

Processo de desenvolvimento de tipografia display para uso pelo movimento LGBTQ+

Development process of display typography for use of the LGBTQ+ movement

PEREIRA THOMAZ, João Victor; Graduado; Univille

jvthomaz@live.com

DICKIE, Isadora Burmeister; Doutora; Univille/UFS

isadora.dickie@gmail.com

SCHULENBURG, Haro Ristow Wippel; Doutorando; Univille

harodesigner@gmail.com

O presente artigo apresenta o processo de desenvolvimento de Tipografia *Display* para uso pelo movimento LGBTQ+. O projeto visa contribuir com o movimento LGBTQ+, enfatizando sua relevância e importância na história e na contemporaneidade, e também apresentar metodologias visando a aplicação do design e tipografia como uma ferramenta para movimentos sociais e ativistas. O estudo do movimento LGBTQ+, tal como a semiótica e o design tipográfico, são temas que nortearam o projeto para o embasamento teórico e prático.

Palavras-chave: Tipografia, Design Ativista, LGBTQ+

This article presents the process of the development of a display typography for use by the LGBTQ+ movement. The project aims to contribute to the LGBTQ+ movement, emphasizing its relevance and importance in history and contemporaneity, and also to present methodologies aimed at the application of design and typography as a tool for social movements and activists. The study of the LGBTQ+ movement, such as semiotics and typographic design, are themes that guided the project for theoretical and practical basis.

Keywords: Typography, Activist Design, LGBTQ+

1. Introdução

Os movimentos sociais estão em constante crescimento e popularização, desde os anos 1960, conforme sociedade e globalização caminham e se desenvolvem em busca de progresso. Movimentos como o Movimento Negro e Feminista vêm reivindicando direitos, questionando o sistema social e levantando bandeiras importantes. Paralelamente o Movimento LGBTQ+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans, Queers e outros) também tem ganhado seu espaço de luta. O desenvolvimento do projeto aqui apresentado teve como foco o movimento LGBTQ+ que, ainda nos dias de hoje, é constantemente vítima de agressões e violências, sendo o Brasil o país com um dos maiores índices de violências e homicídios de indivíduos LGBTQ+ por ano no mundo (GRUPO GAY DA BAHIA, 2018).

Junto às diferentes manifestações sociais, surge uma nova vertente do design que busca unir-se aos movimentos e às causas sociais e distanciar-se de conceitos mercadológicos, tornando o design uma ferramenta presente e importante como função de ativismo. O design pode ser utilizado tanto para dar forças à identidade do movimento, como também para participar coletivamente das diversas manifestações e expressões visuais. Para Bringhurst (2005) a tipografia está para honrar seu conteúdo, tal como sua mensagem, sendo um ofício por meio do qual os significados de um texto podem ser clarificados, honrados ou compartilhados. A partir disto, o presente projeto buscou o desenvolvimento de uma Tipografia, pois segundo Kane (2011) imagem, história e significado são encontrados em todos aspectos da tipografia, mesmo nas mais simples. Com isso, utilizando da semiótica — que busca o estudo das linguagens, possibilitando a comunicação e transmissão da mensagem (SANTAELLA, 1999) — buscou-se desenvolver uma Tipografia *Display* que, segundo Meürer (2017), são designadas para enfatizar o conteúdo que a tipografia carrega.

O presente artigo apresenta o processo teórico e metodológico, bem como os resultados do desenvolvimento de uma Tipografia *Display*, que acredita-se que possa ajudar e acrescentar ao movimento LGBTQ+. Para isso, buscou-se estudar e compreender a história do movimento LGBTQ+ e movimentos sociais, bem como suas importâncias, funções e impactos na contemporaneidade; estudar tipografia e o design ativista (bem como sua história e funções na sociedade e suas relações com os movimentos sociais) e semiótica aplicada ao design; e, ainda, entender e analisar, sob a perspectiva da semiótica, o Movimento LGBTQ+, sua fundamentação e abordagens no contexto de tipografia e design ativista, tais como seus símbolos, linguagens e outras manifestações visuais. Para o desenvolvimento do projeto foram utilizadas as metodologias de Bürdek (1975), como base metodológica projetual de design e (c) de Buggy (2007), como metodologia para desenvolvimento de tipos *displays*.

2. Fundamentação teórica

2.2. Movimento LGBTQ+

Há muitas discussões pela definição do conceito de movimentos sociais, principalmente na área das Ciências Sociais, devido às suas diferentes vertentes e ações ao decorrer da história. Para Gohn (1997), o foco de estudo de movimentos sociais inclui uma sessão de estudos sociopolíticos e tem como denominador comum a análise dentro de problemas coletivos. Ou seja, movimentos sociais utilizam diferentes formas de comunicação para expressar e disseminar problemas sociais — muitas vezes de grupos marginalizados pela sociedade —, gerando novas formas de pensar sobre os mesmos. Os anos 1960 e 1970 foram marcados também por grandes mudanças com relação às questões políticas e sociais, quando diversos movimentos começaram a contestar suas bandeiras ao redor do mundo com o objetivo de transformações sociais: "o feminismo e as questões de gênero, como a liberdade sexual; a luta por igualdade étnica; a ecologia como bandeira política; e as mudanças na estrutura familiar e no comportamento." (MYIARASHIRO, 2011, p. 65). O período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) também foi um causador de grandes ações dos movimentos sociais, com o objetivo de resistência à ditadura e ao autoritarismo do Estado.

Para entender o movimento social LGBTQ+ contemporâneo, buscou-se compreender alguns pontos importantes da história. A perseguição à comunidade LGBTQ+ durante o século XX cresceu junto aos conflitos e tensões mundiais. Durante o período de ascensão do governo fascista-nazista na Alemanha, muitos homossexuais foram perseguidos e enviados aos campos de concentração, durante o período do Holocausto, e estes eram marcados com o símbolo de um triângulo rosa costurados em suas roupas (Figura 01). Segundo Setterington (2018) os homens tentavam esconder a homossexualidade por medo da prisão e perseguição do regime nazista; e o estilo de vida das mulheres lésbicas que havia consolidado em Berlim havia acabado, mesmo que não fossem perseguidas como os homens.

Figura 01. Prisioneiros usando o uniforme com o triângulo rosa, no campo de concentração de Sachsenhausen na Alemanha em 19 de Dezembro de 1938.



Fonte: Domínio público (web, 2019)

Após o período de tensões da Segunda Guerra Mundial, o movimento de luta pelos direitos LGBTQ+ passou por algumas mudanças através de alterações em políticas públicas voltadas para o público. Para Romão e Cavalcante (2017), um dos marcos mais importantes na luta do movimento LGBTQ+ foi a Rebelião de Stonewall (Figura 02), ocorrido no Stonewall Inn, em Nova Iorque na noite de 28 de Junho de 1969, onde o público que frequentava o bar (majoritariamente indivíduos LGBTQ+) enfrentou a polícia, que constantemente promovia prisões arbitrárias, perseguições, humilhações e exposições. Após a noite da revolta, a situação acarretou em cinco dias intensos de conflitos violentos entre a comunidade — na sua maioria homossexuais, incluindo travestis e garotos de programa — contra seus opressores e policiais; o que causaria uma série de revoltas e passeatas nos próximos anos, refletindo a construção dos primeiros movimentos LGBTQ+ no Brasil e no mundo (ROMÃO E CAVALCANTE, 2017).

Figura 02. Uma das únicas fotos da noite de 28 de Junho de 1969, noite que iniciou a rebelião de Stonewall.



Fonte: NY Daily News Archive via Getty Images

No mesmo período, o movimento LGBTQ+ começava a tomar força no Brasil a partir de reuniões em espaços públicos como bares e clubes nos anos 1970 que ficaram conhecidas como "guetos", durante plena ditadura militar. Nestes espaços, publicações e editoriais com a temática do movimento circulavam como forma de comunicação e divulgação, servindo de referência inicial da organização do movimento (FÁBIO, 2017). O primeiro jornal de temática homossexual com grandes tiragens e com circulação nacional, fundado em 1978, foi chamado "O Lâmpião de Esquina" (Figura 03). O jornal ainda serviu de veículo a outras causas, como o feminismo e questões como aborto e a cultura do estupro, ainda que mantendo o foco em questões ligadas à homossexualidade masculina (MOLINA, 2011). Na edição de 1979, o veículo

"O Lâmpião da Esquina" abre espaço em um longo artigo para participantes lésbicas, que se chamou "Não Somos Anormais". Em 1981, as autoras criaram seu próprio jornal em formato de boletim que era vendido no Ferro's Bar, em São Paulo - lugar usualmente frequentado por lésbicas. O jornal ficou conhecido como "Chanacomchana" (Figura 04) e sua venda não havia sido permitida pelos donos do bar, chegando a expulsar o grupo. No dia 19 de Agosto de 1983, o grupo conhecido como GALF (Grupo Ação Lésbica Feminista, fundado em 1981), com o apoio de outras feministas e gays, driblam os responsáveis pelo Ferro's Bar, fazendo um ato político e revertendo a situação da proibição (FABIO, 2017) - o dia 19 de Agosto, ficou então conhecido como Dia do Orgulho Lésbico no Brasil. Para Cotta (2009) a criação de um veículo jornalístico-militante como o jornal "Lâmpião da Esquina" serviu para a fomentação e circulação do discurso LGBTQ+, que pregava a liberdade sexual e políticas das minorias.

Figura 03 e 04 respectivamente.



Fonte: Grupo Dignidade (web, 2019) e Domínio público (web, 2019)

Por causa do "boom" do vírus do HIV e da doença da AIDS, na década de 1980, a questão da homossexualidade começou a ser discutida no âmbito federal de políticas públicas. A partir daí o governo enxergou os homossexuais como cidadãos que necessitavam de políticas específicas para o controle da epidemia da AIDS (COTTA, 2009). Para o autor, é necessário destacar que esse movimento de políticas públicas, só foi feito a partir do escândalo midiático e do temor da classe média, de maioria branca e heterossexual, de ser infectada pelo vírus.

O Brasil ainda é considerado o país com o maior número de homicídios de indivíduos LGBTQ+s por ano no mundo, e também contempla um dos mais altos índices de violência contra esta comunidade. Essas violências começaram a ser documentadas pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) desde o início da década de 1980, que passou a fazer 19 levantamentos anuais e criar um banco de dados com evidências de tais violências nas mídias. Para Cotta (2009) o movimento LGBTQ+ percebeu a importância e influência que os meios de comunicação

exercem sobre a opinião pública, por isso o árduo trabalho de mobilização de profissionais da comunicação, a fim de desmistificar a homossexualidade e suas variantes e também cobrar dos veículos uma postura mais ética e respeitosa à frente da comunidade. Apenas em 2018, foi contabilizado um total de 420 mortes de indivíduos LGBTQ+ no Brasil, o que corresponde a uma pequena redução de 6% do ano de 2017, que contou com 445 mortes - número recorde dos 39 anos que iniciou-se o banco de dados. Das 420 mortes do ano de 2018, 320 correspondem a homicídios e 100 a suicídios (GRUPO GAY DA BAHIA, 2019).

O movimento LGBTQ+ obteve muitas conquistas nas últimas décadas, muitas delas causadas por impactos de manifestações populares. Um exemplo é a Parada do Orgulho LGBT, que iniciou no Brasil em 1995, e atualmente, a maior manifestação acontece em São Paulo, considerada também como uma das maiores do mundo. O movimento LGBTQ+ e outros movimentos sociais buscam propostas de mudanças políticas, sociais e culturais, devido à grande marginalização de tais grupos e a necessidade de mudança para o direito à liberdade, segurança pessoal e inclusão de igualdade na sociedade.

2.3. Design Ativista no contexto do Design Gráfico

A prática do ativismo, bem como o design ativista, pode pertencer a temas sociais, ambientais ou políticos e é realizada com base em coletivos ou ações individuais, como manifestos, manifestações, produções e materiais com o intuito de dar visibilidade à mensagem do tema em questão (CETIN, 2016). Para Montuori (2018), o design ativista surge para suprir a necessidade de afastamento das práticas de projeto técnico industrial mercadológico, levando-o para as práticas sociais e democráticas, as realidades sociais do país e da cultura popular do centro às bordas. Para a autora, o projeto de design — qualquer que seja — deve levar em consideração as vivências, demandas, necessidades e desejos dos usuários, para assim valorizar a sua história e a cultura local, desenvolvendo um pensamento mais humanizado e empático ao outro em um pensamento de projeto de design.

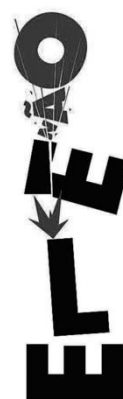
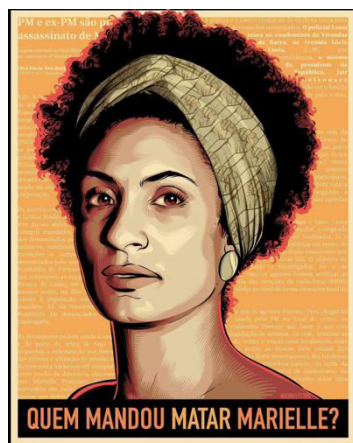
Para Thorpe (2011), a definição de ativismo envolve tomar ações para mudanças em questões de um grupo excluído ou negligenciado, e é iniciado pela identificação de um problema que precisa ser mudado. A autora conceitua Design Ativista segundo quatro critérios: (i) Publicamente revela um problema ou questões desafiadoras; (ii) Contém/faz reivindicações por mudanças baseadas em um problema ou questão; (iii) É feito para grupos excluídos, negligenciados ou minorias sociais; (iv) Interrompe as práticas de rotina, ou sistemas de autoridade, que lhe conferem a característica de serem não convencionais - fora dos canais tradicionais de comunicação.

Foi nos anos 1960 que muitas movimentações sociais e políticas começaram a tomar ainda mais força, principalmente em contextos de manifestações e a formação de coletivos e movimentos sociais ao redor do mundo. Para Terra (2008), o movimento de design ativista dos últimos tempos tem sido uma resposta estética e rápida aos ocorridos políticos e sociais - designers vêm se reunindo para produção de materiais nas questões e reivindicações contemporâneas. O design ativista vem tomando força e uma maior visibilidade, o que é importante para o auxílio das pautas de movimentos sociais.

O ano de 2018 foi um ano marcante para o design enquanto forma de ativismo no Brasil, onde muitos grupos e movimentos se uniram para diversos eventos ocorridos durante o ano. A jornalista Terra (2018) cita como exemplo, a morte da vereadora Marielle Franco (PSOL-

RJ) "executada aos 38 anos com nove tiros quando saía de um evento em março de 2018 no Rio de Janeiro, ainda não foi esclarecida, mas desenhos nos muros de diversas cidades do país não deixam esquecer sua trajetória e o ocorrido" (Figura 05) (TERRA, 2018, web). Marielle representava minorias dando vozes às lutas LGBTQ+, ao movimento negro, às causas feministas, entre outras causas sociais. Terra (2008) incluí os episódios de ativismo ocorridos durante as eleições de 2018, principalmente em questões de declarações de preconceito feitas pelo presidente eleito Jair Bolsonaro (Figura 06).

Figura 05. Cartazes desenvolvido por ilustrador - questionando e levantando às questões perante a morte de Marielle Franco e Figura 06. Arte da página na rede social do Design Ativista referente à protestos e manifestações ao clima da eleição de 2018.



Fonte: Cris Vector (web, 2019) e Design Ativista (web, 2018)

Através de cartazes, camisetas e muitos materiais em mídias sociais, diversos grupos e movimentos se mobilizaram — incluindo um grupo que, desde 2011, já se organizava e tomava forma como Design Ativista, tendo apoio de plataformas de comunicações como o IdeaFixa e Mídia Ninja. Segundo os envolvidos na organização do Design Ativista, "o design é uma ferramenta importante demais para ficar na mão somente de grandes corporações. Ele deve estar a serviço do interesse comum e das pessoas." (TERRA, 2018, web).

2.4. Tipografia no contexto do design ativista

De acordo com Bringhurst (2005), a tipografia é o ofício que dá forma visível e durável à linguagem humana. Ou seja, a tipografia é capaz de carregar consigo mensagens e significados além do tangível. Assim, a primeira tarefa do tipógrafo seria a leitura e entendimento do texto, e a segunda a análise e mapeamento do conteúdo, para então a interpretação tipográfica poder começar (BRINGHURST, 2005).

Assim como as artes visuais, música e outras áreas, a tipografia também passou por mudanças conforme sociedade, políticas, tecnologias e costumes foram se desenvolvendo e sofrendo modificações. Para Bringhurst (2005), assim como acontece em outras artes, a tipografia se alimenta de seu próprio passado e para Kane (2011), imagem, história e significado se encontram em todos os aspectos da tipografia, até mesmo nas letras mais

simples. Ou seja, é importante entender e contextualizar os tipos para uma abordagem contemporânea dos mesmos.

Além de acompanhar os moldes das mudanças sociais, políticas e tecnológicas, a tipografia também sempre teve seu papel de comunicação. Assim, a história da tipografia também é caracterizada pela necessidade de comunicação e da criação de tipos para propósitos específicos. Conhecidas por trazerem variações infinitas de características, personalidade, história e estilo, tipos caracterizadas como display são produzidas, principalmente, para o uso em grandes dimensões (KANE, 2011). Os atributos ergonômicos, tal como legibilidade e legibilidade, muitas vezes não estão atrelados às tipos display, e sim sua estética e singularidade.

Se para Bringhurst (2005) a tipografia pode honrar seu conteúdo — tal como sua mensagem — sendo um ofício por meio do qual os significados de um texto (ou a ausência de significado) podem ser clarificados, honrados ou compartilhados, para Meürer (2017) as tipos displays, são designadas para enfatizar o conteúdo que a tipografia carrega. Assim, são caracterizadas por serem expressivas por si só — ou seja, não necessariamente dependentes do conteúdo que a carrega. No contexto de Design Ativista, em muitos dos cartazes e materiais produzidos são utilizadas tipos display, por uma visão estética do movimento ou visando destacar o tema em questão — como por exemplo, na Figura 07, o trabalho de Emory Douglas (1969) para os Panteras Negras, em boletins dos Panteras Negras; a cor e a imagem servem de apoio para dar atenção ao tipo display em questão.

Figura 07. Capas dos boletins "The Black Panther" do ano de 1969.



Fonte: Domínio público (web, 2019)

Desta forma, as tipografias carregam suas características estéticas relacionadas ao seu uso e funcionalidade, mas também à seu tempo e contexto. Para Buggy (2007), diferentemente das fontes de texto, que estão relacionadas à tipografia clássica e às questões funcionais, tal como legibilidade, as fontes display estão mais próximas à tipografia experimental, ligadas à tendência estética e semiótica da tipografia.

2.5. Semiótica e o Design ativista no contexto do movimento LGBTQ+

A ciência da semiótica surge no final do século XIX, coincidindo com muitos processos expansivos de outras tecnologias de linguagem (SANTAELLA, 2005). Para Santaella (1999), com base nos estudos da semiótica peirceana, de Charles S. Pierce, o foco de estudo da Semiótica está na ciência de toda e qualquer linguagem em que os seres estão em contato constantemente. “Um signo, ou representâmen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido.” (PEIRCE, 2015, p. 3). A autora atribui uma definição de signo como qualquer coisa de qualquer espécie, que representa uma outra coisa (o objeto do signo) e que produz um efeito interpretativo por alguém (interpretante do signo). Sendo assim, a Semiótica estuda a linguagem e o processo de significação dos signos, suas relações e fenômenos que produzem sentido e significado para as coisas, possibilitando a comunicação e os diferentes tipos de linguagem em diferentes contextos e meios.

Para Cardoso (2016), os artefatos e suas formas não possuem um significado fixo pois elas passam por um processo de significação, ou seja, a troca daquilo que está em sua materialidade e aquilo que pode resultar em diferentes interpretações que estão ligadas às experiências pessoais dos seres. Esse conceito apresentado pelo autor é importante para entender a dimensão semiótica que os objetos apresentam pelas diversas visões e contextos de um mesmo signo.

Como visto anteriormente, durante o período do Holocausto, os homossexuais perseguidos eram marcados com um Triângulo Rosa. Este símbolo utilizado durante o Holocausto foi apropriado pelos movimentos ativistas e serve, atualmente, como um signo de luta e empoderamento. Para Campbell (2019), o que era um símbolo da intolerância e violência, foi ativamente reivindicado e ressignificado como um distintivo de fortalecimento e solidariedade. O símbolo também foi marcado no pôster " Silence = Death " (1987) (Figura 08), criado por um grupo de seis pessoas, chamado de ACT UP, nos Estados Unidos, como forma de protesto em razão das milhares de vidas que mudaram durante os primeiros anos da doença da AIDS durante a década dos anos 1980 — onde o governo não falava sobre, até 1985 quando mais de cinco mil pessoas já haviam falecido pela doença causada pelo vírus (HIV) e a condição (AIDS) (CAMPBELL, 2019).

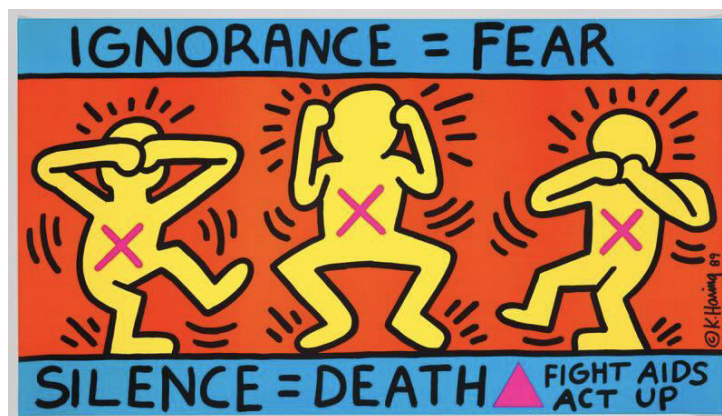
Figura 08. O signo do triângulo rosa usado em um contexto de luta e empoderamento para uma causa LGBTQ+.



Fonte: CAMPBELL, 2019.

O símbolo também foi utilizado e ressignificado pelo artista e ativista Keith Harring em alguns dos seus trabalhos, como o "Ignorance = Fear / Silence = Death" (1987) (Figura 09). Muitos dos seus trabalhos retratavam e colocavam em questão as pautas do movimento LGBTQ+, bem como as questões da epidemia da AIDS nos anos 1980. O trabalho de Harring continua a inspirar, apoiar e empoderar as vidas dos indivíduos LGBTQ+ ao redor do mundo (CAMPBELL, 2019).

Figura 09. Obra de Keith Harring, utilizando através de linguagem divertida e colorida mensagens e tópicos importantes para o movimento LGBTQ+.



Fonte: Domínio público (web, 2019)

Apesar do triângulo rosa ser usado até os dias atuais como signo e símbolo de resistência e empoderamento LGBTQ+, outro símbolo se tornou popular durante a década de 1970. Em 1978, Gilbert Baker desenvolveu a nova bandeira LGBTQ+, para a celebração denominada Gay Freedom Day, em São Francisco, nos Estados Unidos. (CAMPBELL, 2019). A bandeira foi rapidamente espalhada pelo mundo e disseminada pelo movimento LGBTQ+, como mantra de símbolo e resistência, e também muito utilizada nas várias das Paradas do Orgulho LGBTQ+ ao redor do mundo, como na Figura 10, na Parada do Orgulho em São Paulo,

no ano de 2019 - a grande bandeira acima de uma multidão em prol dos direitos igualitários e o fim à violência LGBTQ+.

Figura 10. Parada do Orgulho LGBTQ+ em São Paulo.



Fonte: Domínio público (web, 2019)

Ao longo das décadas, após os anos 1970, outras bandeiras foram desenvolvidas conforme outras formas de identidades e relações ganharam notoriedade. Segundo Campbell (2019) uma bandeira não invalida a outra, visto que servem propósitos específicos e cada bandeira possui sua história, segue seu próprio design e tem uma relação particular com a comunidade. Assim, as cores de uma bandeira ganham novos significados ou são ressignificadas como forma de acolhimento, empoderamento e comunidade. Dessa forma, a semiótica se torna uma ferramenta importante para compreender os marcos do movimento LGBTQ+, suas lutas e conquistas no decorrer das décadas.

3. Procedimentos metodológicos

Entende-se que há critérios importantes para o desenvolvimento de tipografia para textos, visando a ergonomia, legibilidade e leitura das palavras, tendo sua função muito mais ligada ao conforto de leitura, compreensão, ritmo, dentre outros (STÖCKL, 2005). Sendo assim, tipografias para outros fins, como displays, possuem mais liberdade para expressões, ligando-se a conceitos semióticos e expressão de sua mensagem e linguagem própria.

Como parte da fundamentação prática do projeto antes do desenvolvimento da Tipografia *Display*, foram feitas análises tipográficas e semióticas de cartazes e tipografias relacionadas ao Movimento LGBTQ+, através de um modelo de análise tipográfico proposto por Brisolara (2009), para assim entender os signos e características utilizadas pelo movimento, também para a geração de insights e definições de atributos para o desenvolvimento do projeto.

Para a análise, alguns conceitos de Stöckl (2005) foram utilizados, como o de Microtipografia (design de fontes e signos gráficos individuais: tamanho da tipografia, família tipográfica, cor, estilo do tipo), Mesotipografia (configuração dos signos em linhas e blocos de texto: espaçamento entre letras, palavras e linhas, alinhamento, posição/direção das linhas,

recuos e parágrafos), Macrotipografia (estrutura gráfica de todo o documento: hierarquia, numeração, manchas gráficas, mistura de fontes/diferentes produções, agrupamento de texto, gráficos e imagens) e ainda Paratipografia (materiais, instrumentos e técnicas de reprodução tipográfica) (STÖCKL, 2005; BRISOLARA, 2009). Para os aspectos semióticos, as análises são feitas a partir da relação com a própria tipografia como signo. Para isso, pode-se assumir relações Icônicas (associação imagética, conteúdo do texto, abordagem estética), Indiciais (aparato tecnológico, expressões linguísticas, abordagem estética) e ainda Simbólicas (noção de autoridade, formalidade, convenções) (BRISOLARA, 2009). A autora ainda propõe que o modelo de análise é maleável e adaptável às diferentes situações, e funciona como um guia descritivo, para apontar as principais características em níveis semióticos intrínsecos das tipografias analisadas (BRISOLARA, 2009).

4. Resultados e discussão

4.1. Análise tipográfica e semiótica

Foram realizadas um total de 20 análises em materiais relacionados ao Movimento LGBTQ+, sua história e suas formas de manifestações. As análises foram realizadas em cartazes, posts de redes sociais, outras tipografias e diferentes capas de jornais - como alguns exemplos na Figura 11.

Figura 11. Exemplo dos materiais coletados para análise semiótica da tipografia.



Fonte: Domínio público (web, 2019)

Inicialmente foram analisadas as características do desenho tipográfico e também suas características técnicas das letras e da composição. A análise da Microtipografia, buscou-se analisar o design de fontes de cada letra individualmente, ou seja, suas principais características anatômicas, tais como a espessura do traço, alinhamento de eixo, caixa alta/baixa, tamanho do tipo, entre outras características. Na Mesotipografia, foram analisados os textos como blocos e linhas de textos, tais como configuração de tracking, leading e kerning. Na Macrotipografia, foi analisada a estrutura gráfica do documento como um todo, incluindo detalhes para a composição tais como Hierarquia de Informação ou a mistura de fontes ou estilos tipográficos. Na Macrotipografia, foi analisada a estrutura gráfica do

documento como um todo, incluindo detalhes para a composição tais como Hierarquia de Informação ou a mistura de fontes ou estilos tipográficos. Os resultados dessas análises estão no Quadro 01.

Quadro 01 – Resultados obtidos da análise tipografica dos materiais.

ANÁLISE	Principais resultados
Microtipografia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 60% do material analisado usavam apenas caixa alta (12 casos). ▪ 50% das letras possuíam eixo centralizado (11 casos). ▪ 45% dos casos possuíam contrastes no traço da letra (9 casos). ▪ 45% dos casos possuíam letras não serifadas (9 casos)
Mesotipografia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 50% dos materiais possuíam bloco de textos centralizados (10 casos). ▪ 70% dos casos possuíam tracking regular (10 casos).
Macrotipografia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 45% dos casos utilizam hierarquia de conteúdo (9 casos). ▪ 35% dos materiais possuíam apenas um estilo de tipografia (7 casos).
Paratipografia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 80% dos casos foram banners e cartazes de manifestação (16 casos). ▪ 35% dos casos feitos à mão (7 casos). ▪ 35% dos casos foram classificados como grande formato (7 casos). ▪ As análises também contaram com poster "lambe-lambe", capas de jornais e colagens.

Fonte: O Autor (2019).

Segundo o modelo proposto por Brisolara (2009), e entendendo tipografia como signo que opera múltiplas funções, além de apenas a codificação da linguagem, alguns princípios foram adotados para as análises a partir da dimensão sónica. Como por exemplo nas relações icônicas estão presente as associações imagéticas (quando determinada tipografia baseia-se na semelhança de outra coisa); no conteúdo do texto (quando uma estrutura é recorrente); na expressão estética (quando a tipografia é escolhida por suas características ou por questões de gosto pessoal). Para as relações indiciais está seu aparato tecnológico (quando as escolhas são feitas a partir do meio utilizado); e pela expressão linguística (como por exemplo, utilização de pontos de exclamação para acentuar expressão). Porém a maior parte dos resultados foram encontrados nas análises das relações simbólicas, ou seja, devido a convenções sociais, ou seja, por tratar-se de questões de grupos sociais, as mensagens em sua grande maioria continham símbolos e mensagens para a própria comunidade, portanto as relações simbólicas estavam mais presentes em que as demais relações sónicas. Os resultados das análises semióticas estão no Quadro 02.

Quadro 02 – Resultados das análises semióticas por método proposto por Brisolara (2009).

ANÁLISE	Principais resultados
---------	-----------------------

Relações icônicas 13 de 20 casos	<ul style="list-style-type: none"> Das relações icônicas encontradas nos materiais, pode-se listar as 3 como mais recorrentes e pertinentes: Cartaz (Informativo e ativista); Cores (Bandeira LGBTQ+); Tipografia (Orgânica e modular).
Relações indiciais 6 de 20 casos	<ul style="list-style-type: none"> As principais palavras chaves no âmbito das relações indiciais foram: Consequência, manual e caminho.
Relações simbólicas 20 de 20 casos	<ul style="list-style-type: none"> Do material analisado os temas mais pertinentes das relações simbólicas eram de empoderamento, manifestação, elegância e críticas. Também foram levantadas palavras-chaves como ênfase, urgência, informação, alegria, diversidade e silêncio. Nos materiais os símbolos mais recorrentes encontrados foram relacionados ao nazismo (críticas), ao triângulo (homossexual), figuras políticas, símbolos de homossexualidade, ganância e religião.

Fonte: O Autor (2019).

As análises realizadas foram de extrema importância para contribuir ao conhecimento e conteúdo do projeto, mas também para acrescentar ao desenvolvimento tipográfico e como o presente projeto pode somar à representatividade do movimento LGBTQ+.

4.2. Definições projetuais e desenvolvimento

Segundo Buggy (2018) a redação de textos breves e curtos, descrevendo características pertinentes aos temas atribuídos à tipografia display, "permite o destaque de palavras que expressam a essência dos universos a serem explorados, passando a representar seus aspectos mais importantes" (ibidem, 2018, p. 41). Tendo em vista a fundamentação teórica apresentada e os resultados das pesquisas da fundamentação prática, foi definido o texto conceitual na Figura 12, para se estabelecer as primeiras decisões conceituais.

Figura 12. Texto conceitual do projeto.

O movimento LGBTQ+ é um movimento social que surge como resposta à repressão e aos padrões impostos socialmente. Desde os anos 1960, o movimento luta por direitos igualitários e pelo direito de ser e desde então o design está presente como forma de **ativismo** e de identidade, utilizando-se de ferramentas como a semiótica e tipografia, a fim de se relacionar signos à mensagem e dando **personalidade** a causa. O movimento já conquistou muito espaço, porém a violência ainda está presente na sociedade em todos os cantos do mundo, sendo o Brasil o lugar com um dos maiores índices de violência a comunidade LGBTQ+. A representação que os movimentos ativistas e figuras públicas LGBTQ+ causam, são vistas como signos de **empoderamento** para novas gerações e aos que são vítimas de qualquer tipo de violência aos indivíduos LGBTQ+.



Fonte: O Autor (2019).

Após a definição do texto conceitual foram definidas algumas palavras e termos com os aspectos mais representativos para o projeto, com base nos dados apontados nas fundamentações teórica e prática, a fim de materializar alguns requisitos utilizados nas formas durante o projeto da tipografia. Após a seleção destas palavras, foi desenvolvido um quadro de atributos, relacionando as palavras de conteúdo semântico e a relação do desenho tipográfico. Conforme proposto por Buggy (2018), tal ferramenta visa materializar alguns dos requisitos utilizados para o projeto de uma fonte.

Figura 13. Relação de tabela de atributos com características tipográficas.

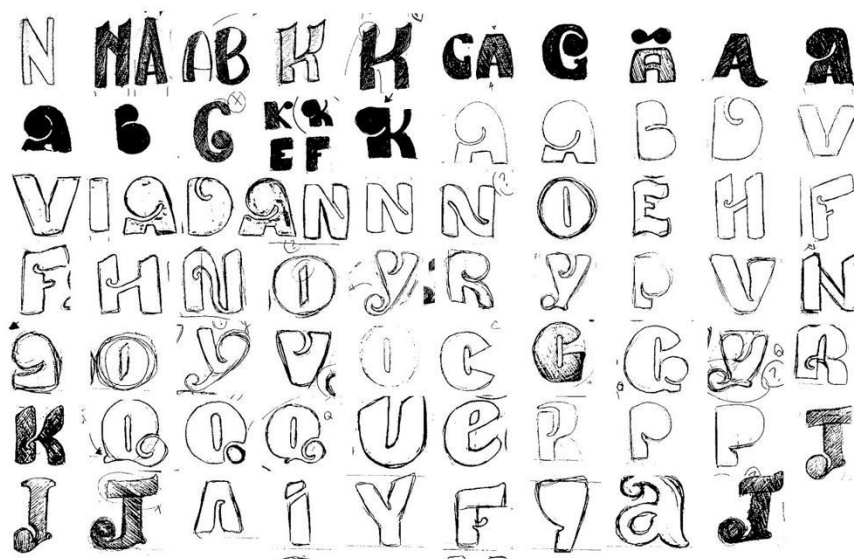
TABELA DE ATRIBUTOS			
	PERSONALIDADE	ATIVISMO/URGÊNCIA	EMPODERAMENTO/ELEGÂNCIA
PESO DE HASTES		X	
CONTRASTE	X		
LARGURA DE LETRAS RETANGULARES			X
LARGURA DE LETRAS REDONDAS			X
ALTURA DAS CAPITULARES E ALTURA DE X		X	
JUNÇÃO DE RETAS	X		
JUNÇÃO CURVAS COM RETAS			X
ACABAMENTO DE HASTES VERTICAIS		X	

Fonte: O Autor (2019).

Além dos atributos tipográficos gerados a partir do texto conceitual, algumas considerações também foram levantadas a partir das análises tipográficas e semióticas geradas no tópico 2.1, tal como o uso apenas de caixa alta, o eixo tipográfico centralizado e o uso de contrastes nos traços da letra. Tais definições foram necessárias para a geração de alternativas.

Seguindo a metodologia proposta por Buggy (2018) e Bürdek (1975), a concepção de geração das alternativas se dá de diferentes formas. Tratando de um projeto de tipografia, buscou-se explorar as diversas possibilidades, até chegar ao resultado que mais adequa-se aos atributos projetuais definidos anteriormente. Inicialmente, os rascunhos foram feitos manualmente com lápis e caneta (Figura 14).

Figura 14. Rascunhos manuais e geração de alternativa.



Fonte: O Autor (2019).

Partindo da geração, as seleções das características mais pertinentes para o desenvolvimento do projeto foram consideradas da seguinte forma: para os atributos de personalidade, buscou-se características que fossem únicas e gerassem diferenciação para outras tipos displays (para isso, buscou-se personalidade nos contrastes do traço e na junção de retas). As características de ativismo/urgência foram definidas inicialmente com o uso de letras de caixa alta, mas também com o peso das hastes, para que fossem imponentes e robustas. Os detalhamentos para o empoderamento/elegância encontraram-se essencialmente nas formas mais orgânicas definidas e também na largura dos caracteres, trazendo elementos semióticos de elegância.

Os refinamentos digitais foram feitos no software Glyphs Mini versão 2.0.1 e a vetorização dos caracteres já foi feita nos espaços adequados da anatomia tipográfica, ou seja, adequando aos espaços entre a linha das Capitulares e linha de Base. É importante notar que durante o processo de criação e refinamento, todas as decisões foram tomadas a partir da tabela de atributos relacionada ao texto conceito, para um resultado coerente com o presente projeto. Posteriormente, revisou-se os desenhos das letras com os atributos tipográficos, definidos no tópico 3.1, como visto na Figura 15.

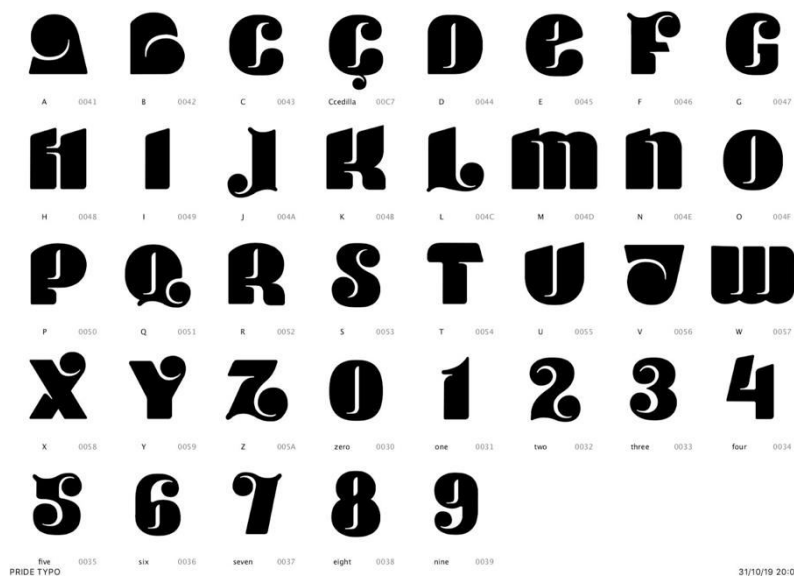
Figura 15. Alinhamento dos caracteres dentro do software Glyphs Mini.



Fonte: O Autor (2019).

Após a revisão dos atributos tipográficos e o alinhamento com o texto conceitual apresentado, o resultado do desenvolvimento da Tipografia *Display* encontra-se na Figura 16.

Figura 16. Caracteres alfanuméricos.



Fonte: O Autor (2019).

Com uma personalidade de formas únicas, o objetivo da fonte surge para tornar-se uma ferramenta para artistas, designers, ilustradores e outros, cujo objetivo é transmitir a mensagem de empoderamento e ativismo para a comunidade LGBTQ+. Por tanto, a fonte foi apelidada de "Queer as Font" (Figura 17) – cuja referência se faz à expressão popular do inglês,

onde o termo Queer é utilizado como forma de empoderamento àqueles que não seguem padrões heteronormativos ou de gênero.

Figura 17. Fonte "Queer as Font".



Fonte: O Autor (2019).

5. Considerações Finais

As conquistas que a comunidade LGBTQ+ conquistou ao decorrer da história são importantes, porém ainda há um grande caminho a ser percorrido e conquistado. O Brasil continua sendo um dos países com maior número de violência contra indivíduos LGBTQ+; paralelamente, houve o crescimento de movimentos sociais que não estavam dispostos a aceitar os padrões impostos e a violência.

A temática do presente trabalho buscou orientar um projeto que tivesse caráter de design ativista aliado ao movimento LGBTQ+. A partir disso, foi desenvolvido o projeto de Tipografia *Display*, onde sua aplicação pode ser variada com seu contexto. Inicialmente, analisou-se o cenário dos movimentos sociais, buscou-se compreender suas inquietações e suas formações, tal como o Movimento Negro e Feminista, até chegar ao Movimento LGBTQ+ – onde aprofundou-se sua história, principais marcos, protestos e também a atuação do movimento na contemporaneidade, tal como sua importância.

O design ativista surge como área do design para propagação de mensagens de cunho social ou político, contribuindo efetivamente para a sociedade além de conceitos mercadológicos. Para isso, buscou-se entender seus contextos históricos, sociais e sua relação com os movimentos sociais. Dentro desses estudos, pode-se notar a importância e relevância das causas sociais no design contemporâneo e as grandes manifestações de designers ao redor do mundo - como insatisfações populares a partir da eleição de 2018 no Brasil ou a morte da vereadora Marielle Franco.

Para o desenvolvimento da Tipografia *Display*, buscou-se também estudar e compreender a história da tipografia. Evidenciou-se que esta faz parte da história do design gráfico, e seu uso como ferramenta de comunicação além da mensagem é de extrema importância para sua aplicação no contexto do design ativista e para o desenvolvimento do projeto. Também foram utilizados fundamentos de semiótica para compreender os signos e a linguagem no movimento LGBTQ+, tal como no contexto de design ativista, para então analisar-se e gerar dados para a utilização na criação da Tipografia *Display*.

As análises tipográficas e semióticas de tipografias e materiais gráficos no contexto da temática LGBTQ+ foram de extrema importância e também muito enriquecedoras para o estudo e percepções para o desenvolvimento do projeto já nos primeiros insights. Para o desenvolvimento do projeto foi utilizado o método proposto por Buggy (2018) com o propósito para criação de tipografias displays. Aqui iniciou-se a conceituação do projeto e também alguns requisitos como os atributos tipográficos. Este método se mostrou de extremo auxílio para o projeto, guiando todas as etapas do desenvolvimento tipográfico.

A fonte desenvolvida foi utilizada em alguns outros projetos de cunho social ou LGBTQ+, mas ainda não se encontra disponível para download. O projeto tipográfico ganhou o prêmio ibero-americano CLAAP Awards no ano de 2020, como melhor desenho de fonte tipográfica experimental.

Conclui-se, então, que o projeto foi muito enriquecedor e proporcionou uma intensa imersão no assunto de interesse do acadêmico. Pressupõe-se que o presente trabalho atingiu todos os objetivos propostos, resultando em uma tipografia para uso do movimento LGBTQ+, a fim de contribuir com materiais gráficos com o intuito de empoderamento e também realizar o design como forma de ativismo e resistência. O projeto também contribuiu com o estudo de ferramentas metodológicas para o desenvolvimento de uma Tipografia *Display* para movimentos sociais, desde seu embasamento teórico, análises práticas, ao desenvolvimento e experimentações tipográficas. Os movimentos sociais, a parada do orgulho LGBTQ+, as figuras públicas e outros ícones são importantes para o empoderamento dos indivíduos LGBTQ+, assim como o design também pode assumir um papel importante para ressaltar a relevância do tema.

6. Referências

- BARIFOUSE, Rafael. **STF debate criminalização da homofobia: saiba o que está em jogo**. BBC News Brasil, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47206924>>. Acesso em: 14 de Abril, 2019.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BUGGY, Leonardo Araújo da Costa. **O MECOTipo: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos**. Recife: Serifa Fina; Brasília: Estereográfica, 2018.
- BRISOLARA, Daniela Velleda. **Proposição de um modelo analítico da tipografia com abordagem semiótica**. InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação, 2009.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CAMPBELL, Andy. **QUEER X DESIGN: 50 Years of Signs, Symbols, Banners, Logos and Graphic Art of LGBTQ**. Black Dog & Leventhal Publishers, New York, 2019.
- CETIN, Ozgur Deniz. **Design activism from the past to present: A critical analysis of the discourse**. São Paulo: Blucher, 2016.

- COTTA, Diego de Souza. **Estratégias de Visibilidade do Movimento LGBT: Campanha Não Homofobia – um estudo de caso.** Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2009.
- DEATON, Clifford. **The Memory of May '68: The Ironic Interruption and Democratic Commitment of the Atelier Populaire.** Design Issues, vol. 29, no. 2, pp. 29-41. April 2013.
- FARIAS, Priscila Lena. 2004. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. Anais do 6o Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.** São Paulo: P&D Design 2004.
- FÁBIO, André Cabette. **A trajetória e as conquistas do movimento LGBT brasileiro.** Nexo Jornal, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/explicado>>. Acesso em: 13 Jun. 2019
- GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos Movimentos Sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos.** São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- GREEN, James N. QUINALHA, Renan. **Homossexualidades, Repressão e Resistência durante a Ditadura.** São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- IRINEU, Bruna Andrade Irineu. **MOVIMENTOS E LUTAS LGBT NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: dialogando gênero, sexualidade e políticas públicas em tempos de neoliberalismo.** 2009.
- JÚNIO, Acyr Méra. O GLOBO. **Aberta a temporada das paradas gays no Brasil e no mundo.** São Paulo: O Globo, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/turismo/aberta-temporada-das-paradas-gays-no-brasil-nomundo-22730034>>. Acesso em: 23. Março 2019.
- KANE, John. **Manual dos tipos.** Editora Garamond Ltda, 2011.
- LOPES, Denilson. **Desafios dos Estudos Gays, Lésbicos e Transgêneros. Comunicação Mídia e Consumo.** Ed. 01, 2008.
- LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MEÜRER, Mary Vonni. **Modelo de apoio à seleção tipográfica.** PósDesign UFSC, 2017.
- MIYARASHIRO, Rafael Tadashi. **Com Design, além do design: os dois lados de um design gráfico com preocupações sociais.** In: BRAGA, Marcos da Costa (org.). O papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2011.
- MOLINA, Luana. **A homossexualidade e a historiografia da trajetória do movimento homossexual.** 2011.
- MONTUORI, Bruna Ferreira. **Design, favela e ativismos: experiências e aprendizados com a Redes da Maré no Rio de Janeiro.** São Paulo, 2018.
- NEVES, Flávia de Barros. **O papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional** (organizador Marcos da Costa Braga). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2011.
- NUNES, Alina. ZACCHI, Lara Lucena. **Os Maiores de 1968: Juventude, Movimento Estudantil e Imprensa em Florianópolis e Paris.** Florianópolis: Revista Santa Catarina em História. Ed. 2, 2016.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ROMÃO, Luan Duarte. CAVALCANTE, João Victor de Sousa. **Stonewall: imagens que pertencem à ordem das coisas vivas.** Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE. 2017.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1999.



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2008.