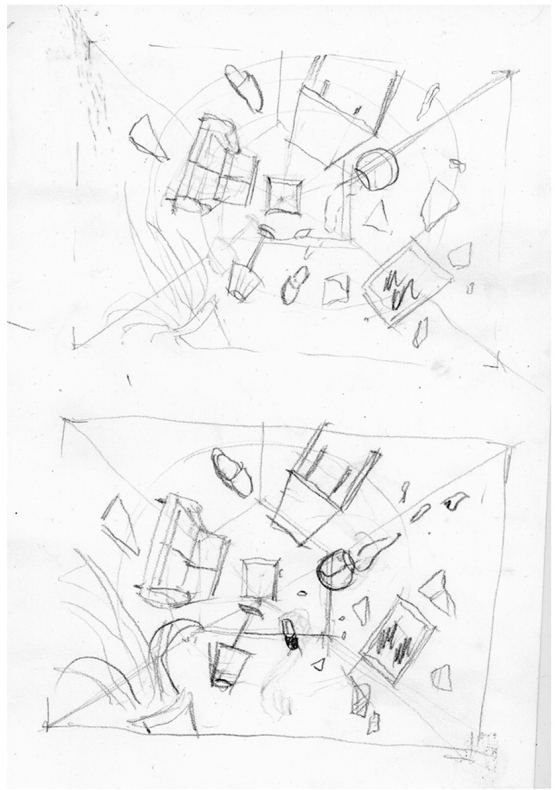
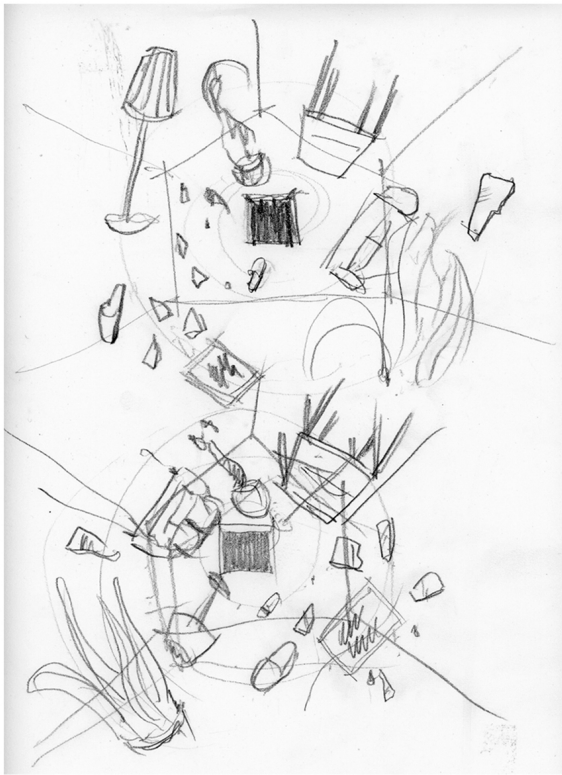
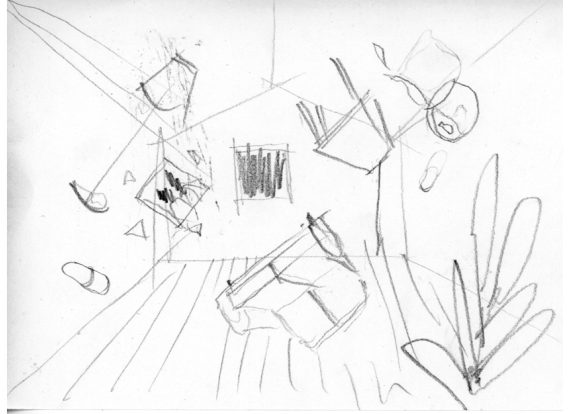
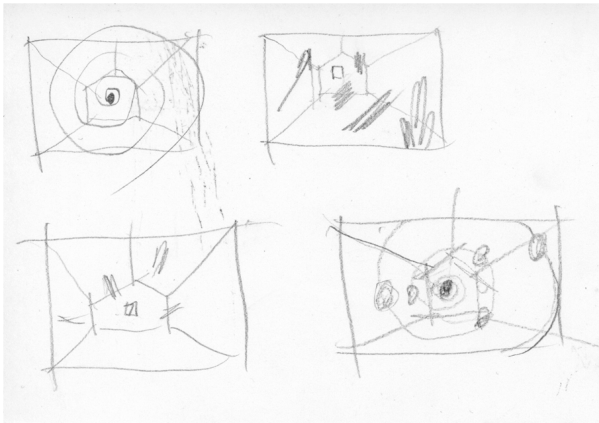


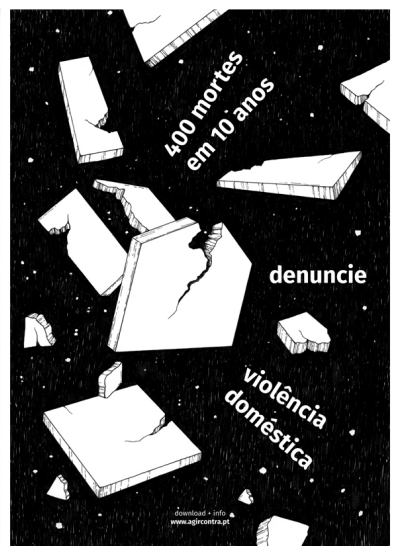
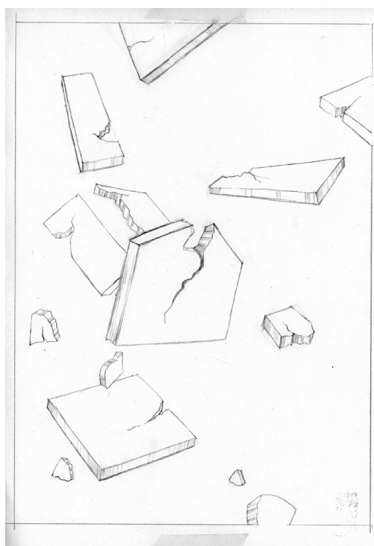
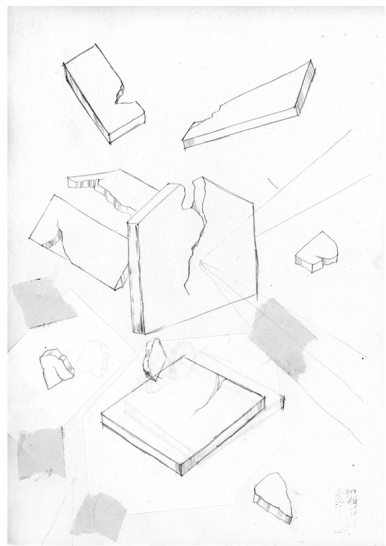
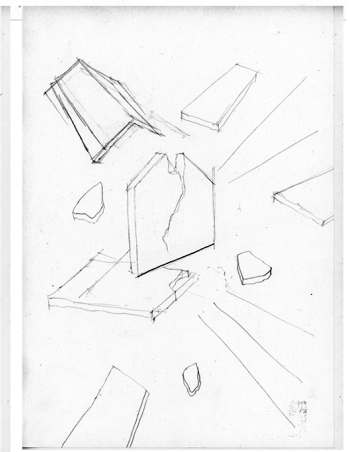
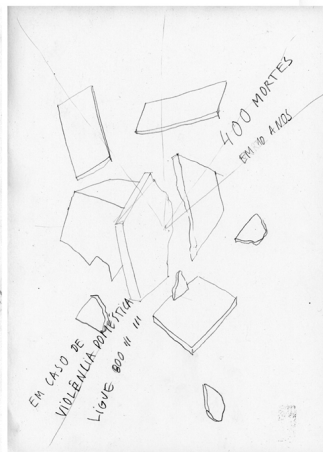
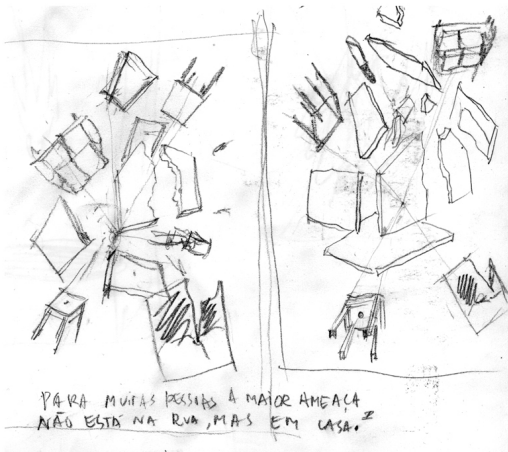
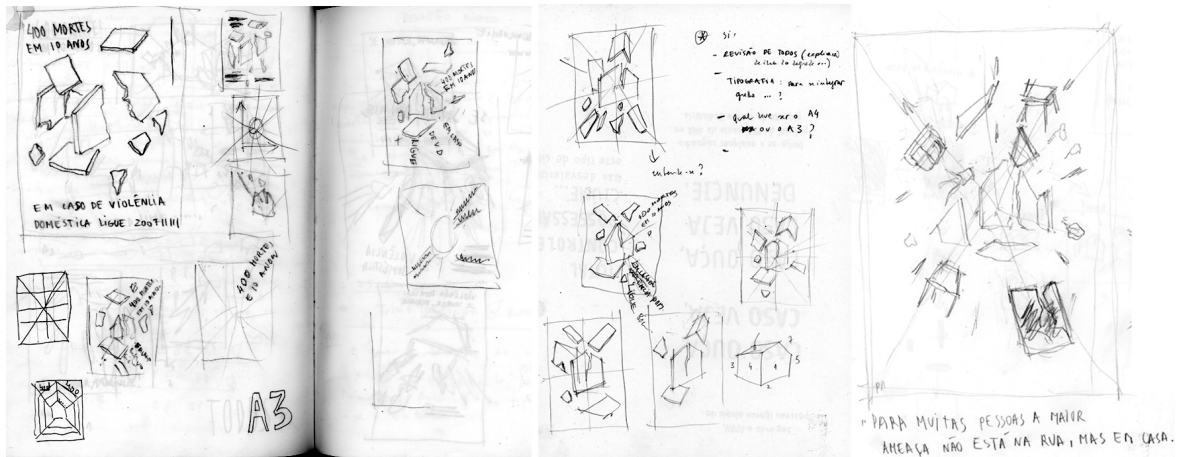


ANEXO D

Processo de desenvolvimento de ilustrações finais

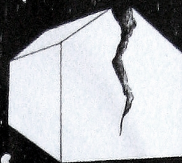






ANEXO E

Distribuição do primeiro conjunto no centro histórico do Barreiro



“Agir contra” pretende contribuir para a promoção da acção individual e colectiva contra a violência doméstica. Este kit é composto por um conjunto de suportes gráficos de aplicações distintas, com mensagens de sensibilização. Espalhe estes autocolantes, panfletos e cartazes pelas ruas, cafés, casas ou qualquer espaço inusitado.

A violência doméstica é um grave ataque aos direitos humanos, sendo a casa o principal palco deste tipo de violência. Neste contexto, o sentido de lar como lugar de protecção e conforto é transformado, tornando-se num espaço disfuncional, caótico e desumano. As ilustrações dos diversos suportes exploram este imaginário perturbador e alertam para uma realidade que não pode pertencer a esta sociedade, a este mundo.

A violência doméstica é um problema social que deve ser debatido por todos.
Passe a palavra.

download + info
www.agircontra.pt

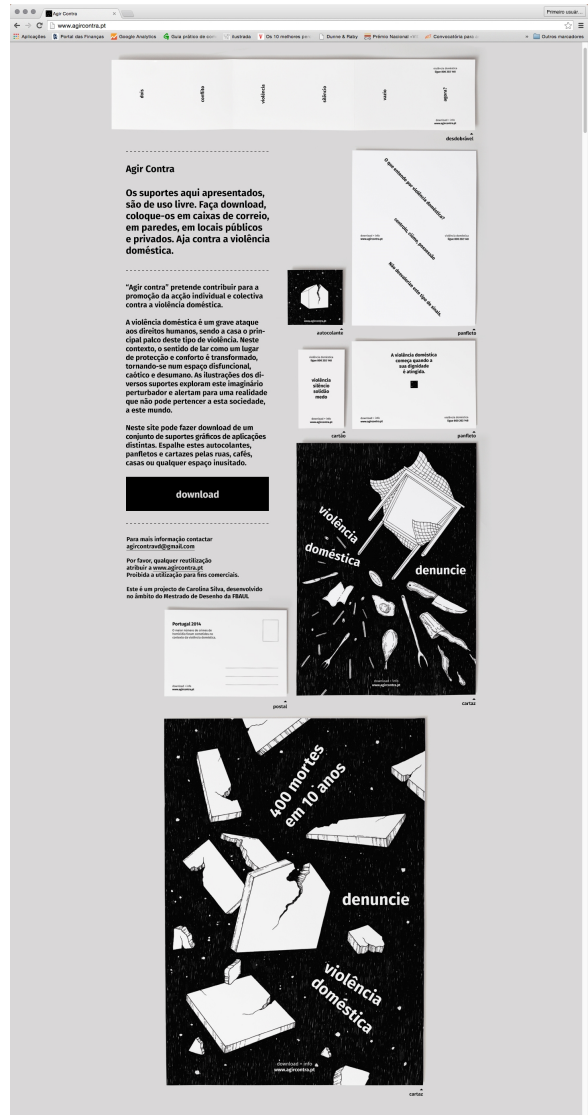
www.



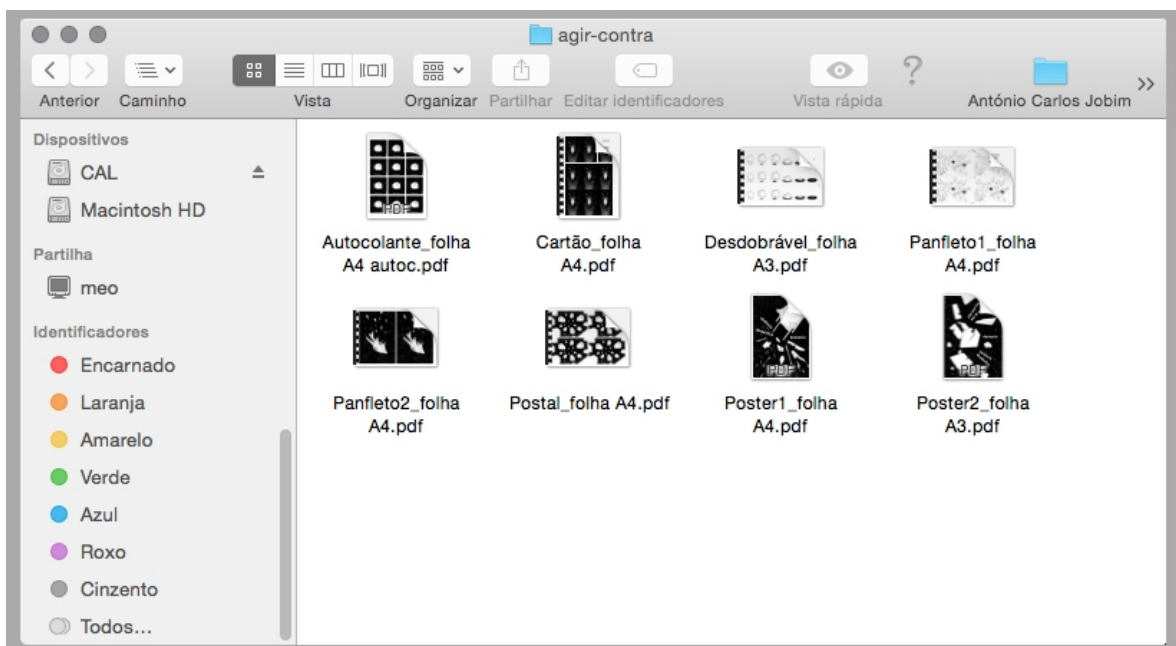




ANEXO F
Website



1. Website www.agircontra.pt, imagem altera-se para mostrar frente e verso dos suportes



2. Download a partir do *website* www.agircontra.pt



3. Exemplo de .pdf pronto para impressão

ANEXO G
Entrevista a Ricardo Cabral

Surgida a oportunidade, considerou-se pertinente para esta investigação levantar algumas questões a Ricardo Cabral sobre ilustrações de sua autoria realizadas para acompanharem notícias sobre violência doméstica no jornal Correio da Manhã, uma das quais foi selecionada e integrada como caso de estudo neste trabalho. Estas questões permitiram clarificar o contexto e intuito das ilustrações.

C.S.: Em oposição a outros projectos de ilustração da sua autoria, as ilustrações criadas para acompanhar artigos sobre a violência doméstica do jornal Correio da Manhã são bastante realistas, aproximando-se, através do enquadramento e expressão, a uma fotografia. Porquê esta abordagem?

R.C.: Trabalhar as ilustrações com um certo tipo de realismo fotográfico ajuda a retratar os artigos como situações que aconteceram realmente, que é o pretendido. Além disso torna a linguagem da ilustração mais coerente com o resto das imagens presentes no jornal.

A referência fotográfica também me ajudar a gastar o mínimo de tempo possível na construção da ilustração, um cenário ou um fundo, o que me deixa mais tempo para desenhar a situação que o artigo pretende mostrar.

C.S.: Quando abordado pelo jornal para ilustrar um novo artigo sobre a violência doméstica, como lhe é apresentado e o que lhe é pedido?

R.C.: Normalmente o jornalista responsável descreve-me a situação a ilustrar, os intervenientes, o local, todos os detalhes relevantes da notícia. Faz-me também a recomendação do momento a ilustrar, cabe-me depois a mim juntar toda essa informação numa única imagem.

C.S.: Penso poder afirmar que muitas das ilustrações recorrem ao choque do espectador, pela representação de actos violentos. Que motivos levam a esta opção?

R.C.: As ilustrações pretendem mostrar situações reais que são muitas vezes de uma grande violência e o seu papel, enquanto suporte do texto jornalístico é precisamente esse. É claro que qualquer leitor do jornal as vai achar chocantes porque são de facto situações extremas no contexto social, e é nesse contexto que o jornal, enquanto ferramenta social, deve dar testemunho delas.

Do jornal eu sempre tive a indicação de retratar qualquer situação com o maior respeito possível, quer pelas vítimas, quer pelos leitores e é sempre isso que eu tento fazer.

C.S.: O desenho. Em que momento ou como é utilizado o desenho na concretização destas ilustrações?

R.C.: O desenho está sempre presente. Hoje em dia eu concebo, executo e termino as ilustrações em formato digital, o que torna o processo todo muito mais rápido (eu normalmente tenho três ou quatro horas para todo o processo), daí o uso de referências fotográficas, que me ajudam nas cores e na composição, depois disso grande parte do trabalho ainda passa por desenhar tudo o resto.