



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

MATHEUS NASCIMENTO DO PRADO

**ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DO JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA:
Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+**

Recife

2022

MATHEUS NASCIMENTO DO PRADO

**ANÁLISE GRÁFICA DAS CAPAS DO JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA:
Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos.

Orientador: Hans da Nóbrega Waechter

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

P896a Prado, Matheus Nascimento do
Análise gráfica das capas do jornal Lâmpião da Esquina: contribuições para a memória gráfica e para o movimento LGBTQIA+ / Matheus Nascimento do Prado - Recife, 2022.
134f.: il., fig.

Sob orientação de Hans da Nóbrega Waechter.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2022.

Inclui referências.

1. Planejamento e Contextualização de Artefatos. 2. Lâmpião da Esquina. 3. Memória Gráfica. 4. Capas de Jornal. 5. Diversidade de gênero e sexualidade. 6. LGBTQIA+ I. Waechter, Hans da Nóbrega (Orientação). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-174)

MATHEUS NASCIMENTO DO PRADO

Análise Gráfica das Capas do Jornal Lampião da Esquina: Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Design.

Aprovada em: 26/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Participação via Videoconferência

Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter (Orientador)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof^a. Dr^a. Simone Grace de Barros (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof^a. Dr^a. Lia Madureira Ferreira (Examinadora Externa)
Centro Universitário AESO Barros Melo

A Ma Nascimento, que salvou o Matheus.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por acreditarem em mim e no poder transformador que a educação tem na vida das pessoas.

Ao meu orientador Prof. Hans Waechter, que me acolheu no primeiro dia de aula e fez comigo desse projeto uma realidade.

Ao IFPE Campus Olinda, lugar que sempre estará em minha memória, e em especial as professoras Leopoldina Mariz e Ana Carolina Machado por terem me introduzido na vida acadêmica de forma tão gentil e acolhedora.

As professoras Lia Madureira Ferreira e Simone Grace Barros que aceitaram tão prontamente participar da minha banca desde a qualificação. Suas críticas foram valiosas e contribuíram bastante para o desenvolvimento desta pesquisa.

A Pedro Henrique Ferreira que esteve comigo desde o início desta jornada e não soltou a minha mão um minuto sequer. Seu companheirismo e comprometimento foi e é de uma importância que não consigo colocar em palavras.

A Arth Rocha que sempre me incentivou e colaborou com este trabalho a partir de nossas incríveis conversas sobre todos os temas possíveis, em especial, gênero e sexualidade.

A Thaciana Belarmino que me conheceu na primeira etapa da seleção do mestrado e trilhou esse caminho junto comigo até o final, deixando tudo mais leve.

A Zilda Borges que me conheceu no primeiro dia de aula e me apoiou até o final deste projeto, lendo todos os meus textos.

A Gabrielle Souza, Dada Cartaxo e Rebeca de Arruda que me conheceram durante este processo e são grandes inspirações para mim.

Aos meus amigos, pelos momentos que passaram comigo.

A Minha psicóloga Ana Catarina Regis, que me ajudou e me ajuda a passar pelos momentos complexos de minha travessia.

Ao acervo digital do Grupo Dignidade, que digitalizou todas as edições do Lampião da Esquina e possibilitou a existência desta pesquisa.

A Joana Dar'c pela revisão atenta e responsável.

Eu verdadeiramente agradeço.

elevador

homens

mulheres

e eu.

Cartaxo, 2020

RESUMO

No intuito de conectar os estudos sobre a memória gráfica brasileira e a diversidade de gênero e sexualidade, esta dissertação se propõe a analisar algumas capas do jornal *Lampião da Esquina* (1978 – 1981), que foi o primeiro jornal homossexual de ampla circulação pelo Brasil. O *Lampião* buscava iluminar os caminhos obscuros do preconceito e da intolerância no período da ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985), dando voz a diversas minorias sociais como homossexuais, negros, indígenas, mulheres, dentre outros. A partir da revisão bibliográfica, apresentamos o contexto histórico-político do surgimento do jornal e resgatamos dois outros artefatos editoriais que fazem parte do seu entorno temporal: o *Boletim argentino Somos* (1973 – 1976) e o *Boletim ChanaComChana* (1981 – 1987). Em seguida, a partir do levantamento de estudos da área, fundamentamos o papel do design da informação em nossa pesquisa para localizá-la no campo da memória gráfica brasileira. Após esse ponto, levantamos uma discussão sobre o papel da fotografia na representação de grupos sociais e caminhamos pelos princípios da análise da imagem. Recorremos aos estudos semióticos de Charles S. Peirce (1839 – 1914) para a construção do nosso instrumento de análise, juntamente a outros autores e autoras como: Martine Joly (2012), Clive Ashwin (1979) e Robert Bringhurst (2005). No penúltimo capítulo, discutimos os resultados da análise, observando como o jornal representava a diversidade sexual e de gênero a partir de suas capas. O *Lampião da Esquina* mostra uma vida positiva e possível para as comunidades homossexuais no Brasil, enaltecendo sua força criativa e intelectual ao mesmo tempo em que denunciava violências praticadas contra essas pessoas, se posicionando contra as injustiças que ocorreram nesse período. O jornal torna-se de extrema importância por ser um pioneiro na representação das homossexualidades brasileiras e nos convida a refletir sobre como essas representações impactam nossa atualidade.

Palavras-chave: *Lampião da Esquina*. Memória Gráfica. Capas de Jornal. Diversidade de gênero e sexualidade. LGBTIA+.

ABSTRACT

In order to connect studies about the Brazilian graphic memory and the diversity of gender and sexuality, this thesis intends to analyze some covers of the journal *Lampião da Esquina* (1978 – 1981), which was the first homosexual journal of broad distribution in Brazil. The journal sought to illuminate the dark ways of prejudice and intolerance in the middle of the Brazilian civic-military dictatorship (1964 – 1985), giving voice to a diversity of social minorities such as homosexuals, black and indigenous people, women, etc. Starting from bibliographic revision, we present the historical and political context in which the journal was created and we recall two other coexistent editorial artifacts: the Argentinian bulletin *Somos* (1973 – 1976) and the Brazilian bulletin *ChanaComChana* (1981 – 1987). Then, from survey, we substantiate the role of information design in our research to locate it in the field of Brazilian graphic memory. In the following, we discuss the role of photography in the representation of social groups while exploring through the principle of image analysis. We resort to the semiotic studies of Charles S. Peirce (1839 – 1914) to construct our analysis instrument, along with some other authors such as Martine Joly (2012), Clive Ashwin (1979) and Robert Bringhurst (2005). In the penultimate chapter, we discuss the results of the analysis, observing how the journal represented sexual and gender diversity through their covers. The journal *Lampião da Esquina* shows possible positive lives to the homosexual communities in Brazil, praising their creative and intellectual potential and denouncing violence practiced towards these people, taking side against injustice that took place in that period. The journal is extremely important because it's a pioneer in the representation of the Brazilian homosexualities and it invites us to think about how these representations impact nowadays perspective.

Keywords: *Lampião da Esquina*. Graphic memory. Journal covers. Gender and sexual diversity. LGBTIA+.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	O jornal Lampion da Esquina.....	13
1.2	Objeto de estudo.....	18
1.3	Objetivos.....	18
1.4	Perguntas de Pesquisa.....	18
1.5	Estrutura da Dissertação.....	19
2	DITADURA MILITAR, MOVIMENTOS ARTICULADOS DE RESISTÊNCIA HOMOSSEXUAL E PERIÓDICOS INDEPENDENTES DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX NO BRASIL E ARGENTINA.	20
2.1	Discursos homofóbicos e sinais de resistência.....	24
2.2	O Boletim <i>Somos</i> (1973 – 1976).....	29
2.3	Boletim <i>ChanaComChana</i> (1981 – 1987).....	41
2.4	O Jornal Lampion da Esquina (1978 – 1981).....	52
3	DESIGN DA INFORMAÇÃO.....	57
3.1	Memória Gráfica e periódicos impressos.....	57
3.2	Contextualizando o Design da Informação na pesquisa.....	59
3.3	Análise da imagem.....	63
3.4	Princípios para uma análise da imagem.....	65
4	SEMIÓTICA E METODOLOGIA DA ANÁLISE DA IMAGEM.....	69
4.1	Semiótica.....	69
4.2	Aplicação da análise por Martine Joly.....	77
4.3	A Mensagem Plástica.....	78
4.4	As variáveis de Ashwin.....	80
4.5	A Mensagem icônica.....	85
4.6	A Mensagem Linguística.....	86

5	PROCEDIMENTO METODOLÓGICO E RESULTADOS.....	90
5.1	A aplicação da ficha de análise.....	90
5.2	Resultados gerais da análise.....	97
5.3	Ano I: O Lampião se apresenta ao mundo.....	98
5.4	Ano II: A organização política homossexual.....	107
5.5	Ano III: A sexualidade em pauta.....	116
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
	REFERÊNCIAS.....	130

1. INTRODUÇÃO

Se não há luta pela memória, há um esquecimento dela. O campo construído no Brasil, que chamamos de memória gráfica brasileira, existe como força de oposição ao apagamento de nossa memória por meio de, entre outras coisas, artefatos gráficos impressos. Acreditamos que tais materiais são interessantes objetos de pesquisa e análise, e que por eles, pode-se descobrir traços de nossa cultura e sociedade contribuindo ativamente com a história do design gráfico.

O meu interesse em pesquisar a memória gráfica brasileira aparece no momento que me identifico enquanto designer e parte de uma comunidade que entendemos como LGBTIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros/Transexuais e Travestis, Intersexo, Assexuais e mais) e sinto um incômodo, a partir de uma percepção de nossa rica memória se esvaindo. Percepção esta que me inspirou a buscar nossa memória através dos artefatos gráficos impressos. É nesse contexto que surge minha relação com o periódico *Lampião da Esquina*, especificamente, a partir de uma visita ao acervo digital de uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos chamada *Grupo Dignidade*¹, onde, tomei conhecimento sobre todas as edições do *Jornal Lampião* e percebi que ali existiria um artefato de relevância tanto para os campos de estudos do design gráfico, quanto para a memória dos movimentos sociais.

Ao primeiro contato observei atentamente as capas do jornal. A irreverência contida em sua configuração visual saltou-me aos olhos, uma grande mistura de elementos como fotografias, tipografias, desenhos e formas estavam presentes compondo uma grande salada mista, trazendo uma característica gráfica anárquica e transgressora, bem como, refletindo um pouco a sociedade que se opunha à ditadura militar no Brasil em 1978.

Foi então esse o momento no qual me surgiram questionamentos para conhecer mais sobre a história do *Lampião*, como se fizeram as representações da diversidade de gênero e sexualidade que ali estavam presentes e o que essas representações buscavam significar.

¹ Acervo digital de capas do *Lampião da Esquina*. www.grupodignidade.org.br/projetos/lampiao-da-esquina. Último acesso em: 31 mar. 22.

Escolhi então analisar as capas do jornal, por elas indicarem uma síntese dos conteúdos mais importantes que estão presentes ao longo de suas páginas. Essa síntese por vezes precisa ser chamativa, apelar para os sentidos e curiosidade do leitor. O design gráfico, da informação e editorial abraça esse contexto como uma ferramenta para adequar a comunicação, estabelecendo parâmetros visuais que criam linguagens para facilitar a transmissão das mensagens de acordo com seus receptores. As capas se tornam ingredientes vitais para a compra e venda de qualquer produto do mercado editorial, levando à conclusão que, muitas das vezes, as capas além de ser um item decisivo de compra causam empatia e geram sentimentos ao se conectar com o leitor. A função do Editor de Arte de artefatos impressos também tem muita importância nesse processo, pois será esse o profissional responsável pelo direcionamento visual do artefato em questão. Livros, jornais, tabloides e revistas usam cada vez mais sua linguagem visual para compor o processo informativo, como o uso de gráficos, tabelas, fotografias, formas, ilustrações e o uso de tipografias como parte da composição visual dentre outros elementos possíveis.

Nesse sentido, é preciso entender que a produção de tabloides independentes no Brasil dos anos 80 possui uma grande importância num cenário onde nem todos os grupos sociais eram representados de maneira positiva pelos grandes jornais, principalmente grupos marginalizados como negros, indígenas, pobres e as chamadas homossexualidades, que explicarei mais à frente. Durante um período marcado pela censura à liberdade de expressão:

A imprensa alternativa formada por inúmeros periódicos - Pasquim (RJ), Opinião (RJ), Movimento (SP), Lampião da Esquina (RJ), Em Tempo (SP), Brasil Mulher (SP), Beijo (RJ), Ex (SP), Versus (SP) e tantos outros - teve grande relevância, visto que debateu/problematizou temas políticos, de humor, feministas, homossexuais, raciais (movimento negro), étnicos (movimento indígenas) e culturais invisibilizados/censurados pelo autoritarismo do regime militar e pela "moral e os bons costumes". (Costa e Brito, 2016, p. 15)

A história desses artefatos editoriais reflete diretamente no estabelecimento e desenvolvimento da imprensa independente no Brasil, através da análise da evolução dos projetos gráficos e configurações visuais de seus materiais, é possível também, trazer contribuições para os estudos em design. A resistência da imprensa

alternativa prova-se cada dia ser importantíssima para o estabelecimento da democracia e para a representação de grupos minoritários.

1.1 O Jornal Lampião da Esquina

Um dos idealizadores do movimento de afirmação homossexual brasileiro, João Silvério Trevisan, trouxe uma bagagem muito importante de conhecimentos absorvidos em seu autoexílio no ano de 1973, em que passou inicialmente pelos países sul-americanos até residir no México e posteriormente nos Estados Unidos por aproximadamente dois anos e meio. Neste mesmo ano, João Antônio Mascarenhas, outro nome importante na existência do Lampião, teve acesso a informações do movimento “*Gay Liberation*” por meio da imprensa e literatura inglesa e norte-americana. Mascarenhas teve contato, por intermédio de um amigo, com o “*Gay Sunshine Press*”, jornal que era produzido por Winston Leyland em San Francisco (EUA). O Lampião da Esquina nasce, então, a partir da visita de Leyland ao Brasil. Vindo em busca de entrevistas para o entendimento da cultura gay latino-americana, descobriu a dificuldade de se obter materiais a respeito desse tema devido à escassez de publicações desse tipo de conteúdo em nosso país. Deve-se salientar que a falta de produções publicadas sobre a temática das homossexualidades era resultado de uma sociedade autoritária e preconceituosa, também devido ao impacto que a ditadura civil-militar (1964 – 1985) teve nos anos que se sucederam. Sobre a visita de Leyland:

Serviu também de estopim para que intelectuais gays brasileiros se organizassem para produzir o jornal Lampião da Esquina, originalmente voltado para as chamadas “minorias” formadas pelas feministas, militantes das causas negras e indígenas e, primordialmente para os homossexuais. O jornal, cujo número zero saiu em abril 1978, teve grande sucesso e, graças ao profissionalismo de seus editores, em grande parte experientes jornalistas, conseguiu-se uma ampla distribuição que cobria o país “do Oiapoque ao Chuí”, conforme alardeavam seus editoriais. (Macrae, 2018, p. 26)

Denominado de “Senhores do Conselho” participam do conselho editorial de abertura do Lampião da Esquina:

- **Adão Costa** - jornalista, pintor.
- **Aguinaldo Silva** - jornalista, escritor.
- **Antônio Chrysóstomo** - jornalista e crítico musical.

- **Clóvis Marques** - jornalista.
- **Darcy Penteado** - artista plástico e escritor. Considerado o primeiro intelectual brasileiro a defraudar publicamente a bandeira de luta contra a discriminação e o preconceito em relação aos homossexuais.
- **Francisco Bittencourt** - poeta, crítico de arte e jornalista.
- **Gasparino Damata** - jornalista e escritor.
- **Jean-Claude Bernardet** - crítico de cinema, teórico do Cinema Novo.
- **João Antônio Mascarenhas** - advogado, jornalista e político que defendeu a proibição da discriminação por orientação sexual na Assembleia Nacional Constituinte de 1987-1988.
- **João Silvério Trevisan** - cineasta e escritor.
- **Peter Fry** - antropólogo inglês naturalizado brasileiro. (Moretti-Pires, Tesser Júnior, & Kovaleski, 2018, p. 4)

O periódico marca o movimento de todo um imaginário popular construído até o momento sobre a identidade homossexual brasileira e trazia uma comunicação voltada para conscientizar os homossexuais da importância do ato de se assumir e sair das margens da sociedade, da qual era recluso, por fugir dos padrões heteronormativos. Falar o que pensa sem medo da repressão no período da ditadura militar no Brasil não era nada fácil, mas o *Lampião* rompeu as barreiras da ignorância, preconceitos e violência presentes na sociedade brasileira. Em sua edição de abertura, o jornal fala sobre libertação de vozes oprimidas e coragem para quebrar tabus, também, sobre a importância da liberdade sexual. Suas ideias iam além de um único nicho, tratava-se da empatia por toda uma classe minoritária que carecia de direitos sociais, como é dito em seu manifesto:

Brasil, março de 1978. Ventos favoráveis sopram no rumo de uma certa liberalização do quadro nacional: em um ano eleitoral, a imprensa noticia promessas de um Executivo menos rígido, fala-se na criação de novos partidos, de anistia, uma investigação das alternativas propostas faz até com que se fareje uma “abertura” do discurso brasileiro. Mas um jornal homossexual, para quê?

A resposta mais fácil é aquela que nos mostrará empunhando uma bandeira exótica ou “compreensível”, cativando mais fundo as muralhas do gueto, endossando - ao “assumir” - a posição isolada que a Grande Consciência Homossexual reservou aos que não rezam pela sua cartilha, a que convém à sua perpetuação e ao seu funcionamento. Nossa resposta, no entanto, é esta: é preciso dizer não ao gueto e, em consequência, sair dele. O que nos interessa é destruir a imagem-padrão que se faz do homossexual, segundo a qual ele é um ser que vive nas sombras, que prefere a noite, que encara a sua preferência sexual como uma espécie de maldição, que é dado aos ademanos e que sempre esbarra em qualquer tentativa de se realizar mais amplamente enquanto ser humano, neste fator capital: seu sexo não é aquele que ele desejaria ter.

Para acabar com essa imagem-padrão, *LAMPIÃO* não pretende solucionar a opressão nossa de cada dia, nem pressionar válvulas de escape. Apenas lembrará que uma parte estatisticamente definível da população brasileira, por carregar nas costas o estigma da não reprodutividade numa

sociedade petrificada na mitologia hebraico--cristã, deve ser caracterizada como uma minoria oprimida. E uma minoria, é elementar nos dias de hoje, precisa de voz. A essa minoria, não interessam posições como as do que, aderindo ao sistema - do qual se tornam apenas “bobos da corte” -, declaram-se por ledor engano, livres de toda discriminação e com acesso a amplas oportunidades; o quem LAMPIÃO reivindica em nome dessa minoria é não apenas se assumir e ser aceito - o que nós queremos é regatar essa condição que todas as sociedades construídas em bases machistas lhes negou: o fato de que os homossexuais são seres humanos, e que portanto, têm todo o direito de lutar por sua plena realização, enquanto tal. Para isso, estaremos mentalmente em todas as bancas do país, falando da atualidade e procurando esclarecer sobre a experiência homossexual em todos os campos da sociedade e da criatividade humana.

Nós pretendemos também ir mais longe, dando voz a todos os grupos injustamente discriminados - dos negros, índios, mulheres, às minorias étnicas do Curdistão: abaixo os guetos e o sistema (disfarçado) de párias. Falando da discriminação, do medo, dos interditos ou do silêncio, vamos também soltar a fala da sexualidade no que ela tem de positivo e criador, tentar apontá-la para questões que desembocam todas nesta realidade muito concreta: a vida de (possivelmente) milhões de pessoas. Mostrando que o homossexual recusa para si e para as demais minorias a pecha da casta, acima ou abaixo das camadas sociais; que ele não quer viver em guetos, nem erguer bandeiras que o estigmatizem; que ele não é um eleito nem um maldito; e que sua preferência sexual deve ser vista dentro do contexto psicossocial da humanidade como um dos muitos traços que um caráter pode ter, LAMPIÃO, deixa bem claro o que vai orientar a sua luta: nós nos empenhamos em desmoralizar esse conceito que alguns nos querem impor - que a nossa preferência sexual possa interferir negativamente em nossa atuação dentro do mundo em que vivemos. (Editorial, 1978, p. 2)

Tendo em vista a disponibilidade do acervo digital de todas as edições do Lampião da Esquina, nossa pesquisa se propõe a analisar 15 capas das 41 edições publicadas, sendo 5 capas de cada ano do jornal. Essa estratégia poderá nos ajudar a conseguir uma ideia geral de como se comportavam as capas através dos anos, sem que a análise se torne repetitiva e exaustiva para uma dissertação de mestrado. O periódico foi produzido no Rio de Janeiro e veiculado por todo o Brasil nos anos de 1978 até 1981, abraçando o final da década de 70 e início da década de 80. Sua temporalidade é marcada pelos meios de produção, impressão e distribuição para as bancas (cujos vendedores dificilmente aceitavam, no início), também pelo surgimento de pautas sociais de grupos minoritários (como as pautas feministas e os movimentos homossexuais) e os meandros da queda do regime militar ditatorial num Brasil rumo à democratização. Por isso é importante atentar para os receptores do jornal (seu público-alvo), e o modo como o resgate desse periódico, que é tão importante para esse período e que posteriormente deixou de circular, acaba por possuir poucos estudos levantados até o momento sob a ótica

do design gráfico ou da comunicação visual. Em um artigo intitulado “As mídias alternativas ChanaComChana e Lampião da Esquina: uma trajetória de resistência, identidade e visibilidade” (Eddine *et al.* 2021) os pesquisadores apontam que num levantamento realizado nas plataformas Scielo e Periódico CAPES em maio de 2020:

No que diz respeito à produção por ano de publicação, percebe-se que entre 2006 e 2015 apenas 09 pesquisas relacionadas aos jornais Chanacomchana e Lampião da Esquina foram realizadas, ou seja, uma média de uma por ano. Entre 2016 e 2020 esse número aumentou significativamente, um total de 31, logo, uma média de quase 08 estudos anuais sobre os periódicos. (Eddine, Sena, Rodrigues, & Lima, 2021, p. 11)

Dessas pesquisas levantadas pelos autores, ao menos 17 utilizavam o periódico como objeto central da análise, sendo possível perceber que a “riqueza documental do periódico permite observar, nas diferentes pesquisas, as mais variadas abordagens e investigações, que se distribuem em 10 artigos científicos, 05 dissertações de mestrado e 02 teses de doutorado.” (Eddine, Sena, Rodrigues, & Lima, 2021). Desse material, uma pesquisa me chama atenção por pertencer ao campo da comunicação visual, tendo como pretensão, analisar as formas de representação do corpo masculino em veículos homoeróticos. Intitulada “Representação do Corpo Masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior” (Amaral, 2013) a pesquisa utiliza fotografias das capas dos periódicos para sua análise.

É neste recorte que também pretendemos levantar questões relacionadas ao campo de gênero e sexualidade, tentando entender como essa representação se materializava nas capas do Lampião. Desse modo, torna-se essencial o estudo das representações gráficas do Lampião e o que sua composição gráfica buscava significar.

Dentro do campo da memória gráfica brasileira, se encontram uma diversidade de projetos. Alguns visam a contribuição para a história do design gráfico brasileiro, outros se caracterizam pela busca de uma identidade local através do design e entre variados objetivos. Priscila Farias explica que “os estudos sobre memória gráfica, por sua vez, tornaram-se mais numerosos e consistentes a partir de 2008.” (Farias, Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e

paisagens tipográficas., 2016, p. 62). Uma parte importante dos artefatos escolhidos como objeto para esses projetos são impressos populares e efêmeros, que por muitas vezes são produzidos por pessoas anônimas, o que pode induzir ao pesquisador a focar seus esforços na análise da linguagem visual dos artefatos. A autora ainda pondera que “um número importante de estudos descritos por seus autores como *memória gráfica* consistem em coleções de imagens, acompanhadas por algum tipo de descrição ou análise” (Farias, 2016, p. 62).

Apesar da popularização desta área de pesquisa, pouco ou nada se encontra no cruzamento da temática com a memória LGBTIA+ brasileira. As produções desta comunidade, embora estejam disponíveis em acervos digitais e constantemente estudadas pelos vieses jornalísticos, históricos e sociais, não são contempladas pelos estudos em design, por isso há uma lacuna possível de ser explorada.

A imprensa também pode se considerar uma área muito rica para esse campo de estudos. O desenvolvimento de jornais, revistas e informativos é carregado de uma forte identidade temporal da qual era veiculado e, em algumas vezes, pode ser importante investigar o processo de ressignificação destes artefatos. Sendo assim, é de grande importância que um periódico como o *Lampião da Esquina* seja explorado pelos estudos em design e contemplado pela memória gráfica brasileira. Fonseca *et al.* falam um pouco da importância da imprensa para esse campo quando afirmam que:

Existem diversos estudos sobre a imprensa que utilizam acervos de materiais impressos como jornais, revistas, cartazes, embalagens, papel moeda, dentre outros tipos. Estas pesquisas exigem procedimentos provenientes de arcabouços multidisciplinares como o design, história, antropologia, sociologia, comunicação, estatística, entre outras, o que torna o trabalho de pesquisa complexo. (Fonseca, Gomes, & Campos, Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos., 2016)

Assim se configura nossa principal motivação para a construção da pesquisa, o *Lampião da Esquina* se trata de um artefato impresso marcado por uma época de grandes mudanças políticas no Brasil, possui uma história e um contexto de criação pelas tecnologias disponíveis, além disso, está inserido num cenário que nos faz olhar para a função desse artefato no seu caráter social, em que além de informar e entreter, carregava o próprio estigma que era imposto a seus criadores,

colaboradores e receptores. Por isso, pretendemos tratar a memória gráfica desse artefato como um direito humano e instrumento político para a comunidade LGBTIA+ e para um design ativista, em que legitimaremos nossa existência e resistência a partir da constituição dessa memória e de outras que estarão por vir.

1.2 Objeto de Estudo

As capas do jornal Lampião da Esquina (1978 – 1981)

1.3 Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as representações gráficas presentes nas capas do periódico Lampião da Esquina (1978 – 1981) e suas possíveis interpretações, considerando questões relacionadas à diversidade de gênero e sexualidade.

Os objetivos específicos são:

1. Pesquisar o contexto histórico relacionado ao periódico, considerando sua realidade social e seu caráter de ineditismo;
2. Identificar metodologias de análise que permitam o desenvolvimento da análise das representações gráficas presentes nas capas do Lampião da Esquina;
3. Empreender a análise das capas;
4. Interpretar os motivos reconhecidos com teorias fundamentadas na semiótica e nas questões de gênero e sexualidade.

1.4 Perguntas de Pesquisa

A pesquisa forma-se a partir de três áreas que fundamentam o estudo do seu objeto, são elas: seu contexto histórico, semiótica e as teorias do design. Cada um destes pilares é tópico que será abordado por meio da fundamentação teórica, a fim de trazer uma estrutura para o desenvolvimento da pesquisa. O intuito é identificar uma resposta para as **perguntas de pesquisa: (A)** Como se deu a representação de gêneros e sexualidades nas capas do Lampião? e **(B)** O que essas representações buscavam significar?.

1.5 Estrutura da Dissertação

A dissertação foi estruturada em **6 capítulos**, contando com a introdução como primeiro capítulo. **No capítulo 2** buscamos fundamentar nossa pesquisa a partir do seu contexto histórico, mostrando um pouco sobre o que estava acontecendo no Brasil de 1978 na perspectiva da diversidade de gênero e sexualidade. Para isso, recorreremos aos escritos da Comissão Nacional da Verdade para compreender o período da ditadura militar (1964 – 1985) e os impactos desse regime nas homossexualidades brasileiras da época. Ainda apresentamos dois outros periódicos, o Boletim argentino “Somos” e o Boletim “ChanaComChana”, que fazem fronteira temporal com o jornal Lampião da Esquina.

No **capítulo 3** contextualizamos o design da informação em nosso estudo, esse capítulo é importante pois a dissertação foi construída nessa linha de pesquisa. Atravessamos diversos conceitos sobre o design da informação e tentamos identificar os que mais se encaixam em nosso universo de pesquisa. Num segundo momento desse capítulo, introduzimos os princípios da análise da imagem que serão aprofundados no capítulo posterior.

Iniciamos o **capítulo 4** abordando a semiótica, que serviu de fundamentação para a análise das capas do Lampião. Caminhamos pelos estudos de Charles S. Peirce (1839 – 1914), através das explicações de Lúcia Santaella (2012, 2018), numa tentativa de buscar uma maneira viável para introduzi-los em nossa análise. Ainda percorremos os conceitos da análise gráfica por Martine Joly (2012), Clive Ashwin (1979) e Robert Bringhurst (2005) nas dimensões plásticas, icônicas e linguísticas.

No **capítulo 5** foi desenvolvido o procedimento metodológico que formatou as análises juntamente com os próprios resultados obtidos. Mostramos nesse capítulo o processo de desenvolvimento da ficha de análise e os resultados gerais, separando as análises em 3 grupos (anos I, II e III).

O **capítulo 6** trata-se da conclusão da dissertação, suas considerações finais e expectativas de sua contribuição com os campos de estudos em design, memória gráfica e diversidade de gênero e sexualidade.

2 DITADURA MILITAR, MOVIMENTOS ARTICULADOS DE RESISTÊNCIA HOMOSSEXUAL E PERIÓDICOS INDEPENDENTES DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX NO BRASIL E ARGENTINA

A violência contra pessoas Gays, Lésbicas, Bissexuais, Trans, Travestis, Intersexo, Assexuais e mais (LGBTIA+) no Brasil, não começa durante a ditadura militar, mas já estava incorporada na sociedade desde o período colonial.

Segundo o historiador Jacques Solé, já na Antiguidade e durante a Idade Média o vocábulo teológico-moral cristão englobava, sob o conceito de *sodomia*, tanto o sexo oral e anal heterossexual (fora ou dentro do casamento) quanto a relação sexual exclusivamente entre indivíduos do mesmo sexo. (Trevisan, 2018, p. 118)

Os grandes ideais dos valores patriotas e da família cristã patriarcal sempre estiveram junto das elites brasileiras, assim como, seus medos dos percursos desviantes da norma heterossexual. Esse sistema de controle conservador não era direcionado apenas para os grupos LGBTIA+, mas, para qualquer indivíduo que ousasse fugir das normas vigentes da instituição intitulada como família tradicional brasileira: branca, heterossexual, patriarcal e cristã.

Foram também essas elites que reorganizaram continuamente a moldura da repressão sexual, de maneira sutil ou não, na vida brasileira. Às vezes criando uma densa muralha de justificações teóricas (vide os cultores da psiquiatria), às vezes disseminando em doses homeopáticas preceitos de naturalidade e normalidade, os grupos oligárquicos estiveram envolvidos em atividades que coibiram incansavelmente as práticas homossexuais entre os brasileiros em vários momentos – como a inquisição, os códigos penais, as portarias policiais e a censura estatal. Para tanto, utilizaram-se até mesmo de distorções na história do país, recontada de acordo com ditames moralizantes e preconceituosos. (Trevisan, 2018, p. 115)

Para colocarmos o período da ditadura militar brasileira (1964 – 1985) em foco e analisá-lo juntamente com as questões das homossexualidades, primeiro, é preciso explicar o percurso teórico construído em nossa pesquisa. O termo “homossexualidades”, representa uma forma mais abrangente de designar as diversas manifestações sexuais e de gênero da segunda metade do século XX no Brasil, como explica o professor de Direito e ativista pelos direitos humanos, Renan Quinalha:

Era o termo utilizado até o começo dos anos 1990 para se referir ao conjunto de orientações sexuais e identidades de gênero consideradas não

normativas ou dissidentes. Assim, naquele momento da ditadura, as travestis e transgeneridades eram compreendidas nessa designação mais ampla de “homossexualidades”, inclusive por travestis, daí o seu pronome no plural para sinalizar a abrangência. (Quinalha, 2018, p. 15)

Em seguida, adentramos numa parte do relatório final da Comissão Nacional da Verdade (2014) que investigou as maneiras que a ditadura militar interferiu na vida dessas pessoas e as violências que foram cometidas pelo Estado durante o período de exceção. É importante ressaltar que a CNV (Comissão Nacional da Verdade) surge a partir de um projeto de lei enviado pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva ao congresso nacional em 2010. Em sequência, foi promulgada a lei 12528/2011 de criação da comissão. A CNV foi iniciada no ano de 2012, pelo governo da então presidenta Dilma Rousseff, e teve o objetivo de apurar as violações dos direitos humanos ocorridas entre os anos de 1946 e 1988.

O relatório final da CNV foi dividido em três livros. No Livro II, texto 7, encontramos o que é intitulado de “Ditadura e homossexualidades” e conseguimos ter uma ideia geral desse contexto. O relatório já de início afirma:

A homofobia esteve sempre embutida em diversas esferas e manifestações da cultura em nosso país: nos discursos médico-legais, que consideravam a homossexualidade uma doença; nos discursos religiosos, que condenavam o ato homossexual como pecado; em visões criminológicas conservadoras, que tratavam homossexuais como um perigo social; e em valores tradicionais que desqualificavam e estigmatizavam pessoas que não se comportavam de acordo com os padrões de gênero prevalentes, sendo vistas como anormais, instáveis e degeneradas, caracterizando a homossexualidade como um atentado contra a família. (Brasil, 2014, p. 300).

É por meio desse processo excludente que as vivências das homossexualidades só serão possíveis em ambientes escondidos, marginalizados ou disfarçados. A sociabilidade fica então restrita à lugares isolados ou durante festas como o carnaval. Os nichos vão sendo formados como verdadeiras bolhas de proteção, fora deles pouco seria possível.

Quando paramos para refletir sobre esse triste momento da história brasileira, que é o período de ditadura militar, percebemos que “em menor quantidade, são os escritos que não reduzem a história de 1964 a 1985 à história apenas do embate político entre ditadura e oposições, seja sua dimensão parlamentar ou armada” (Quinalha, 2018, p. 20). Sendo assim, Quinalha questiona se essa ditadura brasileira seria também uma ditadura hetero-militar, em que além

de sua característica de repressões políticas, outras dimensões como temas comportamentais, discussões sobre sexualidade e gênero entrassem em pauta como um campo forte de controle social da época. O autor ainda alerta que a falta de estudos focados nesses temas (regimes autoritários e regulação das sexualidades) podem contribuir para:

A construção de uma narrativa da convivência de uma repressão política dura e um controle moral brando, a emergência da contracultura ou do “desbunde”, deixando uma impressão de que a ditadura teria sido tolerante ou condescendente com a evolução dos costumes e com a liberdade sexual que se impuseram naquele momento (Quinalha, 2018, p. 20)

Para fundamentar seu argumento, o autor ainda cita o filósofo Renato Janine Ribeiro (2005) que teria afirmado que a repressão foi bastante leve ou tolerante com questões que diziam respeito ao sexo, costumes e sentimentos. Esse tipo de ideia não se encaixa em nossa atualidade, e podemos recorrer ao próprio relatório final da CNV para utilizá-lo como fundamentação. As questões das homossexualidades na segunda metade do século XX já estavam sendo colocadas em pauta por alguns países dentro e fora da América Latina. Era possível ver pequenos grupos tentando formar uma organização para lutar pelos seus direitos. Na Argentina temos o grupo FLH (*Frente de Liberación Homosexual*), formado por jovens socialistas que surge no início dos anos 1970, que foram influenciados por outro grupo estadunidense chamado Gay Power. Ambos buscavam a luta pela liberdade individual. No Brasil, esses assuntos começavam a ser pautados com mais força nos centros urbanos, também sendo influenciado pelos acontecimentos nos EUA.

Porém, a eliminação de direitos democráticos e de liberdades públicas desencadeada pelo golpe de 1964, com a instauração de um regime autoritário e repressor, adiou as possibilidades da constituição de um movimento dessa natureza no Brasil, adiando-se a emergência de atores políticos que pautavam esses temas na cena pública. Paralelamente, a ditadura reforçou o poder da polícia, a censura sobre diversas esferas da vida e as arbitrariedades da repressão estatal, instituindo uma notória permissividade para a prática de graves violações dos direitos humanos de pessoas LGBT. (Brasil, 2014, p. 300).

Essa repressão dificultou a criação de grupos organizados, principalmente nos anos 1960 e 1970. Por isso, não surgiram redes articuladas de monitoração de dados sobre a situação da vida dessa população, as violências as quais que eram

submetidas e todo tipo de violação dos direitos humanos que ocorreram. As violências, legitimadas pela polícia, pelo estado e pela igreja, contra as homossexualidades, aconteciam mesmo sem haver expressamente uma lei que tornasse crime a homossexualidade, pois, “desde o Código Criminal do Império, de 1830, a prática homossexual não se encontra expressamente criminalizada para civis” (Quinalha, 2018, p. 22). Para militares, no entanto, existia o crime de pederastia ou ato de libidinagem até recentemente. Se não era crime ser homossexual para a sociedade civil, como essa população sofria tanta violência pelas instituições que deveriam defendê-las? A resposta para essa pergunta é dada pelo próprio Renan:

Sem embargo, diversos outros dispositivos legais e contravencionais, tais como “ato obsceno em lugar público”, “vadiagem”, ou violação à “moral e aos bons costumes”, foram intensamente mobilizados para perseguir as sexualidades desviantes. (Quinalha, 2018, p. 22).

Por isso era muito comum ver pessoas de diversos campos das homossexualidades serem presas por alegações quaisquer, como vadiagem. A maravilhosa artista **Jane Di Castro** viveu essa época dos anos 1960 no Brasil e conta em uma entrevista para o canal Murilo Ribeiro (2018), na plataforma de streaming “Youtube”, como era a sua experiência de ser uma pessoa dissidente naquela época, e ainda, como era expressar sua arte, “vestindo-se de mulher” em casas de shows e boates:

(...) A gente quase não podia sair na rua, tudo era proibido, dar pinta era proibido, e isso tudo antes da ditadura, a gente já sofria com bullying, que era porrada mesmo (...) A Cinelândia era o nosso ponto de encontro, todos os dias tal horas estavam todos na Cinelândia (...) Foi uma época muito complicada, hoje eu me considero uma sobrevivente de um tsunami, e depois veio logo a ditadura (...) Estávamos no auge na Cinelândia quando explodiu a ditadura em 1964, uma coisa muito incoerente porque ao mesmo tempo tinha uma repressão e tinha a revolução de estar vestido de mulher dentro de uma boate (...). (Ribeiro, 2018, transcrição nossa).

Com a censura imposta pela ditadura, ficava ainda mais difícil fazer denúncias públicas para esse tipo de violação. “O processo de acompanhamento das agressões homofóbicas só aconteceu a partir dos anos 1980, quando coletivos como o Grupo Gay da Bahia (GGB) começaram a coletar e divulgar, sistematicamente, dados sobre as mortes violentas de gays, lésbicas e travestis”

(Brasil, 2014, p. 300). É somente na atualidade que pesquisadores estão conseguindo, a partir de relatos vivos e documentações que não foram subitamente apagadas, dimensionar o alcance dessas práticas de repressão contra a população LGBTIA+. E para contribuir também com esses estudos, nossa dissertação busca olhar para esse período com as mesmas lentes das sexualidades e gêneros dissidentes da norma.

O discurso da ditadura (e dos seus apoiadores) sempre esteve ligado às questões comportamentais e ao controle dos corpos. “A retórica da moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que deu sustentação à ditadura de 1964” (Quinalha, 2018, p. 23). Na nossa contemporaneidade não é diferente, apesar de ainda estarmos em um regime democrático, os ideais do governo do presidente da república eleito em 2018 reverberam toda ideologia que cerca o período ditatorial. Defesa dos papéis da família patriarcal, discursos distorcidos sobre normas religiosas cristãs e rejeição a quaisquer tipos de desvio da norma heterossexual. Em 1964, tivemos “as diversas manifestações da Marcha da Família com Deus pela liberdade” (Quinalha, 2018, p. 23), em que envolviam grupos católicos conservadores, grupos de mulheres de direita, empresários, pessoas de classe média e entre outros. Hoje em dia, conseguimos observar praticamente os mesmos atores, gritando as mesmas palavras, com discursos golpistas criando pânico moral a partir de pautas sobre “ameaça do comunismo”, “das comunidades LGBTIA+” e o “combate a corrupção”.

2.1 Discursos homofóbicos e sinais de resistência

“Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (Foucault, 2019, p. 11).

Falar abertamente sobre sexualidade significa enfrentar vários tabus em nossa contemporaneidade. Se hoje, ainda procuramos medir nossas palavras para nos referir a esses assuntos publicamente, nos tempos de ditadura, era um problema muito maior, principalmente quando essa sexualidade estava ligada a práticas desviantes. A falsa relação entre homossexualidade e subversão,

libidinagem ou sodomia, era uma das bases que sustentavam a ideologia da ditadura para justificar seus atos violentos e arbitrários.

Existiam outras influências nessa ideologia que condenava a homossexualidade como imoral e como uma perversão – discursos médico-legais, ideias católicas tradicionais e valores conservadores sobre comportamento de gênero –, mas a visão de que a homossexualidade representava uma ameaça subversiva à sociedade brasileira permeava os escritos dos defensores do golpe de 1964 e do regime militar (Brasil, 2014, p. 302)

Sobre os discursos médicos, sabemos que a homossexualidade só deixou de ser considerada doença pela OMS (organização mundial da saúde) em 17 de maio de 1990. A “transexualidade” só foi retirada da lista de doenças mentais pela OMS em 18 de junho de 2018. São eventos muito recentes, que ainda não foram absorvidos completamente pela sociedade e esse estigma da doença ainda circula entre nós. Nos tempos da ditadura essa ligação ainda era mais forte.

Os discursos médicos que combatiam a homossexualidade eram carregados de moralismos e ancorados na vivência heterossexual como sinônimo do ser perfeito. Peter Fry (1982) indica em sua publicação intitulada “Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira” que na Europa e principalmente na Inglaterra a medicina começou a se preocupar com a homossexualidade masculina no mesmo momento em que se preocupava com as relações extraconjugais. Isso acontecia, pois, as questões relacionadas a libido e a construção da família eram cruzadas, juntamente com a prática monogâmica dos casais. “Talvez a característica mais saliente dos fins do século XIX tenha sido a consolidação dos ideais relacionados a domesticidade, a feminilidade, ao casamento e a família. Central nessa consolidação foi a crença na relação necessária entre sexualidade e casamento.” (Marshall, 1981, p.138 *apud* FRY, 1982, p.96). Essas indagações parecem se aproximar muito dos pensamentos sobre a família e a homossexualidade brasileira do século XX, pois numa sociedade hetero-patriarcal como a nossa, o homem tem o papel como *pilar* central, e que, essa exigência, faz que seja necessário um controle sobre a libido, seus desejos e impulsos sexuais.

No final dos anos 1960 e começo dos 1970, os ideólogos ampliaram o raciocínio sobre os perigos da homossexualidade e a associaram a um submundo de degenerados – “pederastas”, alcoólatras, prostitutas e outros

desviantes e não conformistas – que representavam uma ameaça à segurança nacional. Agentes do SNI (sistema nacional de informações) e da Polícia Federal incluíam nos seus relatórios sobre subversão detalhes sobre pessoas que relacionavam diretamente o comportamento sexual com o perigo que representavam ao Estado. (Brasil, 2014, p. 302).

Definitivamente sobreviver dentro e fora desse “submundo de degenerados” sendo uma pessoa homossexual não foi uma tarefa simples. Recursos básicos como empregabilidade era uma questão mais difícil para pessoas assumidamente homossexuais, empregos eram perdidos ou negados pelo fato da identidade sexual ou de gênero que esses indivíduos poderiam ter. Sem emprego, fica difícil desenvolver uma autonomia financeira. Sobre essa questão, a comissão nacional da verdade nos revela um fato que merece destaque no que se refere à época da ditadura militar. “Em 1969, 15 foram os diplomatas cassados, sendo que sete deles o foram sob a justificativa explícita de (práticas de homossexualismo, incontinência pública escandalosa).” (Brasil, 2014, pp. 303, 304). Por acontecimentos como esse, as pessoas escondiam sua sexualidade da vida pública e suprimiam suas identidades de gênero para conseguir sobreviver.

Na instância que se refere à censura de trabalhos criativos que envolviam as comunidades homossexuais, existem alguns casos que se destacam pela perseguição acentuada. Um deles foi a força tarefa contra as obras da escritora Cassandra Rios, em que algumas de suas histórias tratavam a sexualidade lésbica de maneira positiva e possível de um final feliz.



Figura 1 - Capa da 5ª edição do Lampião da Esquina. Acervo: Grupo dignidade

Cassandra teve 36 obras censuradas durante o período de ditadura militar e podemos consultar a edição nº 5 de outubro de 1978 do jornal Lampião da Esquina para verificar esse fato. A edição apresenta uma fotografia da escritora na capa do jornal junto da chamada “Cassandra Rios ainda resiste”. Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever” (Lampião, 1978, 5ªed. capa). Nessa edição, Cassandra concede uma entrevista ao jornal e conta que em um de seus livros criou uma personagem que acreditava em sua homossexualidade e era feliz. “Eu criei uma personagem assim. E o livro foi proibido depois de estar na vigésima segunda edição, em 1954. Eu nunca mais editei o livro. Foi proibido, ele me levou à justiça várias vezes” (Lampião, 1978, 5ªed. p.9). A Comissão Nacional da Verdade relembra a perseguição contra a escritora que começou antes mesmo da ditadura.

Dezesseis processos judiciais foram propostos contra o seu livro *Eudemônia*. As acusações iam sempre no sentido que seus textos continham conteúdo imoral e aliciavam o leitor à homossexualidade. Os danos financeiros para ela e suas editoras eram enormes, pois as forças da

repressão e censura retiravam as suas obras das livrarias e apreendiam os seus livros nas gráficas. (Brasil, 2014, p. 304).

Após o levantamento desses fatos, a Comissão afirma que Cassandra Rios foi a artista mais censurada deste país durante a ditadura militar. Outro caso importante foi as ações movidas contra o jornalista Celso Curi, e esse caso também está presente no jornal *Lampião da Esquina*, em sua edição especial. Com a chamada “Celso Curi processado. Mas qual é o crime deste rapaz?” (*Lampião*, 1978, edição experimental, capa), o jornal conta como Celso Curi, então colunista do jornal *Última Hora*, que publicou “A coluna do meio” entre os anos de 1976 e 1977 dirigida ao público homossexual masculino, foi demitido com a desculpa de “contenção de despesas”, quando na verdade, era mais uma ação de repressão contra o trabalho do jornalista.

A 5 de fevereiro de 1976, começou a sair diariamente nas páginas do jornal paulista *Última Hora* uma nova coluna de cunho informativo, social, burlesco. O nome, com muito humor, foi emprestado da loteria esportiva: Coluna do Meio. Seu autor, um jovem jornalista chamado Celso Curi, brincava com personagens de criação própria, contava piadas, noticiava acontecimentos sociais ou não e publicava um *Correio Elegante*. Uma particularidade, entretanto, tornava a Coluna um fato inusitado na história da imprensa brasileira: era dirigida aos homossexuais. De 30 a 40 cartas diárias passaram a chegar à Coluna, vinda de todas as partes do país. (LAMPPIÃO, 1978, edição experimental, p. 6)

Essa iniciativa de contar histórias de personagens e construir um *Correio Elegante*, por mais simples que pareça, fomentava uma rede de socialização entre os indivíduos homossexuais, sendo de fator positivo para que essas pessoas se sentissem parte da sociedade e pudessem encontrar outras pessoas para se relacionar. Isso foi o suficiente para que Curi enfrentasse sérias denúncias. A Comissão Nacional da Verdade também levanta esse fato e afirma que:

Na denúncia que a Promotoria Pública ofereceu ao juiz de Direito da 14^a Vara Criminal da Comarca de São Paulo, o Estado alegou que “o homossexualismo é claramente exaltado, defendendo-se abertamente as uniões anormais entre seres do mesmo sexo, chegando inclusive a promovê-las através da seção *Correio Elegante*”, que funcionava para ajudar jovens a se conhecerem. Infelizmente, como no caso de Cassandra Rios, os setores mais amplos de oposição à ditadura não se mobilizaram na defesa de Curi e ele só foi absolvido em março de 1979.” (CNV, 2014, p. 306)

Quando a comissão afirma que os setores mais amplos de oposição a ditadura não se mobilizaram para defender o Jornalista Celso Curi e a escritora Cassandra Rios, entendemos a importância do jornal *Lampião da Esquina*, que se prontificou a denunciar esses dois casos, colocando-os inclusive como matéria principal na capa. O *Lampião* e outros periódicos da chamada imprensa alternativa são marcos de resistência fundamentais em períodos como o da ditadura militar, pois, quando ninguém se levanta para nos defender, nós mesmos precisamos construir essa defesa, ou simplesmente aceitaremos a derrota.

Por isso, iremos partir agora para um estudo sobre dois periódicos que cercaram o contexto temporal do *Lampião da Esquina* e que também tinham como função a busca de denunciar violência contra as comunidades homossexuais, mostrar sua potência criativa e criar redes de socialização. Aprofundaremos então o nosso conhecimento sobre o boletim argentino “Somos” (1973-1976) que teve uma grande importância para a comunidade homossexual no seu país; o jornal “Chana com Chana” (1981-1987) que era direcionado para um público homossexual feminino e o próprio jornal “*Lampião da Esquina*” (1978 – 1981) que é o objeto de estudo da nossa pesquisa.

2.2 O Boletim Somos (1973-1976)

O boletim *Somos* entra nessa dissertação como um importante artefato que nos serve de registro histórico de uma época marcada por transformações políticas, em nosso país vizinho, Argentina. Assim como o jornal *Lampião da Esquina*, o boletim defende a força criativa e a vida possível enquanto faz um convite à ação para a comunidade homossexual. Tanto pela proximidade temporal, pois surge 5 anos antes do *Lampião*, quanto pela proximidade temática, o boletim se torna muito pertinente no contexto de nossa pesquisa. Há, inclusive, outras pesquisas que fazem ligações diretas entre o jornal *Lampião da Esquina* e o boletim *Somos*, como a dissertação de Rhanielly Pereira do Nascimento Pinto (2021) intitulada “Movimentos homossexuais e a constituição de identidades masculinas homonormativas nos trópicos: um estudo sobre o jornal *Somos* (1973-1976) e do jornal *Lampião da Esquina* (1978-1981)” que tem por objetivo analisar os dois periódicos e costurar seus resultados obtidos. Sendo assim, iniciaremos agora um

breve mergulho pela trajetória do periódico *Somos*, navegando principalmente pelas suas capas, pois é a parte do boletim que mais dialoga com nossos interesses de pesquisa.

O boletim possui sua primeira publicação veiculada em dezembro de 1973, na Argentina, e nasce em um contexto marcado pela inconsistência democrática na política do país. Juan Domingo Perón, então presidente argentino, já havia sofrido um exílio forçado em 1955 e só retornaria ao país 18 anos depois, momento que seria eleito novamente para o cargo.

Ainda em 1972 surge uma organização nomeada de *Juventud Peronista* “que foi uma linha criada dentro do movimento *peronista* e manifestava objetivos paralelos aos da esquerda revolucionária” (Etulain, 2006). Essa força mobilizada pela juventude foi um aparato importante para a possibilidade de retorno do *peronismo* ao governo argentino em 12 de outubro de 1973 (mesmo ano do surgimento do boletim *Somos*). Estando numa situação de grande tensão política entre os movimentos de direita e esquerda, Etulain (2006) afirma que “nesse novo contexto político e social, Péron tendeu para a direita, desprezou os grupos armados e as ideias libertárias dos jovens que até há pouco insuflara”.

Sua passagem por esse governo foi curta, Juan Domingo Perón falece em 1974, deixando sua esposa e vice-presidente da Argentina, Maria Estela Martínez de Perón (conhecida como Isabelita Perón), que assumia a presidência após a sua morte. O novo governo durou até o ano de 1976, sendo interrompido por um golpe de Estado orquestrado pelas forças militares, sob apoio estadunidense. Souza (2011) discute a participação do governo norte-americano na Operação Condor, que possibilitou a repressão aos opositores dos governos militares das ditaduras latino-americanas, e afirma que:

A ascensão de ditaduras militares na América do Sul, especialmente, durante a década de 1970 pode ser atribuído ao assessor de Segurança Nacional do presidente Richard Nixon (1969-1974) e depois secretário de Estado até o fim do governo do presidente Ford (1974- 1977), Henry Kissinger. (Souza, 2011)

É nessa realidade conflituosa que no início dos anos 70 um grupo de jovens socialistas dão surgimento ao grupo FLH (Frente de Liberación Homosexual). Klocker e Wild (2018) afirmam que “esta criação tem como protagonistas: Manuel

Puig, Néstor Perlongher, Zelmara Acevedo, Juan José Sebreli e Blas Matamoro.” Trata-se de um grupo voltado, entre outras coisas, para agitação e propaganda, que foi influenciado pelo movimento *Gay Power* da América do Norte e se dispuseram a enfrentar a política conservadora exercendo um papel de militância a partir das denúncias das violências sofridas pela comunidade homossexual da Argentina, da reivindicação dos seus direitos e a luta pela liberdade individual. Segundo Cadavid e Martín (2011):

A frente surgiu em um dos períodos mais conturbados de nosso país. Por um lado, a modernização dos costumes da família heterossexual e da sexualidade flexibilizavam as normas conservadoras dentro dos lares, por outro, havia um clima de violência, que imperavam as lutas e os confrontos por meios distintos. (CADAVID; MARTÍN, 2011. Tradução nossa)²

Com a necessidade de construir um boletim informativo, o grupo FLH cria o boletim *Somos*, que é veiculado em 8 edições durante o período de 1973 até 1976. Com a circulação bimestral (e às vezes esporádica) a revista era produzida de maneira alternativa, em formato de fanzine e com característica bastante artesanal. Suas edições possuíam uma média de 250 exemplares, embora seja difícil obter um número exato para contabilizar suas publicações, e, como afirma Cadavid e Martín (2011), “a revista era mimeografada clandestinamente em uma oficina do partido socialista dos trabalhadores”. Nas páginas da sua primeira edição é possível encontrar um manifesto que afirma o seu compromisso com a liberação sexual juntamente com a luta de classes. Também se encontram crônicas sobre a vivência homossexual, comunicados e cartilhas que informam sobre as campanhas de repressão à comunidade e um claro convite para as pessoas se juntarem à luta. A revista foi, então, um grito de resistência e um convite para ação.

O acervo do boletim *Somos* está disponível no portal AMERICALEE, que abriga digitalizações originárias da pioneira instituição *CeDInCI (Centro de documentación e investigación de la cultura de izquierdas)*, onde é possível encontrar, via acesso remoto, além do periódico *Somos*, ricas coleções de revistas latino-americanas criadas no final do século XIX e durante o século XX. O acervo

² El Frente surgió en uno de los periodos más convulsionados de nuestro país por un lado la modernización de las costumbres en la familia heterosexual y a la sexualidad flexibilizaban las normas conservadores dentro de los hogares. Y por otro lado, un clima de violencia donde imperaban las luchas y las confrontaciones por distintos medios. (Cadavid e Martín, 2011)

conta com 8 edições, sendo 6 edições (de 1973 até 1975) em formato de revista fanzine e outras 2 edições (de 1975 até 1976) em formato de texto corrido apenas com elementos verbais.



Figura 2 - Lista de logotipos do boletim Somos. Acervo: CEDINCI

As capas do boletim aparentam simplicidade e podem não chamar muita atenção à uma primeira vista, entretanto, seu contexto de surgimento justifica grande parte de sua característica emergencial. Suas 6 edições aqui levantadas caminham por um momento de grandes mudanças na política argentina e, desde o início, a publicação dessa revista foi um desafio para a comunidade homossexual. A sua primeira publicação inicia-se com um manifesto que fala sobre afeto, sonhos e liberdade.

Uma vez, algum de nós sonhou com um lugar. Era um lugar aberto, espaçoso. Havia uma avenida que se chamava liberdade. Em lugar de explodirmos uns aos outros, a gente se amava. Ninguém agredia ninguém, porque todos faziam amor com quem queriam. Um olhou ao seu redor e havia sorrisos. Eram sorrisos reais. (Somos, ed. 1, 1973, tradução nossa)³

Esse trecho da abertura faz uma breve apresentação sobre o intuito da existência da revista, que ao longo de suas poucas edições aborda temas como

³ Una vez, alguno de nosotros soñó con un lugar. Era un lugar abierto, espaciado. Había una avenida que se llamaba LIBERTAD. En lugar de explotarse los unos a los otros, la gente se amaba. Nadie agredía a nadie, porque todos hacían el amor con quien querían. (Somos, ed. 1, 1973)

liberdade sexual, igualdade de direitos e denúncias sobre violência contra a comunidade homossexual e seus aliados. Todos esses temas podem ser identificados a partir dos elementos presentes nas suas capas.



Figura 3 - Capa e 4ª capa da edição no1 da revista Somos. Fonte: CEDINCI

A primeira capa do boletim Somos é produzida por um artista cujo pseudônimo seria publicado na capa da terceira edição da revista, em 1974 (Queiroz, 2020). “Maxo” é a sua assinatura, que chama muito atenção pois é o primeiro momento que se torna possível avistar uma assinatura de autoria na capa da Somos. O personagem em questão se apresenta como um amigável herói, saltando sobre o logotipo Somos com muita delicadeza e com um sorriso no seu rosto narigudo. Suas asas são estampadas com estrelas, que seria um elemento visual muito presente no miolo da revista. Em sua cabeça há um grande chapéu em formato curiosamente fálico.

A capa possui características predominantemente manuais e experimentais. A imagem principal que ilustra a publicação parece ser uma forma divertida de convidar seu público para a leitura. Como se trata da primeira edição, os autores se preocuparam em colocar algumas das pautas do seu miolo na capa, para que os leitores pudessem identificar sobre o que se tratava a publicação, que poderia ser

facilmente confundida com um conteúdo infantil devido à suas qualidades gráficas. Um fato interessante é que não expunha o tema literal da homossexualidade em sua capa, assim como não era assinada por nenhum autor, editora ou grupo, muito provavelmente devido à movimentos repressivos da sociedade contra a homossexualidade nos anos de 1973 da argentina, mesmo dentro do campo político das esquerdas.



Figura 4 - Capa e 4ª capa da segunda edição da revista Somos - Fonte: CEDINCI

A capa da segunda edição é desenhada por Juan Carlos Vidal que, durante sua rápida estadia na cidade, militou e colaborou com seus desenhos para o grupo FLH e o Grupo Política Sexual (GPS) (Queiroz, 2020). Esta edição homenageia a história de Lola Puñales, que de forma simples e delicada, ilustra a triste matéria *“Declaracion del frente de liberacion homosexual de la argentina: Masacran homosexuales en Chile”* (Somos, 2ª ed. 1974).

Nessa matéria é contada a história de Lola, também conhecida como *“La flor más atrevida de Santiago”*, que foi uma travesti assassinada e violentada pela repressão militar no Chile, momento histórico chamado de onda de massacre e fuzilamento em 11 de setembro de 1973. A capa conta um fato violento, trazendo uma representação simbólica do luto e da dor através das flores e da representação da adaga (que pode ter ligação com seu sobrenome *“Puñales”*) sobre seu nome

“Lola”. Segundo a própria revista, a morte de Lola demonstrou mais uma vez que ser homossexual ou travesti é uma manifestação de afirmação e dignidade humana que os fascistas não podem suportar (Somos, 1974). Por fim, o logotipo aparece com base caligráfica, fazendo conexão com a forma de representação orgânica e linhas curvas do desenho.



Figura 5 - Capa e 4ª capa da terceira edição da revista Somos - Fonte: CEDINCI

Na terceira edição, pela primeira vez, avistamos uma assinatura na capa da revista Somos. “Maxo” é um pseudônimo criado pelo cartunista argentino Dante Maximino Bertini (conhecido como Dante Bertini) que, a partir do seu sobrenome, cria uma identidade possível de ser exposta ao público. Segundo uma entrevista que Bertini concedeu a Juan Queiroz, publicada em novembro de 2020 para o portal “Moléculas Malucas”, ele afirma que naquela época, o seu único trabalho remunerado era para o diário “La Opinión”, como cartunista e ilustrador, colaborava com a revista “Tía Vicenta” (Queiroz, 2020). Suas contribuições com desenhos para a revista Somos se formam a partir do seu contato com o grupo FLH. Ainda houve colaborações com a escrita de artigos, mas aqui nos limitamos em mostrar seus desenhos, dos quais nem todos incluíam sua assinatura. Suas contribuições com

desenhos para a revista *Somos* se formam a partir do seu contato com o grupo FLH.

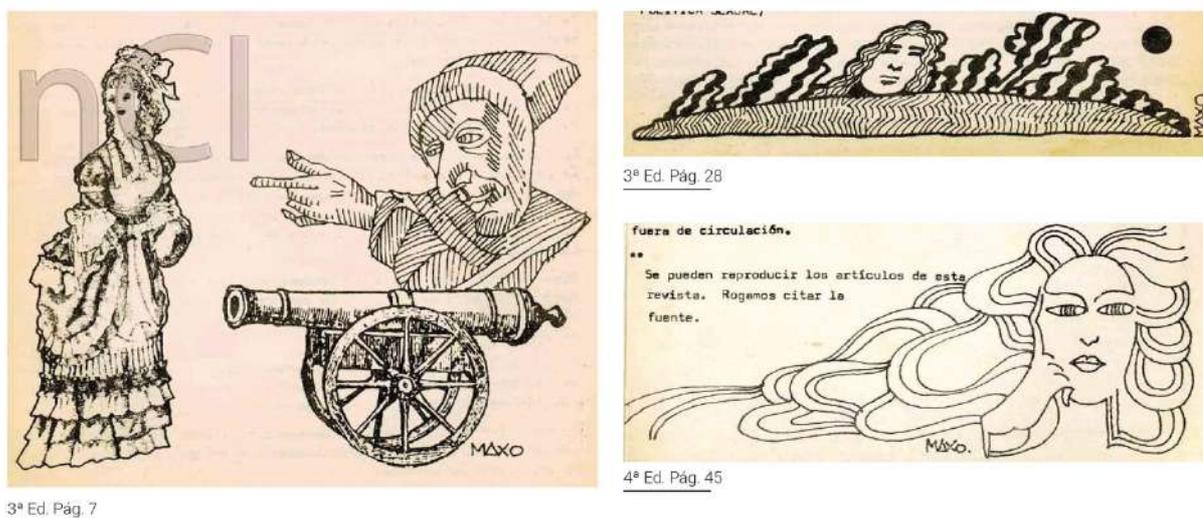


Figura 6 - Desenhos assinados por Maxo nas edições da revista *Somos*. Fonte: CEDINCI

Ainda houve colaborações com a escrita de artigos, mas aqui nos limitamos em mostrar seus desenhos, dos quais nem todos incluíam sua assinatura. Queiroz (2020) afirma que *Maxo* foi o responsável pelo desenho da primeira capa, em dezembro de 1973, assim como da terceira e da quarta edições. Ainda é possível encontrar alguns desenhos assinados pelo cartunista no meio das matérias, servindo de ilustração para os textos da revista.

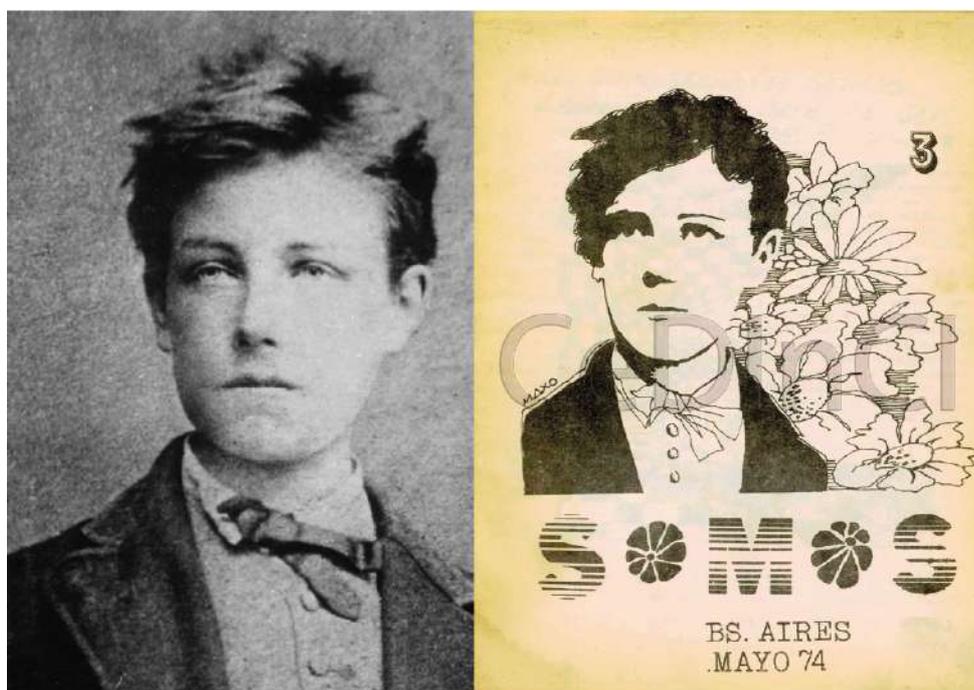


Figura 7 - Fotografia do poeta Arthur Rimbaud; capa e 4ª capa da revista *Somos* desenhada por "Maxo".
Fotografia: Étienne Carjat.

As contribuições de Maxo para as capas da terceira e quarta edição carregam um ponto em comum, ambas possuem desenhos de representação realista da figura humana e são baseadas em fotografias existentes. Na capa da terceira edição, faz referência a uma fotografia do poeta francês Jean-Nicholas Arthur Rimbaud, que produziu grande parte do seu trabalho literário ainda na sua juventude.

O retrato do poeta foi feito por Étienne Carjat, ainda no início da década de 1870. Neste período Rimbaud conhece outro poeta chamado Paul Verlaine, que o acolhe em sua residência, dando início a uma relação que serviu de inspiração para o filme "Total Eclipse" (1995), dirigido por Agnieszka Holland. O desenho produzido por Maxo apresenta um personagem com poucos marcadores de gênero, uma expressão tênue e flores em segundo plano. A capa faz conexão com a primeira matéria desta edição intitulada "Los homosexuales somos hermosos a qué es ser un hombre?", que discute os papéis de gênero masculino e feminino vigentes na época, assinada pelo pseudônimo Rogelio.

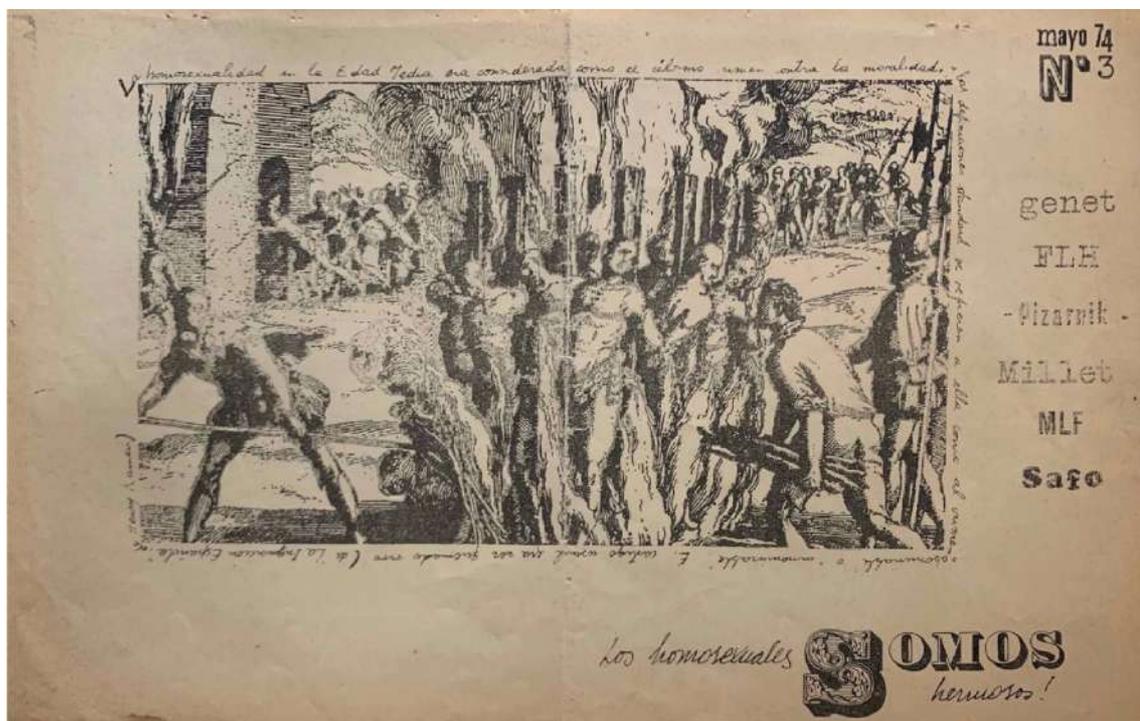


Figura 8 - Capa extra da 3ª edição produzida pelo grupo Eros. Fonte: Moléculas Malucas

Ainda sobre a terceira edição, existe uma capa extra, que apenas os exemplares produzidos pelo grupo Eros apresentaram. O desenho da capa em questão mostra indivíduos homossexuais condenados à morte na idade média e

possui uma pequena legenda em seu entorno que conta que a homossexualidade era tratada como um crime “abominável e inominável” cuja punição seria queimá-los vivos em fogueiras.



Figura 9 - : Capa e 4ª capa da quarta edição da revista Somos. Fonte: CEDINCI

O desenho da quarta edição da revista Somos (figura 9) se baseia na fotografia de Antonino López Guerrero, registrada por Jonathan Best em Nova Iorque, no ano de 1973 (figura 10). O desenho representa um plano fechado de um jovem rapaz, de cabelos longos e sem camisa, atrás de uma cerca apresentada em primeiro plano, e tem relação direta com o primeiro texto da edição, "*Cada uno de nosotros tiene un amigo preso*". O texto aborda a temática de solidariedade com as pessoas encarceradas e a necessidade do apoio.

A capa possui seriedade proveniente do tema abordado e isso se reflete no desenho e no logotipo da revista. A representação de um homem sem camisa, atrás de uma cerca, encarando o leitor olho-no-olho causa uma impressão de proximidade e intimidade com o personagem. O enquadramento fechado e o tipo de representação realista ajudam a amplificar a intensidade do desenho, assim como o jogo de luz e sombras. A assinatura Somos é, pela primeira vez, produzida com base tipográfica e desamarra da característica manual presente nas edições anteriores.

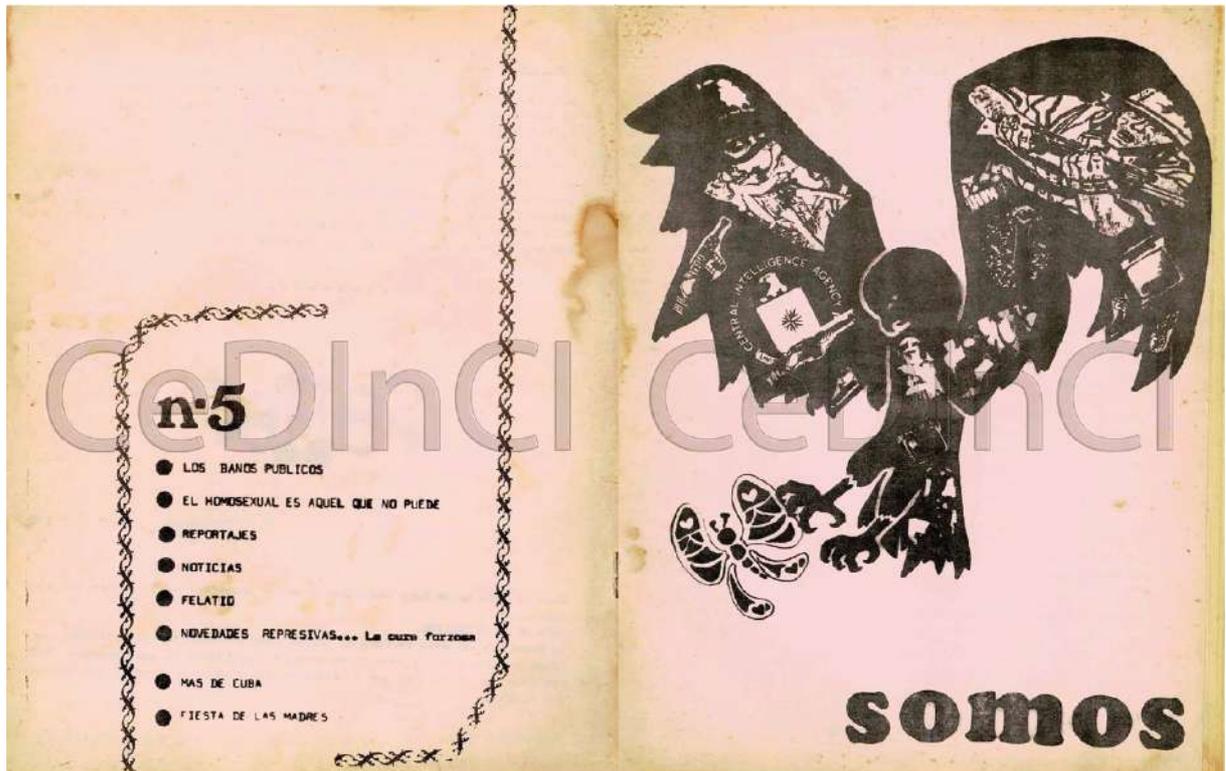


Figura 10 - Capa e 4ª capa da quinta edição da revista *Somos*. Fonte: CEDINCI

A capa da quinta edição da revista apresenta o desenho de uma águia voraz caçando uma pequena borboleta com suas garras afiadas. É uma clara representação de um predador e sua presa, na qual o predador é representado com maior tamanho, força e possui condições de investir violentamente no ser mais frágil. A borboleta possui corações em suas asas, enquanto seu predador possui a imagem de soldados armados e a marca da CIA (*Central Intelligence Agency*) uma agência de inteligência do governo dos Estados Unidos. A primeira matéria desta edição é intitulada “*Veinte años de Razzias*” e conta sobre investidas da polícia federal contra a comunidade homossexual em Buenos Aires e seus arredores, e novamente volta à questão de pessoas presas nessas ocasiões, que somava mais de 300 nesta ocasião.

O logotipo aparece novamente com a base do desenho em tipografia com estilo serifado, assim como na edição anterior, e parece novamente conversar com uma forma mais séria da revista. A 4ª capa apresenta o número da edição e uma lista com os tópicos tratados envolto por uma textura de arame ou espinhos, fazendo referência ao encarceramento e à violência.

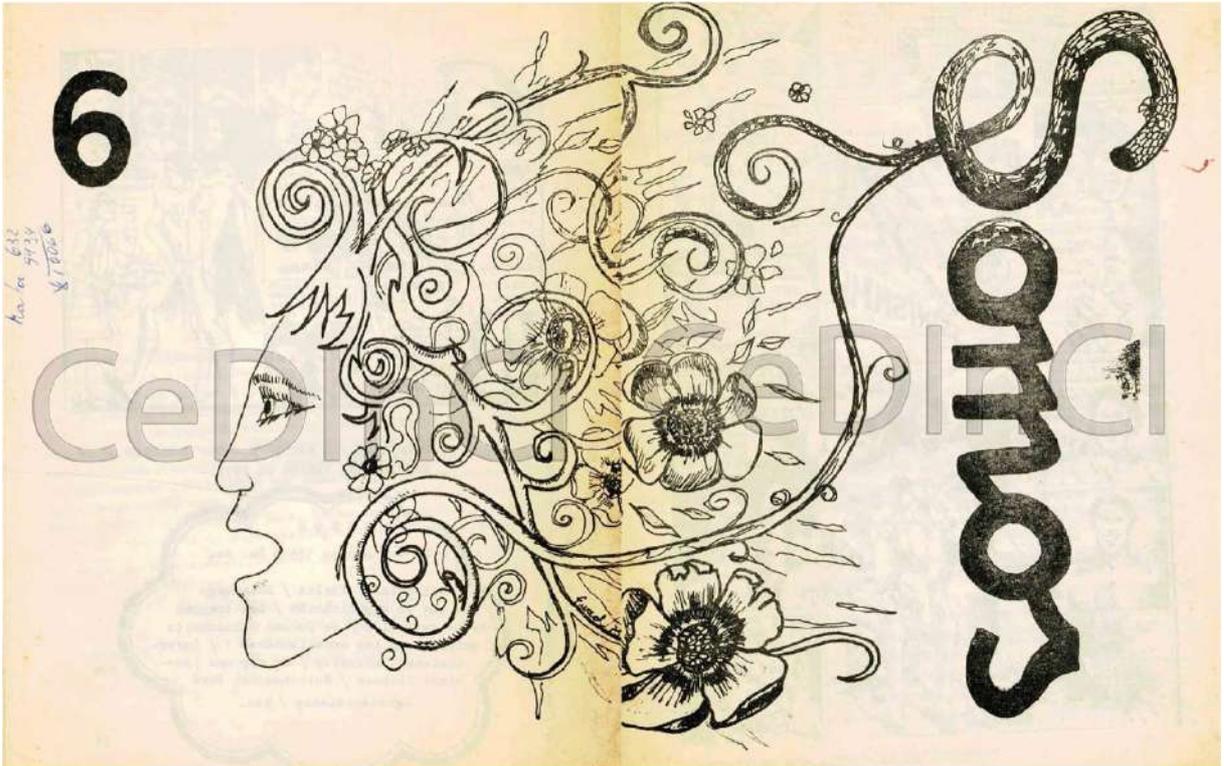


Figura 11 - capa e 4ª capa da sexta edição da revista Somos. Fonte: CEDINCI

A sexta edição apresenta em sua capa a imagem de um rosto desenhado de perfil e seus longos cabelos são formados por flores e caules, germinando a palavra *Somos*. O logotipo se funde ao desenho da capa formando uma só composição. Com forma de representação orgânica e tipo surrealista, o desenho conota liberdade, vida, crescimento e natureza. A boca aberta do personagem também representa a liberdade de expressão para a comunidade homossexual argentina. Essa edição foi a última publicada em formato de revista e sua primeira matéria conta com um texto escrito pelo grupo FLH, na qual alertam ter notado nos últimos meses que o país inteiro vivia sob o terror desatado pelo fascismo.

A falta de recursos sofisticados em produção gráfica não impediu a revista *Somos* de exercer a importante função de informar a população homossexual e seus apoiadores sobre a realidade que essa comunidade vivenciava na argentina nos anos 70. Suas capas possuíram um importante papel nessa jornada. As imagens que ilustram as capas são ricas em semântica e buscam representar uma síntese da ideia central de cada edição, sendo possível fazer ligações com os títulos das matérias de abertura

O caráter emergencial e marginal do periódico é perceptível, também, pela falta de assinaturas e o uso de pseudônimos por escritores, desenhistas e capistas, como foi feito por “Maxo” (criado por Dante Bertini), na capa da 3ª edição.

O resgate desse periódico, com suas respectivas análises, colabora com a investigação sobre as pessoas que o fizeram existir, pois, ser reconhecido era perigoso para seus colaboradores que poderiam perder seus empregos fixos e sofrer ataques pelas duras repressões militares contra a homossexualidade.

2.3 Boletim *ChanaComChana* (1981 - 1987)

O boletim *ChanaComChana* foi veículo informativo criado por mulheres lésbicas no intuito de expor as suas demandas enquanto um grupo de ação. Esse periódico se apresenta com extrema importância para nossa pesquisa por ter sido criado no ano de encerramento do *Lampião da Esquina*, e, como dois pioneiros em suas temáticas por falarem abertamente sobre sexualidade desviantes da norma heterossexual, eles passaram por um processo discriminatório em comum, cada qual com suas especificidades. O *ChanaComChana* que já em sua edição número zero tratava de temas relacionados à homossexualidade feminina, se apresenta como um importante marco para nosso interesse de pesquisa, por isso, navegaremos brevemente sobre sua história, e principalmente, suas capas.

CHANACOMCHANA foi um pulo do conformismo para a participação. Nosso jornal é nossa ponte. A palavra CHANA não pode ser sumariamente definida como “órgão sexual feminino”. É algo tão mais amplo, quanto os contrapontos de existir. Que a palavra CHANA soe para uns como “CHANCE”, para alguns como CHANCA (pé grande – sapatão?), e para outros como “CHAMA”. O importante é lembrar-se das conotações. (GALF, Editorial, 1981, p. 4)

O boletim *ChanaComChana* tem sua primeira publicação produzida por integrantes do grupo GALF (Grupo de Ação Lésbica-Feminista) em janeiro de 1981. O “GALF”, que também é reconhecido como “LF” surgiu em 1979 como uma facção feminina do Grupo SOMOS/SP (Grupo de Afirmação Homossexual) e seu rompimento a esse grupo se consolidou pela reivindicação de uma igualdade de encaminhamentos das questões lésbicas em comparação com as questões homossexuais masculinas, que eram muito mais privilegiadas naquele contexto. Sendo assim, o GALF se movimenta enquanto um grupo independente e começa a

se aproximar de outros movimentos feministas, contando com participações em congressos como o “IIº Congresso da Mulher Paulista”, onde levaram as questões da diversidade sexual entre mulheres, o “Iº Encontro de Grupos Homossexuais Organizados em abril de 1980”, para estimular a criação de novos grupos exclusivamente femininos para combater o machismo, e muitos outros encontros e congressos que se sucederam enquanto o grupo estava em atividade.

Com a necessidade de criar um veículo para compartilhamento de suas ideias, o GALF cria o boletim ChanaComChana (1981 - 1987), que conta com publicações de temporalidade esporádica, que se somam em 12 edições, sendo a última lançada em fevereiro - maio de 1987. Sua primeira edição aparece em formato tabloide, enquanto todas as outras são produzidas em formato fanzine. As digitalizações dessas edições podem ser encontradas pelo Acervo Bajubá, uma instituição que surgiu em 2018 com o projeto voltado para formação de acervos para a preservação de, entre outras coisas, a memória e cultura LGBT brasileira. Sendo assim, com um público-alvo voltado para mulheres lésbicas, o boletim buscava trazer uma maior identificação e representação por meio das ideias e posicionamentos advindos do próprio grupo GALF.

O boletim figurava como uma das ações políticas do grupo (que também se articulava por meio de reuniões periódicas, participações em espaços de discussão sobre gênero e sexualidade, como pode ser visto em suas edições), constituindo-se, a partir de certo ponto, também um dos objetivos de manutenção do GALF. (Fernandes, Lissa, & Rodrigues, 2020, p. 74)

Logo em sua edição de abertura, única em formato de jornal, é abordado na matéria de capa, que conta com a artista “Angela Ro Ro”, que poucos artistas se dispunham a falar sobre suas preferências sexuais, pois, a homossexualidade ainda era um grande tabu que precisava ser rompido tanto pela mídia quanto pela sociedade e o julgamento moral.

Talvez por isto, poucos artistas se dispunham a falar sobre suas preferências sexuais. Equivaleria a colocarem-se sob o julgo inflacionário da opinião pública. Este parêntese é um desabafo pela nossa sociedade que possui uma absurda e arraigada tradição moralista, que propicia um “certo apoio” as ações brutais e arbitrarias da polícia. (ChanaComChana, 1981 p.1)



Figura 12 - Capa da edição nº 0 do boletim ChanacomChana. Acervo: Bajubá

Ainda na edição de abertura é possível encontrar uma matéria intitulada “Quem tem medo de Virginia Woolf” escrita pela jornalista e advogada Maria Carneiro da Cunha, falando sobre democracia e estigmas carregados tantos por mulheres feministas quanto por mulheres lésbicas. Por fim, essa edição encerra-se com um posicionamento do Grupo Lésbico-Feminista sobre a construção de sua própria organização, que buscava não criar uma hierarquia autoritária em sua estrutura operacional.

O Grupo Lésbico-Feminista ao longo de quase dois anos de atividades lutou por construir uma organização sem a figura autoritária da liderança, seja ela “orgânica” ou “instituída pela experiência”, fale ela em nome dos “ideais do grupo” ou em nome dos “outros que não tem voz”. (GALF, Editorial, 1981, p. 4)

É a partir da edição número 1 de dezembro de 1982 que o boletim se consolida numa produção gráfica que se seguiria por todas as edições posteriores, com o formato fanzine, possui capas que passaram a contar com composições visuais únicas e com a assinatura do Grupo Lésbico-Feminista na parte superior.

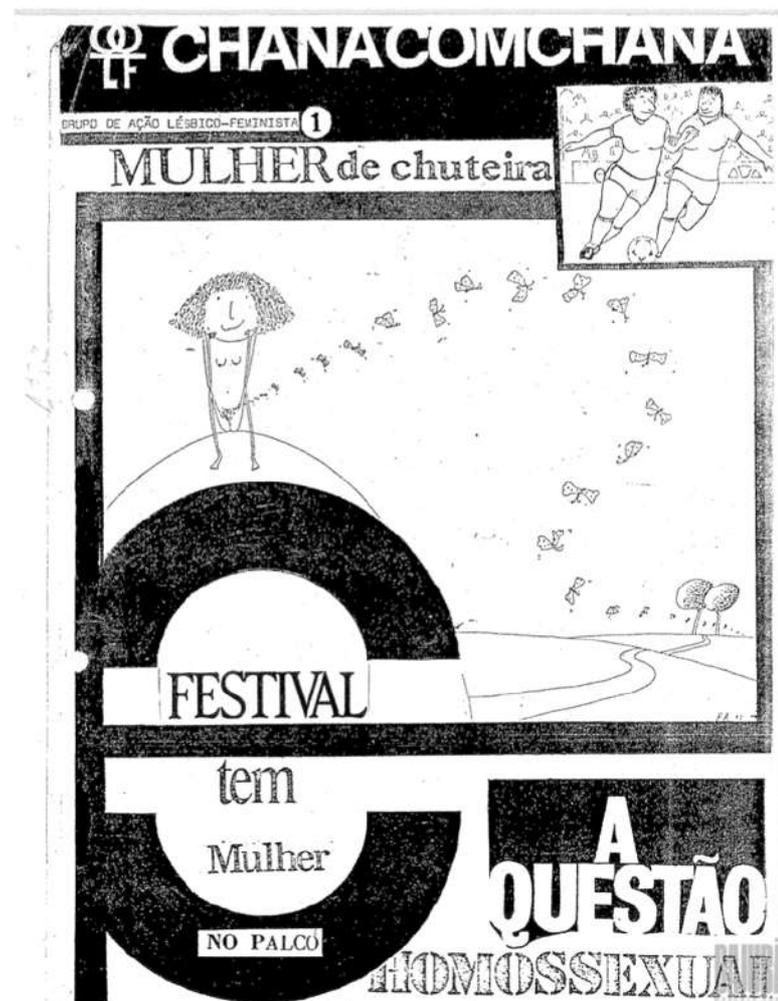


Figura 13 - Capa da edição nº 1 do boletim ChanacomChana. Acervo: Bajubá

A capa dessa edição conta com um desenho de uma personagem sem roupa, em cima de uma colina, enquanto saem borboletas do meio de suas pernas e voam por um vasto campo, buscando uma conotação de liberdade tanto pela ausência de roupas quanto pela metáfora da borboleta. A capa é composta por diversas tipografias que são utilizadas em combinações com diferentes pesos e caixas. Na página 2 dessa edição, é possível encontrar um posicionamento do boletim reconhecendo-se enquanto um espaço criado por e para mulheres lésbicas:

O boletim ChanacomChana é um espaço criado por mulheres lésbicas para mulheres lésbicas e todas as pessoas que queiram debater, conversar e se

divertir conosco. Queremos que ele seja um veículo de informação, discussão, humor, namoro, poesia e sonho para todas que o fizerem e para quem for lê-lo também. Ele é um dos frutos dos 3 anos e meio de atividades do GALF (Grupo Ação Lésbico-Feminista) e representa a continuação do jornal de mesmo nome que lançamos no ano passado. (GALF, Editorial, 1982)

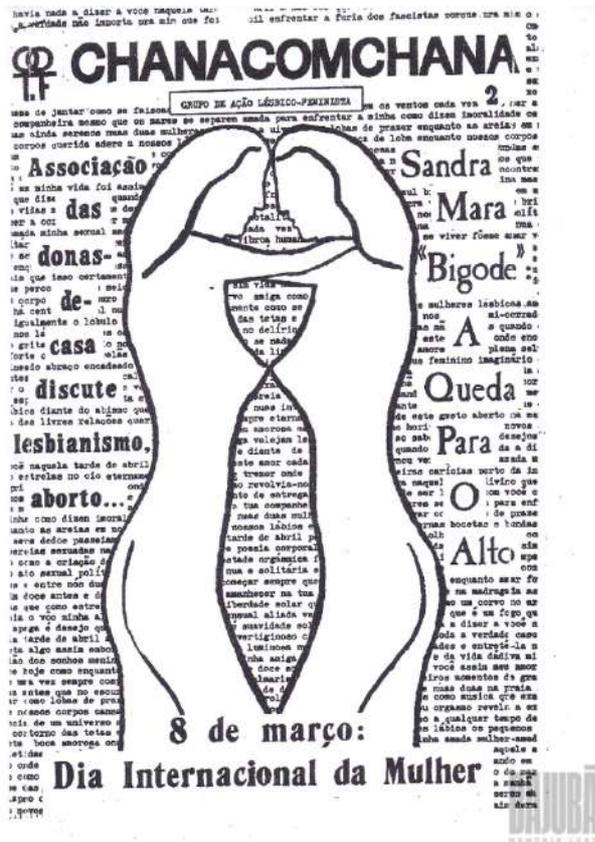


Figura 14 - Capa da edição nº 2 do boletim ChanaComChana. Acervo: Bajubá

A segunda edição do ChanaComChana é de março de 1983 e apresenta uma temática muito importante, que é o Dia Internacional da Mulher. Em sua capa encontra-se um desenho da silhueta de duas mulheres se abraçando sobre um fundo de uma mancha gráfica de um texto. Destacam-se duas matérias, uma sobre discussões sobre aborto e homossexualidade feminina, e outra, no lado direito, em que podemos identificar em destaque uma matéria intitulada “Sandra Mara “Bigode” A queda para o alto”, que fala sobre um livro que hoje é tido como um dos primeiros livros escritos por uma pessoa transmasculina no Brasil. O “Bigode”, como era bastante conhecido, assina esse livro não como Sandra Mara mas como Anderson Herzer e se retrará por pronomes masculinos em seus textos e em suas poesias. Seu livro foi lançado no ano de seu falecimento, ainda muito jovem, em 1982 aos 20 anos, conta sobre a trajetória da sua vida, sua passagem pela FEBEM,

as violências sofridas naquele lugar e os amores vividos com algumas meninas que conheceu lá dentro, o livro divide-se em duas partes, a primeira conta o seu depoimento de vida, e a segunda, são seus poemas que foram escritos ao longo de sua vida. Sua biografia ainda foi adaptada para o filme “Vera” de 1986 dirigido por Sérgio Toledo e para algumas peças teatrais. Herzer esperava ser para nós, uma esperança, como conta em sua poesia intitulada “A gota de sangue”, uma das primeiras poesias mostradas no seu livro.

A gota de sangue

Eu decaí, eu persisti
tentei por todos os meios ser forte.
Lutei contra o tempo,
chorei em silêncio
gritei seu nome ao vento.
Sou filho da gota
fui templo de miséria
meu pai, um perdido
minha mãe, a megera.
Cresci vendo prantos,
dormi em meio à mata
chorei gotas sanguíneas
sou o pecado, sou a traça.
Ouvi um grito de desespero,
vi a lenta corrupção,
vi o olhar do corruptor,
vi uma vida na destruição
eu vi o assassinato do amor.
Tentei, venci, a vitória conquistei
porém um dia faleci

Hoje estou em sua lembrança
eu sou uma alma oculta
e serei sua esperança.
(Herzer, 1982, p. 23)



Figura 15 - Da esquerda para direita, 3ª e 4ª capa do ChanaComChana. Acervo Bajubá

A terceira edição é de 1983 e comemora o 4º aniversário do grupo GALF, essa edição conta ao longo de suas páginas sobre toda a trajetória que o grupo tinha construído até o momento, sobre suas participações em congressos, como eram intimidadas e como nunca perderam a coragem de levar suas demandas aos espaços feministas para que suas vozes fossem ouvidas. A quarta edição foi lançada em setembro de 1983 e relata o que aconteceu no dia 19 de agosto daquele mesmo ano, que hoje celebramos o dia da visibilidade lésbica no Brasil.

O ChanaComChana era vendido num local chamado Ferro's Bar, situado na rua Martinho Prado, em São Paulo. Lá eram realizados encontros de, entre outras comunidades, mulheres lésbicas que o tinham como um local de socialização. Apesar da grande circulação de mulheres lésbicas naquele local, elas estavam sofrendo frequentes agressões tanto pelos próprios seguranças do bar, quanto por algumas pessoas que o frequentavam.

Dentro, a maior confusão. Como sempre acontece no Ferro's, há poucas mesas para suas frequentadoras, que são obrigadas a se espremer nos estreitos espaços livres, a espera de que a sorte lhes premie com um lugar.

Num dia especial, então, os garçons são obrigados a fazer verdadeiros malabarismos para chegar com suas bandejas sãs e salvas até a mesa que faz o pedido. Mas não é só isso> o atarracado porteiro – sempre tão agressivo com as militantes do GALF – segura firme a porta para garantir que nenhuma dessas “perigosas” mulheres invada tão imaculado recinto. (ChanaComChana, 1983, p. 2)

Nesse dia 19 de agosto, as lésbicas do grupo GALF conseguiram entrar no bar, após um grande conflito na porta de entrada com o segurança do local, e uma delas, Rosely, sobe nas mesas para denunciar tudo que estava acontecendo a alguns meses com ela e suas companheiras de grupo, fala sobre as agressões sofridas pelos seguranças, as proibições das vendas do ChanaComChana dentro do local e toda a discriminação que elas sofriam naquele lugar. Os detalhes destes acontecimentos estão relatados na própria edição do boletim.



Figura 16 - Discurso de Rosely no Ferro's bar. Acervo: Memorial da Resistência, Folha de SP.

Esse dia ficou conhecido como “O Levante do Ferro's Bar”, em referência ao “Levante de Stonewall” dos estados unidos no dia 29 de junho de 1969, em que, grupos organizados de ativistas de diversas orientações sexuais e identidades de gêneros, fizeram manifestações para promover seus direitos em frente a um bar localizado em Nova York que era palco de frequentes batidas policiais e prisões

arbitrárias dos frequentadores do local, muito semelhante ao que acontecia no Brasil nesse período de ditadura militar.



Figura 17 - Mural com capas do boletim ChanaComChana Nº 5 a 10. Acervo: Bajubá

O boletim segue nas suas edições 5, 6, 7, 8, 9 e 10 falando sobre experiências de vivências lésbicas, construções de famílias, maternidade, mercado de trabalho, e entre outros assuntos, sempre mesclando esses temas com produções artísticas, entrevistas e relatos de suas leitoras. Na décima edição de setembro de 1986, um ano após a queda do regime Civil-Militar, é novamente pontuado a importância de fazer com que a informação chegasse para a sociedade, como é relatado neste trecho:

No Brasil, onde as decisões sempre foram (e ainda o são em muitos aspectos) tomadas de cima para baixo e onde o povo só agora começa a

sentir um gostinho de democracia, não é fácil falar sobre o porquê da organização de grupos lésbicos. Para colaborar com a incompreensão sobre o assunto e a conseqüente desmobilização, nós temos não só a falta de informação generalizada como também a má informação, desde aquela inteiramente distorcida e preconceituosa (tipo Afanásil Jazadi*) até aquela outra mais sutil que sob uma capa de liberalidade esconde intenções muito conservadoras. É o caso do mito da “opção sexual”, artifício do sistema bastante em moda nos círculos da classe média, que nos leva tanto a acreditar que temos livre escolha, ou seja, de que não há corações nem mesmo pressões relevantes para “decidirmos” entre uma mulher e um homem”, quanto a ver o lesbianismo em termos puramente sexuais, quer dizer, privados, quer dizer, individuais. (GALF, O mito da opção sexual e a organização lésbica, 1986)



Figura 18 - Capas da 11ª e 12ª edição do boletim ChanaComChana. Acervo Bajubá

As duas últimas edições do boletim carregam capas que mostram mulheres em companhia umas das outras, trazendo uma conotação de afeto, amor e companheirismo entre elas. A edição nº 11 é de outubro de 1986 a janeiro de 1987 e fala sobre o 8º encontro nacional feminista, que aconteceria em Petrópolis, em agosto de 1986, também fala sobre política, apresentando candidatas a deputadas federais e estaduais, e ainda, sobre produções artísticas de mulheres lésbicas. A última edição do boletim, nº 12 de fev a maio de 1987, fala sobre sexualidade, saúde e a relação entre feminismo e lesbianidades. Já em sua primeira matéria, é

exposto o quanto as lésbicas não se sentiam representadas pelas vertentes feministas que chegavam na imprensa hegemônica do Brasil.

Em outras palavras, as mulheres lésbicas que abrem uma publicação feminista, no Brasil, dificilmente se identificam com o que está escrito, pois não há nada que fale diretamente do seu cotidiano, acabando por ver reforçada a ideia de que o feminismo não lhes diz respeito. Mesmo aquelas lésbicas que se reconhecem nas lutas mais gerais do feminismo, como a igualdade salarial e de outros direitos entre mulheres e homens, acabam vendo mantida a mesma velha esquizofrenia que a sociedade lhes impõem em vários âmbitos de suas vidas. (GALF, Feminismo e Lesbianismo: qual a relação?, 1987, p. 1)

É por esse, e outros motivos apresentados anteriormente, que o boletim ChanaComChana é um artefato editorial tão importante a ser estudado e analisado por pesquisadores no Brasil. Ele marca todo um momento de levante das mulheres lésbicas e a sua reivindicação por um feminismo não excludente, que represente e defenda a diversidade sexual de todas as mulheres, sem criar um estigma com suas existências. O Boletim fala sobre afeto, luta, resistência e amor enquanto tenta transmitir todos esses sentimentos em suas capas, trazendo imagens de mulheres fortes, sozinhas ou acompanhadas por suas famílias, mostrando que é possível sim, ser lésbica, feliz, amada e acolhida.

A nós, mulheres, sempre foi negado o direito de uma participação efetiva na sociedade. Nos é permitido gerar filhos quando há necessidade deles como mão-de-obra futura; nos é permitido trabalhar fora quando precisam de mais mão-de-obra e especialmente barata; nos é permitido cuidar de nossos filhos desde que os eduquemos para serem iguais a todos os outros. Na realidade não nos permitem nada. (GALF, Não leia! Linguagem e repressão, 1987, p. 12)

Navegamos por dois boletins, Somos e ChanaComChana, que possuem qualidades únicas e importâncias acentuadas nos anos que circularam, e nos dias atuais, por nos permitir entender um pouco mais de nossa memória enquanto movimento social. Agora, caminharemos para o objeto de nossa pesquisa, que é o jornal Lampião da Esquina, buscando entender um pouco mais sobre o seu surgimento e o desenvolver de sua história, que servirá de fundamentação, sobretudo, para a compreensão da sua importância em nossa pesquisa.

2.4 O jornal Lampião da Esquina (1978 – 1981)

O Lampião nasce com um propósito muito definido em seu manifesto, dar voz a grupos oprimidos, que dificilmente apareceriam de forma positiva ou em tom de reivindicação de direitos nas grandes mídias brasileiras da época em que veiculou (1978 – 1981), principalmente, por se tratar do período da ditadura civil-militar (1964 – 1985) no Brasil. Para entender definitivamente esse propósito, podemos retornar ao seu manifesto, olhando cada parágrafo e refletindo sobre o que ali estava descrito.

Brasil, março de 1978. Ventos favoráveis sopram no rumo de uma certa liberalização do quadro nacional: em um ano eleitoral, a imprensa noticia promessas de um Executivo menos rígido, fala-se na criação de novos partidos, de anistia, uma investigação das alternativas propostas faz até com que se fareje uma “abertura” do discurso brasileiro. Mas um jornal homossexual para quê? (Editorial, 1978, p. 2)

O golpe civil-militar de 1964 no Brasil marcou profundamente a nossa história, como já falamos anteriormente em nossa caminhada pelos escritos da Comissão Nacional da Verdade. No ano de 1978, ano de lançamento do Lampião, o Brasil tinha Ernesto Geisel como Presidente da República, pelo partido ARENA (Aliança Renovadora Nacional), criado após o Ato Institucional Nº 2 do regime militar, que, entre outras coisas, extinguiu o pluripartidarismo, desativando uma grande quantidade de partidos políticos brasileiros, ficando o partido ARENA, que contava com apoiadores do governo, e o partido Movimento Democrático Brasileiro (MDB) que apresentava um papel de oposição. Apesar de todo contexto violento causado por esse período ditatorial, murmúrios de esperanças começavam a soar entre a população, como é pontuado pelo Prof. Dr. Francisco Carlos Teixeira da Silva, “O final dos anos 1970 e a década de 1980 assistiram, por toda a América Latina, a um intenso movimento de redemocratização, com a substituição de ditaduras militares” (Silva, 2007, p. 246). As pressões internacionais para uma abertura democrática nesses países formaram um grande peso nos governos ditatoriais:

Tais são os atores principais e seus condicionantes a serem considerados na reconstrução do cenário da redemocratização no Brasil: A pressão externa e os condicionantes da economia mundial; os militares e seus condicionantes institucionais, compreendidos com a corporação e seus

organismos e, por fim, a oposição representada pelo MDB e seus condicionantes inscritos na cultura política envolvente. (Silva 2007, *apud* Sá, 1999 p. 249)

Formado esse cenário nacional de esperanças por liberdades e aberturas em nossos sistemas políticos, nasce um jornal homossexual, e a explicação da importância desse fenômeno é dada no próprio manifesto:

A resposta mais fácil é aquela que nos mostrará empunhando uma bandeira exótica ou “compreensível”, cavando ainda mais fundo as muralhas do gueto, endossando ao “assumir” – a posição isolada que a Grande Consciência Homossexual reservou aos que não rezam pela sua cartilha, e que convém à sua perpetuação e ao seu funcionamento. (Editorial, 1978, p. 2)

Ou seja, a resposta da motivação do surgimento do Lampião é a própria ação. Empunhar uma bandeira homossexual enquanto um produto de mídia alternativa editorial, seria, uma ação necessária para o incentivo dessa população pela saída dos guetos (grupos isolados) para a sociedade, pois, ao nomear a homossexualidade, nomeia-se também a heterossexualidade, que seria a norma-padrão-natural-cristã a ser seguida por todas as pessoas, e costumeiramente, não nomeada. Isso é importante justamente para o entendimento das práticas de controle heteronormativas e como elas implicam-se na vida social, culminando na ideia de que um homem precisa se adequar ao que é associado ao seu gênero (como roupas, jeito de andar, maneira de pronunciar palavras, tom de voz e entre outros), exercer o papel de pai, provedor da família e casar-se com uma mulher, enquanto ela, a mulher, exerce o papel de mãe e mantenedora do lar.

Nossa resposta, no entanto, é esta: é preciso dizer não ao gueto e, em consequência, sair dele. O que nos interessa é destruir a imagem-padrão que se faz do homossexual, segundo a qual ele é um ser que vive nas sombras, que prefere a noite, que encara a sua preferência sexual como uma espécie de maldição, que é dado aos ademanos e que sempre esbarra em qualquer tentativa de se realizar mais amplamente enquanto ser humano, neste fator capital: seu sexo não é aquele que ele desejaria ter. A essa minoria, não interessam posições como as do que, aderindo ao sistema – do qual se tornam apenas “bobos da corte” –, declaram-se, por ledo engano, livres de toda discriminação e com acesso a amplas oportunidades; o que LAMPIÃO reivindica em nome dessa minoria é não apenas **se assumir** e **ser aceito** – o que nós queremos é resgatar essa condição que todas as sociedades construídas em bases machistas lhes negou: o fato que os homossexuais são seres humanos e que, portanto, têm todo o direito de lutar por sua plena realização, enquanto tal. (Editorial, 1978, p. 2)

O estigma carregado pelos homossexuais como “seres da noite, que vivem nas sombras” é apenas um reflexo das condições sociais precárias dos quais viviam esses indivíduos. Podemos observar essa tentativa de quebra da imagem padrão quando o Lampião, em suas capas, mostra uma diversidade de vidas homossexuais, que são felizes, e tratam essa felicidade como uma ferramenta social de combate a opressão.



Figura 19 - Capa da edição nº 10 do Lampião da Esquina. Acervo: Grupo dignidade

Felicidade deve ser ampla e irrestrita. Assim está estampada na capa da 10ª edição do Lampião da esquina, juntamente com imagens de pessoas felizes, festejando a vida. É importante ressaltar que em sua configuração interna, o jornal

configura-se com seções temáticas: **Opinião**, que se equivale ao editorial; **Ensaio**, que contava com artigos de intelectuais, buscando trazer temas relevantes a ser debatidos; **Esquina**, que apresentava diversos temas, como debates feministas, questões raciais e histórias de pessoas comuns; **Reportagem**, que abordava assuntos mais atuais da cidade; **Literatura**, com amostra de poemas, livros e desenhos; **Tendência**, que falava sobre filmes, peças e shows que estavam acontecendo; **Cartas na mesa**, que tinha propósito aproximar os leitores do jornal, trazendo temas propostos nas próprias cartas que chegavam aos editores. A partir da edição de número cinco é publicada a seção **“Bixórdia”**, que se constituiria numa sessão de fofocas em geral. Ainda é possível encontrar sessões mais esporádicas como **Ativismo**, que buscava trazer temas relacionados aos movimentos sociais, seus encontros, debates e ações; **Colírio**, que mostrava homens em poses sensuais e **Troca-troca**, que funcionava como um correio elegante para aproximar leitores do Lampião de seus pares.

A trajetória de Lampião pode ser organizada em durações (ou tempos) – da primeira edição (1978) até outubro de 1980, predomina os temas políticos, uma agenda da afirmação e lutas, uma perspectiva homossexual. O número 30 de novembro de 1980, marca uma virada das formas de luta para corpos e prazer (masturbação, prostituição masculina, hotéis de “pegação”). (Oliveira, 2017, p. 95).

Essas mudanças são resultado de um direcionamento que vinha da equipe interna do Lampião, que por vezes sobressaltavam temas mais militantes das lutas sociais, e por outras, temas relacionados ao prazer e ao estilo de vida homossexual dessa época.

Para isso, estaremos mensalmente em todas as bancas do país, falando da atualidade e procurando esclarecer sobre a experiência homossexual em todos os campos da sociedade e da criatividade humana. Nós pretendemos, também, ir mais longe, dando voz a todos os grupos injustamente discriminados – dos negros, índios, mulheres, às minorias étnicas do Curdistão: abaixo os guetos e o sistema (disfarçado) de párias. (Editorial, 1978, p. 2)

Ao todo, foram veiculadas 41 edições do jornal Lampião da Esquina ao longo de 3 anos, entre 1978 e 1981. Dessas edições, 38 foram edições regulares mensais e 3 são edições especiais. Durante sua trajetória é possível identificar vozes diversas sendo impulsionadas pelo Lampião, desde pessoas que tratavam sobre

assuntos relacionados a negritude, povos indígenas, movimentos feministas, entretanto, é perceptível a dominância da quantidade de assuntos sobre a homossexualidade masculina dentro no jornal.

Falado da discriminação, do medo, dos interditos ou do silêncio, vamos também soltar a fala da sexualidade no que ela tem de positivo e criador, tentar apontá-la para questões que desembocam todas nesta realidade muito concreta: a vida de (possivelmente) milhões de pessoas. Mostrando que o homossexual recusa para si e para as demais minorias a pecha da casta, acima ou abaixo das camadas sociais, que ele não quer viver em guetos, nem erguer bandeiras que o estigmatizem; que ele não é um eleito nem um maldito; e que sua preferência sexual deve ser vista dentro do contexto psicossocial da humanidade como um dos muitos traços que um caráter pode ter. LAMPIÃO deixa bem claro o que vai orientar a sua luta: nós nos empenharemos em desmoralizar esse conceito que alguns querem nos impor – que a nossa preferência sexual possa interferir negativamente em nossa atuação dentro do mundo em que vivemos. (Editorial, 1978, p. 2)

O Lampião sempre buscou romper as barreiras do silêncio e da ignorância, como propõe Audre Lorde em seu texto “A transformação do silêncio em linguagem e ação” no painel “Lésbicas e Literatura” da Associação de línguas modernas em 1997, “Muitas vezes penso que preciso dizer as coisas que me parecem mais importantes, verbalizá-las, compartilhá-las, mesmo correndo o risco de que sejam rejeitadas ou mal-entendidas”. (Lorde, 1997). Até o momento de seu lançamento, as pautas homossexuais muito dificilmente seriam elencadas como importantes e necessárias pela mídia hegemônica, a não ser que se tratasse de contextos violentos como assassinatos, roubos e prisões que envolvessem homossexuais, nunca sobre suas forças criativas, sua vida possível e feliz. Durante suas 41 edições o Lampião iluminou a sociedade brasileira buscando quebrar os estigmas construídos acerca das homossexualidades, isso já está bastante explorado nas pesquisas acadêmicas existentes até o momento, como foi comentado na introdução dessa dissertação. Chegou então a hora de olharmos para as capas do Lampião, buscando entender como se deu essa representação de gênero e sexualidade sob a ótica do design. Para isso, é preciso primeiramente, olhar atentamente para conceitos do design que servirão de fundamentação para essa pesquisa.

3 DESIGN DA INFORMAÇÃO

A história do design brasileiro vem sendo contada aos poucos e os estudos sobre memória gráfica são um grande referencial nessa área, como veremos mais adiante. Para a construção desse conhecimento, podemos recorrer a diversos artefatos históricos, sejam impressos efêmeros ou materiais históricos do campo do design. Capas de jornais e revistas, por exemplo, podem tornar-se grandes fontes de informações, revelando o repertório e contexto do seu período histórico, a partir de sua materialidade. Práticas, estilos particulares da composição gráfica, técnicas de impressão e características de sua produção gráfica são reveladas e nos chamam a atenção para uma ação interpretativa deles. Neste sentido, apresenta-se neste capítulo uma contribuição para localizar esta pesquisa no campo da memória gráfica brasileira, a partir da análise das capas do periódico *Lampião da Esquina* (1978 – 1981), em que será buscado identificar signos visuais que conectem o periódico as comunidades homossexuais brasileira da época, assim como, características particulares de sua identidade visual. Ainda no final, faremos uma discussão sobre o papel da imagem e da fotografia como objeto de análise e interpretação, à luz de metodologias do design.

3.1 Memória gráfica e periódicos impressos

O campo da memória gráfica pode ser definido como uma linha de estudos que “pretende recuperar ou revisar artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, almejando a recuperação ou o estabelecimento de uma noção de identidade local.” (FARIAS, 2014, Tradução nossa). Apesar de acreditar que nosso objeto de estudo não se trata de um artefato efêmero, pois é um periódico do século XX, observamos o movimento de algumas pesquisas pertencentes aos estudos sobre memória gráfica que mostram a possibilidade de identificar, em seus materiais, artefatos pertencentes ao campo do design editorial. Alguns exemplos são pesquisas encontradas a partir de um levantamento do estado da arte como: Lócio (2018), Moreira *et al.* (2019), Bento e Fonseca (2019), Fontana e Farias (2019) e entre outros. Esses trabalhos abordam análises gráficas em revistas e jornais a partir de um conjunto de metodologias interdisciplinares envolvendo semiótica, semântica e sintaxe visual, fazendo singulares conexões com campos da história,

sociologia e filosofia. Sendo também possível, como se propõe essa pesquisa, fazer conexão com os estudos de gênero e sexualidade.

Os estudos em memória gráfica, como conhecemos hoje em dia, ficaram mais populares e consistentes a partir do ano de 2008 no Brasil. Nesse sentido há uma forte concordância entre Cunha Lima (2018) e Farias (2014) em que ambas apontam o início do projeto do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (Procad), intitulado Memória Gráfica Brasileira no ano de 2008, como fator fundamental para esse crescimento. “Sob a direção inicial de Rafael Cardoso e posterior de Vera Damazio, professores da PUC-Rio, o projeto reuniu esta e mais duas instituições que iniciavam seus mestrados: a UFPE e o Senac-SP” (Lima, 2018, p.15). Sendo assim, o principal objetivo do programa seria apoiar pesquisadores e pesquisas que estão investigando esse assunto. Uma observação feita por Rafael Cardoso (2018) aponta que “O Brasil não é uno ou monolítico em termos culturais. Ao contrário, são muitos brasis dentro do constructo imaginário da nação, e nossa formação cultural se processa frequentemente por meio dos conflitos e contradições entre eles”.

É nesse sentido que entendemos a importância dos estudos em memória gráfica brasileira com nível local, regional e nacional, ao passo que existem estudos muito focados em um local, como a pesquisa de Silvio Barreto Campello (2018) intitulada “A Litografia nos Periódicos do Século XIX no Recife” que ressalta a importância do estudo do papel da litografia na cidade do Recife-PE, e outros estudos a níveis mais gerais como é o caso da pesquisa de Hans Waechter (2018) intitulada “Gênero e Memória Gráfica: Design, Informação de Moda e Gênero” que ao contato com as revistas O Cruzeiro e Manchete, no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, constata a partir da análise dos anúncios publicitários dos anos de 1928 até 2017, que “as linguagens visuais por muitas décadas era fixas por gênero (feminino e masculino) e, quando nos aproximamos dos últimos anos da década atual, as linguagens passam a ser aplicadas em outras expressões de gênero” (Weachter, 2018, p.100). Essa diversidade temática reforça ainda mais o potencial desse campo de estudos.

Farias (2014) aponta ainda que “Reunir imagens e organizá-las, algumas vezes, como bancos de dados digitais sofisticados é uma etapa necessária para a

maioria dos projetos de pesquisa em memória gráfica” (Tradução nossa). Nesse sentido observamos a pesquisa de Leopoldina Mariz Lócio (2018), intitulada “Heinrich Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco” em que a pesquisadora identificou e catalogou capas da Revista de Pernambuco, em acervos públicos e particulares, que foram ilustradas pelo artista e designer Heinrich Moser. Após isso, ainda efetuou uma análise gráfica nesses artefatos que se ancora nos fundamentos da comunicação visual e do design, sobretudo, do design da informação.

Lócio e Waechter (2019) fazem uma ligação entre memória gráfica e design da informação quando comentam que uma dimensão importante do design da informação é a linguagem gráfica dos artefatos, por isso sua análise é central em qualquer estudo de design, inclusive os estudos sobre memória gráfica. Sendo assim, é proposto para essa dissertação, a partir da dimensão da análise da linguagem gráfica do jornal *Lampião da Esquina*, encontrar alguns resultados relacionados a sua sintaxe (como esse artefato se configura visualmente), a sua semântica (investigação dos signos reconhecidos, a partir dos conceitos da semiótica) e a linguagem verbal (com base nos fundamentos de Robert Bringhurst).

3.2 Contextualizando o Design da Informação na pesquisa

Segundo Charaudeau (2005 p.19) “A informação é essencialmente uma questão de linguagem, e a linguagem não é transparente ao mundo, ela apresenta sua própria opacidade através da qual se constrói uma visão, um sentido particular do mundo.” Sendo assim, para análise da informação é preciso levar em conta quem a criou e em que contexto ela surgiu. Até mesmo a fotografia, que acreditava-se ser apta para refletir o real, como veremos mais a frente, tem sua própria opacidade sendo passível de diversas interpretações que extrapolam a intenção originária de quem possui sua autoria.

O design da informação (DI) tem se posicionado de maneira mais robusta atualmente no campo do design, é possível encontrar definições que buscam trazer o design da informação como área de conhecimento interdisciplinar com fortes conceitos e características definidas, como por exemplo, a seleção e organização das informações levando em conta seus receptores e suas demandas específicas.

Para navegar nesse campo, observamos Souza *et al.* (2016), e aqui destaco a importância de sua pesquisa para a discussão do tema, que apresenta categorias e definições do design da informação formando grupos teóricos, a escolha se deu a partir de observação e análise. Eles selecionaram 13 definições e apresentaram em quatro grupos: definições teleológicas, definições de adequação, definições por princípios e definições transformativas.

Definições mais representativas do Design da Informação. Fonte: Souza <i>et al.</i> (2016)	
Definições Teleológicas	“O design da informação é definido como a arte e a ciência de preparar a informação para que possa ser utilizada por seres humanos com eficiência e eficácia” (Horn, 1999, p.15, Tradução nossa).
Definições de Adequação	“Design da informação, DI, compreende a análise, planejamento, apresentação e entendimento da mensagem – seus conteúdos, linguagem e forma. Independentemente do meio selecionado, uma informação bem projetada, com sua mensagem, satisfará meios estéticos, econômicos, ergonômicos assim como as demandas do receptor e do conteúdo da mensagem” (Pettersson, 2013, tradução nossa).
Definições por Princípios	“As definições por princípios , por sua vez, não evidenciam propriamente um aspecto ou outro; elas propõem noções gerais a partir das quais o designer deve partir, sempre em caráter iterativo com a situação em questão” (Souza <i>et al.</i> 2016). “Confiabilidade, Utilidade, Satisfação” (Mijksenaar 1997, p.18 <i>Apud</i> Souza <i>et al.</i> 2016)
Definições Transformativas	“As definições transformativas enfatizam o processo de design para transmutar o dado (caótico, bruto) em informação (refinada, clara, fácil)” (Souza <i>et al.</i> 2016). É pela definição de Robert Waller sobre o objetivo do Information Design Journal que Souza <i>et al.</i> entende a centralização desse aspecto: “aplicar processos de design (ou seja, planejamento) para comunicação de informação (seu conteúdo e linguagem, bem como a forma)” (Robert Waller, 1996, p.2 <i>Apud</i> Souza <i>et al.</i> 2016).

Tabela 1 - Divisão do design da informação por categorias. Fonte: Souza *et al.* 2016

Dos grupos apresentados, a categoria “Definições de adequação” parece se aproximar muito bem do campo da memória gráfica e em específico da análise

gráfica de impressos realizada nessa pesquisa, pois enfatiza o contexto em que o usuário terá acesso ao artefato e à informação que nele possui. Já a categoria “Definições teleológicas” também se aproxima por evidenciar o caráter do preparo da informação do artefato, que busca facilitar a compreensão por seu usuário, e ainda, como afirma Souza *et al.* (2016) “O sucesso do design é a mudança de comportamento do usuário a partir da informação”. Essas duas definições nos chamam a atenção e será por elas que iremos dar seguimento à discussão sobre os conceitos de design da informação que fundamentam nossa pesquisa.

Uma boa forma que encontramos de contextualizar os estudo sobre o design da informação, com as definições de adequação, é começar pela definição apresentada pelo IIID (*International Institute for Information Design*) e modificada pelo grupo idX (*Information design exchange*) que define a informação como "o resultado do processamento, manipulação e organização de dados, de forma a somar conhecimento à pessoa que a recebe" (IID, 2021, tradução nossa). O design, como foi aprovado pelas Assembleias Gerais IIID de 1993 e 2000, "é a identificação de um problema e o esforço intelectual criativo de um criador/originador, se manifestando em desenhos ou planos que incluem esquemas e especificações" (IIID, 2021, tradução nossa). E que por consequência o design da informação "é a definição, planejamento e modelagem dos conteúdos de uma mensagem e do ambiente em que ela é apresentada, com a finalidade de satisfazer a necessidade de informação do destinatário" (IIID, 2021, tradução nossa).

A definição apresentada pelo IIID e modificada pelo grupo idX afirma o papel do design da informação com ambiente (ou contexto) em que a mensagem está sendo apresentada. A importância dessa definição para o campo da memória gráfica pode ser entendida a partir de uma aproximação do campo histórico-social do pesquisador com seu objeto de estudo, como aponta a metodologia desenvolvida por Fonseca *et al.* (2016) que apresenta duas frentes metodológicas para pesquisas em história do design a partir de acervos de materiais impressos: [1] Aproximação do pesquisador com o contexto sócio-histórico do impresso; [2] Análise gráfica do impresso. Entende-se então que a primeira frente metodológica é de suma importância para o enriquecimento da segunda, onde em um cenário que

não haja a aproximação do pesquisador, a análise pode ser muito genérica, caindo em estereótipos.

O grupo das “Definições Teleológicas” se aproxima ao campo da memória gráfica quando entende que qualquer peça de design é feita por alguém para se comunicar com um outro alguém. Se a memória gráfica pretende revisar ou recuperar artefatos visuais, e em especial, impressos efêmeros, por vezes acompanhado de descrição ou análise, como aponta Farias (2014), as definições teleológicas do design da informação alertam por exemplo que a estética do artefato não deve ser o único ponto de medida de qualidade, outras dimensões como visibilidade e legibilidade devem ser levadas em consideração. Além disso, essa definição nos ajuda a entender a necessidade de um salto nos estudos em memória gráfica, sendo possível ir além de catalogação e análise gráfica, interagindo realmente em demandas da sociedade, trazendo seus materiais datados, ao momento do presente, para que se façam discussões sobre os temas e uma reflexão com a contemporaneidade

Para fundamentar essa discussão, observamos algumas afirmações de Frascara (1988) em sua pesquisa “*Graphic Design: Fine art or Social Science?*”. O autor aponta que:

Espera-se que o design de propaganda induza as pessoas a comprar produtos ou serviços; que a propaganda política ou ideológica afete as crenças e ações das pessoas; que placas de trânsito em rodovias organizem o fluxo do tráfego; que o material didático aprimore o desempenho de aprendizagem; notas de banco são desenvolvidas para dificultar a falsificação e facilitar a identificação de uma denominação para outra. (Frascara, 1988, p. 21, Tradução nossa)

Sendo assim, o propósito do design da informação é gerenciar de forma adequada o conteúdo para que uma outra atividade possa ser realizada. Cada atividade demandará uma ação específica, um modelo único no seu processo criativo. O design gráfico é então, nesse contexto, entendido como “a atividade que organiza a comunicação visual numa sociedade” (FRASCARA, 1988, Tradução nossa). E ainda “preocupa-se com a eficiência da comunicação, com a tecnologia utilizada para sua implementação e com o impacto social que produz, em outras palavras, com uma responsabilidade social” (FRASCARA, 1988, Tradução nossa).

É justamente pela preocupação com o impacto social e “mudança de comportamento do usuário” (SOUZA *et al.* 2016) que hoje, 33 anos após a definição de Frascara (1988), entendemos essa, uma importante instância do design da informação. Para a nossa pesquisa, buscamos analisar, a partir de metodologias de análise gráfica, a necessidade de que a comunicação visual represente devidamente certas parcelas da sociedade, buscando entender, como o jornal *Lampião da Esquina* representava os grupos minoritários e em específico, a comunidade homossexual brasileira. A partir da apresentação dessas definições, partimos mais profundamente para nosso objeto de estudo, as capas do jornal *Lampião da Esquina* e especificamente para as discussões que envolvem a análise das imagens.

3.3 Análise da imagem

Neste tópico, como nos dois outros seguintes desse capítulo, abordaremos a imagem como objeto de análise e interpretação. Traremos como fundamentação autores como: Joly (1994), Flusser (2002) e Sontag (2004), que já foram utilizados em outras pesquisas similares, por exemplo, (Lócio, 2018) e (Valadares, 2007). Apresentaremos uma discussão conceitual sobre a imagem, no intuito de compreender melhor a maneira como a imagem comunica e transmite mensagens. Por isso é grande a importância desse tópico dentro dos estudos em design da informação, e conseqüentemente, para o desenvolvimento da metodologia de análise das capas do *Lampião da Esquina*

A imagem e a fotografia

Estamos rodeados por imagens, ao acordar nos encontramos com embalagens, impressos e imagens digitais que nos cercam e fazem parte da nossa vida. Segundo Sontag (2004) “a humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade.” Mas como definir o que é uma imagem? Ao buscar uma definição adequada começamos pela sua etimologia, *imago*, do latim significa representação; forma; semelhança.

São muito os tipos de imagens existentes, fixas ou animadas, possuem seus diversos formatos como (pinturas, fotografias, desenhos, ilustrações, gravuras, litografia, esculturas e entre outras.), imagens aplicadas a campos científicos como astrofísica, biologia, mecânica, design, matemática etc. As “novas imagens”, imagens virtuais contemporâneas, assim como, as imagens mentais que formamos quando lemos ou ouvimos alguma coisa.

Sobre a fotografia, Susan Sontag (2004) aponta como a prática fotográfica foi se popularizando e moldando certos comportamentos da sociedade, do século 19 até os anos 70. A autora indaga que desde o inventário da fotografia, em 1839, tem-se uma sensação de que tudo foi fotografado. “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 2004, p.13). Nesse novo código visual, nos deparamos com uma realidade ainda presente no Brasil, que é a grande veiculação pela mídia hegemônica (em específico, capas de jornais e revistas) de fotografias de pessoas LGBTI+ vinculadas em casos de criminalidade e violência, em especial, pessoas Trans e Travestis. A repetição dessas imagens inseridas apenas nesse contexto, cria um imaginário que essas pessoas estão naturalmente ligadas a esses tipos de acontecimentos violentos. Como afirma Sontag (2004, p.16) “Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto”.

Se uma foto equivale a uma prova incontestável de que alguma coisa aconteceu, é preciso termos responsabilidade na hora de ilustrar as capas de nossos jornais e revistas com fotografias que também sejam signo de vida saudável e possível para grupos LGBTI+, que nos tirem unicamente desse espaço marginal, ao qual nos foi imposto, pela sociedade branca e patriarcal brasileira. Sontag (2004) ainda pondera que “Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos”. Nesse sentido, a autora explica que as fotografias possuem elementos visuais como luz, sombra, textura, enquadramento e entre outros, que fazem da fotografia um recorte da realidade, mesmo com a maior intenção de inocência do(a) fotógrafo(a).

Com a popularização do aparelho fotográfico, tornando-o um objeto leve e fácil de transportar, Sontag (2004, p.18), à luz da época em que escreveu seu livro, afirma que “em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança”. Talvez na nossa contemporaneidade, a fotografia seja realmente um passatempo mais difundido do que sexo e dança, “é sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder” (SONTAG, 2004, p.18).

3.4 Princípios para uma análise da imagem

Martine Joly em seu livro introdução à análise da imagem desenvolve uma análise sobre mensagens visuais fixas, se debruçando especificamente em anúncios publicitários. Para Joly (1994, p.14), “imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com leis particulares”. Ou seja, todos os tipos de imagens teriam um ponto em comum que seria o fato de representar algo. Esse ponto em comum entre as várias definições do termo imagem é a questão da analogia, como é citado por Joly (1994, p.38) “Material ou imaterial, visual ou não, natural ou fabricada, uma “imagem” é antes de mais nada algo que se assemelha a outra coisa”. Entretanto o termo imagem se expande a outros contextos como o momento em que a autora resgata a frase “Deus criou o homem à sua imagem” (JOLY, 1994, p.16) onde esse termo “imagem” deixaria de descrever uma representação visual para evocar um sentido de semelhança. Trabalhar “a imagem” da empresa ou “a imagem” de alguma pessoa pública se torna uma expressão extremamente comum no vocabulário do marketing e da publicidade.

Em sua teoria, a autora apresenta a distinção entre imagens fabricadas e imagens gravadas. As imagens fabricadas reproduzem ou propõem um modelo, como no caso das imagens científicas, onde sua função principal é “imitar com tanta perfeição que podem se tornar “virtuais” e provocar a ilusão da própria realidade sem serem reais. São análogos perfeitos do real. Ícones perfeitos.” (JOLY, 1994, p.39-40). Já as imagens gravadas assemelham-se ao que representam. “A fotografia, o vídeo, o filme são considerados imagens perfeitamente semelhantes, ícones puros, ainda mais confiáveis porque são registros feitos, como vimos, a

partir de ondas omitidas pelas próprias coisas” (JOLY, 1994, p.40). Por fim, a autora alerta que “não se deve esquecer que qualquer imagem é representação” (JOLY, 1994, p.40), por isso, se a representação é entendida pelas pessoas que consomem a imagem, existe um mínimo de convenção sociocultural, ou seja, algo que para a teoria semiótica Peirceana estaria na dimensão do símbolo.

Ainda sobre o conceito de imagens, Vilém Flusser em seu livro “Filosofia da caixa preta” apresenta em seu argumento que “Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo” (FLUSSER, 2002, p.7)”. O autor explica que para aprofundar o significado das imagens é preciso vaguear pela sua superfície, e chama esse tal processo de *scanning*.

O processo do *scanning* segue a estrutura da imagem, mas também os impulsos no íntimo do observador. “O significado decifrado por este método será, pois, resultado de síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor” Flusser (2002, p.8). O ato de vaguear pela imagem dialoga diretamente com a prática citada por Martine Joly de “Descrever a imagem” como um primeiro ato de uma análise. Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo as relações temporais entre os elementos identificados (motivos) na imagem, “um elemento é visto após o outro” Flusser, (2002, p.8). Flusser reforça que o vaguear do olhar é circular e tende a voltar para analisar elementos já vistos. “Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna o “antes”. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno.” Flusser (2002, p.8).

O autor continua seu argumento afirmando que o processo de circular pela superfície da imagem faz com que nosso olhar tenda a voltar sempre para elementos preferenciais, algo que nos chama mais atenção e que esses elementos passam a ser centrais e portadores preferenciais do significado. De maneira geral, quando voltamos para a teoria de Martine Joly, o ponto de vista construído do analista não é neutro, nele é inserido todas as suas vivências até o momento da análise e o objetivo levantado, que influenciará certamente nos resultados. Como explica Joly (1994, p.42) “De fato, reconhecer este ou aquele motivo nem por isso significa que está compreendendo a mensagem na qual o motivo pode ter uma

significação bem particular, vinculada tanto ao contexto interno quanto ao de seu surgimento”.

Outra questão é a ligação ao conceito da imagem como linguagem universal, onde pelo fato de o homem ter “povoado” o mundo inteiro com imagens, seria justificativa para “acreditarmos capazes de conhecer uma imagem figurativa em qualquer contexto histórico e cultural” (JOLY 2002, p.42). Entretanto o reconhecimento dos motivos de uma mensagem visual exige um aprendizado, como explica Joly (2002, p.42) “O fato de reconhecer certos animais nas paredes da gruta de Lascaux não nos informa mais sobre sua significação precisa e detalhada”. A autora ainda complementa que, “Portanto, ainda hoje, reconhecer motivos nas mensagens visuais e interpretá-los são duas operações mentais complementares, mesmo que tenhamos a impressão que são simultâneas” Joly (2002, p.42).

Sobre a busca pelo entendimento das “intenções” do autor da imagem, o analista não se pode limitar a esta ideia, pois por vezes nem mesmo o autor da imagem tem ideia do que ele quis dizer quando construiu sua imagem, e de fato, quando a imagem é compartilhada com algum tipo de receptor, esta, se transforma e seus significados podem escapar facilmente das mãos do seu autor. Então o posicionamento do analista como afirma Joly é que:

Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas tentar entender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo. (JOLY, 2002, p.44)

Ou seja, percebemos uma grande importância em contextualizar aquilo que está sendo analisado, dependendo do tempo-espço que esteja inserido a análise, certos elementos de uma imagem podem passar por um forte processo de ressignificações. Embora entender a contemporaneidade seja um importante aspecto, é preciso também compreender o contexto do seu surgimento. A autora diferencia o ato de entender esse contexto de surgimento com tentar apreender as intenções do autor quando fala que “Estudar as circunstâncias históricas da criação de uma obra para compreendê-la melhor pode ser necessário, mas nada tem a ver com a descoberta das intenções do autor” (JOLY, 2002, p.45). Então o que de fato a autora quer dizer com isso é destacar a importância de se posicionar a respeito

de uma análise, por exemplo, se estamos do lado da recepção, não livra o analista de estudar o histórico daquela mensagem e o contexto do seu surgimento, assim como não descarta a importância de entender o contexto atual de sua recepção. Sendo assim o trabalho do analista está em decifrar as significações aparentemente naturais das mensagens visuais. Levando sempre em consideração que uma boa análise começa pela definição de seus objetivos, sem eles seria impossível construir suas próprias ferramentas analítica e metodológica, não seria uma análise orientada.

4 SEMIÓTICA E METODOLOGIA DE ANÁLISE DA IMAGEM

Este capítulo foi escrito no intuito de apresentar os caminhos semióticos abordados pela nossa pesquisa, que se costuram com a metodologia de análise da imagem e elementos pertencentes ao universo do design. A semiótica peirceana, por ser uma teoria muito abstrata, “só nos permite mapear o campo das linguagens nos vários aspectos gerais que as constituem” (SANTAELLA, 2018, p.6), por isso, para atender os objetivos dessa pesquisa numa análise mais direcionada, traçamos diálogos entre a aplicação semiótica com teorias específicas do design, trazendo autores como Clive Ashwin, que dialoga com a análise sintática da imagem; Martine Joly, que apresenta contribuições para a análise da semântica da imagem; e Robert Bringhurst, que nos ajuda a compreender a mensagem em seu nível linguístico. Por isso, a primeira parte deste capítulo se esforçará em compreender a semiótica peirceana, tendo como fundamentação os livros “Semiótica Aplicada (2018)” e “O que é Semiótica (2012)” de Lúcia Santaella, em que atravessaremos os níveis da primeiridade, secundidade e terceiridade, entendendo como o signo se apresenta, a sua relação com o seu objeto e com seu interpretante. A segunda parte deste capítulo fará devidas conexões entre as metodologias de análise do design com a teoria semiótica.

4.1 Semiótica

Entre as várias correntes semióticas existentes, tomaremos como base para essa pesquisa a teoria semiótica desenvolvida pelo matemático e filósofo norte-americano Charles S. Peirce (1839 – 1914). Lúcia Santaella (2018, p. 2) explica que a semiótica “é um dos membros da tríade das ciências normativas – estética, ética e lógica ou semiótica” –, estas, antecipadas pela fenomenologia. O nome semiótica deriva do grego *semeion*, que quer dizer *signo*. A semiótica é então, a teoria geral dos signos, “a ciência dos signos” (SANTAELLA, 2012, p. 9).

Então, se a semiótica é a ciência dos signos, podemos perguntar-nos, o que é um signo? Buscando certa síntese, definimos signo como “uma coisa que representa outra coisa: seu objeto” (SANTAELLA, 2012, p. 90), sendo assim, uma coisa só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representação. Por isso o signo não é o seu objeto, ele representa esse objeto de um certo modo e

numa certa capacidade que lhe é próprio. “O signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar na cabeça de um intérprete)” (SANTAELLA, 2018, p.7). Sendo assim, o signo é qualquer coisa (um desenho, uma palavra, uma pegada, uma roupa ou um suspiro) que representa uma outra coisa (seu objeto) e que produz um efeito interpretativo numa mente real ou potencial (seu interpretante).

Seguindo esse raciocínio, se um signo, para ser signo, precisa representar seu objeto, como ele é interpretado? “Ora, o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa” (SANTAELLA, 2012, p. 91). Neste ponto chegamos a uma diferenciação essencial na teoria semiótica, a diferença entre intérprete e interpretante.

Tomemos uma capa do jornal *Lampião da Esquina* como exemplo de **signo**. Devido as qualidades que lhes são próprias, uma capa não é uma página interna de um jornal e ela representa algo que não é a própria capa, ou seja, **seu objeto**, que é, entre outras coisas, a vivência e desafios da comunidade homossexual masculina dos anos 70 e 80 no Brasil. Dependendo do tipo de referência do signo, se ele se refere à violência, sofrimento ou alegria, provocará um efeito interpretativo em seus receptores: revolta, riso, excitação, protesto e entre outros. Esse efeito será o **interpretante**. Sendo assim, “fica claro que o signo sempre funciona como mediador entre o objeto e o interpretante” (SANTAELLA, 2018, p.9). O indivíduo que tem contato com a capa do jornal *Lampião* só tem acesso ao objeto do signo, aquilo que a capa do jornal representa, pela mediação do signo. O **intérprete** tem um lugar no processo interpretativo, mas esse processo irá além dele, pois o signo possui um potencial de ser interpretado antes mesmo de encontrar um intérprete. Por isso, o interpretante não quer dizer intérprete. Assim formamos a triangulação que representa qualquer signo na dinâmica do seu processo semiótico.

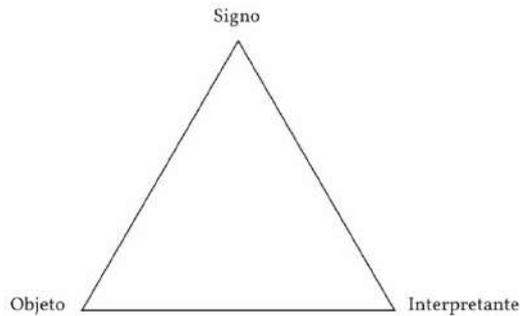


Figura 20 – Ilustração do triângulo do processo semiótico. Autoria: Própria

Após essa breve explicação da dinâmica do signo no processo semiótico, podemos pensar no fundamento do signo e nos perguntar, como o signo é apresentado? Antes de qualquer coisa, é importante explicitar que o fato que, por a semiótica estar intimamente ligada com a fenomenologia, faz com que seja possível, como explica Santaella:

Considerar os signos e interpretações de primeira categoria (meros sentimentos e emoções), de segunda categoria (percepções, ações e reações) e de terceira categoria (discursos e pensamentos abstratos), que tornam muito mais próximos o sentir, o reagir, o experimentar e o pensar. (SANTAELLA, 2018, p. 11)

Por isso, é estabelecido as noções de primeiridade, secundidade e teceiridade. Peirce explica que há três e não mais que três propriedades formais que dão capacidade ao signo de funcionar como tal, são elas: “sua mera qualidade, sua existência, quer dizer, o simples fato de existir, e seu caráter de lei” (SANTAELLA, 2018, p.12).

Pela qualidade, que evoca a lógica da primeiridade, tudo pode ser signo, qualquer coisa pode sugerir qualquer outra coisa pela via da associação. Uma cor por exemplo, vermelho, sem considerar onde essa cor está implantada, sua existência e seu contexto, essa cor imediatamente carrega uma cadeia associativa que nos sugere outras coisas, como: sangue, maçã e entre outros. Por isso mesmo que costumamos chamar um tom específico de vermelho de vermelho-sangue. Santaella (2018) explica que esse poder de sugestão que a qualidade apresenta faz com que o vermelho passe a funcionar como quase signo do sangue, sendo esse um exemplo de um *qualissigno*, em que o *quali* quer dizer qualidade.

O signo em sua existência, que evoca a lógica da secundidade, “é uma síntese de múltiplas determinações, pois existir significa ocupar um lugar no tempo e no espaço, significa reagir em relação a outros existentes, significa conectar-se” (SANTAELLA, 2018, p. 13). Qualquer coisa que existe, emite diversos sinais em infinitas direções. Um jornal antigo emite sinais do tempo, páginas amareladas, determinados amassados do uso ou poeira acumulada em algum lugar específico. As pessoas emitem sinais, o modo de andar, de se vestir, sorrir, subir num ônibus, desmunhecar ou de comprar escondido um jornal com temática homossexual. Essa propriedade de existente entrega ao que existe o poder de funcionar como signo, sendo então chamado de *sinsigno*, em que o *sin* quer dizer singular.

O signo em seu caráter de lei, que evoca a lógica da terceiridade, atua na instância da abstração e generalidade, a ação da lei faz com que o singular se conforme à sua generalidade “quando algo tem a propriedade da lei, recebe na semiótica o nome de legissigno e o caso singular que se conforma à generalidade da lei é chamado de réplica” (SANTAELLA, 2018, p.13). São os aspectos de regularidade que nos possibilitam reconhecer a apresentação do signo, ou seja, a réplica. A forma como as capas do jornal Lampião da Esquina apresentam o seu logotipo em caráter de regularidade, nos ajudam a entender como o legissigno dispõe as qualidades numa determinada forma nas suas experiências singulares. O signo aparece conformado à uma determinada lei. “A lei incorpora o singular nas suas réplicas, e todo singular é sempre um compósito de qualidades” (SANTAELLA, 2018, p. 14).

Após explicitar o que dá fundamento ao signo, ou seja, como os signos se apresentam, podemos nos debruçar sobre a relação do signo com o seu objeto. Seguindo a lógica triádica da semiótica de Peirce, são três os tipos de relação que o signo pode ter com seu objeto, “Se o fundamento é um qualissigno, na sua relação com o objeto, o signo será um *ícone*; se for um existente, na sua relação com o objeto, ele será *índice*; se for uma lei, será um *símbolo*” (SANTAELLA, 2018, p. 14).

Nesse ponto da nossa trajetória pela teoria semiótica, há uma distinção muito importante de ser entendida, para melhor compreensão do modo que o signo se apresenta com seu respectivo objeto, que é a diferença entre o **objeto dinâmico** e

o **objeto imediato**. De forma muito bem articulada, e com uma exemplificação bastante pertinente para essa dissertação, Santaella nos facilita a compreensão dessa diferença quando afirma que:

Assim, por exemplo, façamos a experiência de comparar a primeira página de dois jornais diferentes em um mesmo dia. O objeto dinâmico dessas duas páginas são presumivelmente os acontecimentos mais quentes de uma conjuntura recente. Como esse objeto dinâmico é apresentado em cada uma das páginas vem a ser o objeto imediato, quer dizer, aquele recorte específico que a página, que é um signo, de cada um dos jornais fez do objeto dinâmico a conjuntura da realidade. É claro que esse recorte depende de uma série de aspectos, tais como a ideologia do jornal, o que foi decidido na pauta como merecedor de atenção etc. Mas é o recorte específico que aquele signo faz, com todos os aspectos que ele envolve, que é o objeto imediato, ou seja, o modo como o signo representa ou indica ou, ainda, sugere o objeto dinâmico. (SANTAELLA, 2012, P.15-16)

Pode-se considerar, a partir desse exemplo, que o objeto dinâmico das capas do jornal *Lampião da Esquina*, que possui em suas capas características gráficas da categoria revista, é um recorte de um outro recorte do real. Ora, se as matérias que compõe a edição do jornal são um recorte da realidade da comunidade homossexual masculina brasileira, a capa, que sintetiza os conteúdos das matérias, são um recorte das próprias matérias, onde são apresentados pequenos elementos que chamam a atenção dos leitores. Por isso o objeto dinâmico das capas do jornal *Lampião da Esquina* pode ser também a própria edição do jornal em sua completude.

Já o objeto imediato é o modo como o objeto dinâmico está sendo representado no signo, por isso, dependendo da natureza do signo, se é uma qualidade (ícone), um existente (índice) ou uma lei (símbolo), também será diferente a natureza do objeto imediato desse signo. Um ícone é um signo que se apresenta como um qualissigno, seu objeto imediato tem sempre um caráter descritivo, pois, qualidades não buscam representar, elas apresentam. Uma qualidade funciona como uma cadeia associativa que reporta seu objeto por similaridade. “Por isso, o objeto imediato de um ícone é o seu próprio fundamento, quer dizer, é a qualidade ou qualidades que ele exhibe” (SANTAELLA, 2018, p. 17).

O índice possui fundamento na existência concreta do objeto que busca reportar, por isso o objeto imediato de um índice “é a maneira como o índice é capaz de indicar aquele outro existente, seu objeto dinâmico, com o qual ele

mantém uma conexão existencial” (SANTAELLA, 2018, p.19). Na capa da edição experimental nº 0 do jornal *Lampião da Esquina* é exibida uma foto de Celso Curi, para que essa exibição exista, foi preciso haver uma conexão de fato entre Celso Curi e a fotografia, no ato de fotografar. A foto não é Celso Curi, o indica. É interessante ressaltar que a imagem que é exibida na capa do jornal, é uma imagem da fotografia, ou seja, uma imagem de uma outra imagem. Sendo assim, esse recorte específico que a exibição da imagem faz de Celso Curi é o objeto imediato do índice, assim como, os diversos ângulos, proximidade e escalas que nessa fotografia possam ser apresentados.

O símbolo fundamenta-se no legissigno. “Se o fundamento do símbolo é uma lei, então, o símbolo está plenamente habilitado para representar aquilo que a lei prescreve que ele represente” (SANTAELLA, 2018, p. 20). A bandeira brasileira é um símbolo do Brasil, a bandeira da diversidade, com as cores do arco-íris, é um símbolo da luta LGBTQI+, esses símbolos possuem aspectos icônicos como cores e formas, e apesar desses aspectos serem dominantes, é símbolo pois foi habilitado para funcionar de acordo com a lei, pelos indivíduos que assim decidiram. Por isso o objeto dinâmico da bandeira brasileira é o Brasil e o objeto dinâmico da bandeira da diversidade é a luta LGBTQIA+. Enquanto isso, o objeto imediato da bandeira brasileira e da bandeira da diversidade é, neste caso, o ícone, que com suas cores e formas particulares não poderia representar o que representa se não fosse pela lei, ou seja, uma convenção que faz com que aquele ícone represente o que lhe foi designado representar.

Lúcia Santaella busca deixar esse entendimento ainda mais compreensível quando explica a noção de experiência colateral desenvolvida por Peirce. “Este refere-se à intimidade prévia com aquilo que o signo denota” (SANTAELLA, 2018, P. 22). Ou seja, uma pessoa que nunca teve contato com bandeira do Brasil e com a cultura brasileira não pode relacionar as cores e formas da bandeira com o Brasil porque a lei não foi apresentada para ela. Em contraponto, uma pessoa que conhece a fundo a bandeira do Brasil, poderá explicar com muito mais propriedade como a lei age, convencendo as cores e formas com o Brasil, indicando a relação de cada um desses elementos e sua função na representação do país.

Sendo assim, “não fica difícil entender porque todo símbolo inclui dentro de si qualissignos icônicos e sinsignos indiciais” (SANTAELLA, 2018, p. 23).

Definidos estes pontos, iremos agora para a última instância do recorte semiótico que será utilizado por essa pesquisa como fundamentação. Discutiremos como os signos são interpretados, ou seja, a relação do signo com seu interpretante. Há pelo menos três passos para que o percurso da interpretação se realize: interpretante imediato, interpretante dinâmico e interpretante final.

O interpretante imediato do signo é o potencial que o próprio signo tem de ser interpretado. “Uma pintura em uma parede, músicas em um CD, um vídeo em uma fita, todos eles contêm internamente um potencial para serem interpretados tão logo encontrem um intérprete” (SANTAELLA, 2018, p. 24). O interpretante dinâmico, que é o efeito singular que o signo produz em um intérprete, divide-se em três, de acordo com as categorias da primeiridade, secundidade e terceiridade, são eles: interpretante emocional, energético e lógico.

O interpretante emocional está habilitado para provocar uma qualidade de sentimento em um intérprete. “Ícones tendem a produzir esse tipo de interpretante com mais intensidade: músicas, poemas, certos filmes trazem qualidades de sentimento para o primeiro plano” (SANTAELLA, 2018, p. 25). O efeito energético requer um gasto de energia física ou mental. “Índices tendem a produzir esse tipo de interpretante com mais intensidade, pois os índices chamam nossa atenção, dirigem nossa retina mental ou nos movimentam na direção do objeto que eles indicam” (SANTAELLA, 2018, p. 25). O efeito do interpretante lógico aparece quando pela regra interpretativa internalizada pelo intérprete. “Sem essas regras interpretativas, os símbolos não poderiam significar, pois o símbolo está associado ao objeto que representa através de um hábito associativo que se processa na mente do intérprete” (SANTAELLA, 2018, p. 25). Ainda no interpretante lógico, Peirce desenvolveu um conceito chamado interpretante lógico último, que é a mudança de hábito. “A mudança de hábito introduz esse elemento transformativo e evolutivo no processo da interpretação” (SANTAELLA, 2018, p. 28). Esse efeito permite que as interpretações nunca permaneçam fixas, que sempre haja espaço para sua evolução.

O interpretante final é um limite pensável, “se refere ao resultado interpretativo a que todo intérprete estaria destinado a chegar se os interpretantes dinâmicos do signo fossem levados até o seu limite último” (SANTAELLA, 2018, p. 26). Na relação do signo com o interpretante final, iremos encontrar mais uma tríade, dessa vez composta por: rema, dicente e argumento. Um rema está ligado à primeiridade, um signo será um rema para o nível interpretante quando houver uma possibilidade qualitativa, assim como são os ícones. Quando afirmamos que uma nuvem tem a forma de um cachorro, dinossauro ou dragão, estamos fazendo suposições e estaremos diante de qualissignos icônicos, formando assim, interpretantes remáticos. Um dicente está ligado a secundidade, ao que existente, ao aqui e agora, sendo assim um sinsigno indicial. Quando afirmamos que o carro está estacionado na garagem, este signo existe e pode ser comprovado no local onde o carro está estacionado. O argumento está ligado a terceiridade, é um legissigno simbólico, um signo de lei. “A base do argumento está nas sequências lógicas que o legissigno simbólico depende” (SANTAELLA, 2018 p.26).

Como se pode constatar, há uma construção que se interliga durante todo esse processo semiótico:

	Signo em si mesmo	Signo com seu objeto	Signo com seu interpretante
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Secundidade	Sinsigno	Índice	Dicente
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

Tabela 2 - Semiótica. Fonte: Santaella, 2018

No fundamento do signo, o signo em si mesmo, como o signo se apresenta, temos: qualissigno; sinsigno; e legissigno. Na relação do signo com seu objeto, a maneira como o signo pode representar seu objeto, temos: ícone; índice; símbolo. E na relação do signo com seu interpretante, o efeito interpretativo que o signo produz, temos: rema; dicente e argumento. Todos juntamente divididos nas categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade.

Para dar continuidade a nossa investigação, iremos traçar o percurso de análise das capas do jornal Lampião da Esquina com teorias advindas do design e costurá-las com os conceitos semióticos que aqui foram apresentados.

4.2 Aplicação da análise por Martine Joly

A escolha por Joly (2012) se concretiza ao fato de seu argumento permitir uma leitura mais consciente da imagem, apresentando recursos para entender e decodificar as mensagens contidas nela. A autora explora as funções que a imagem pode cumprir de forma sistemática, se baseando nos princípios semióticos de dois grandes autores desta disciplina, Ferdinand de Saussure e Charles S. Peirce. Isso nos auxilia à formação de uma ficha de coleta de dados devidamente fundamentada, em que utilizaremos principalmente a dimensão semântica da teoria de Joly, visto que a dimensão sintática será contemplada por Clive Ashwin, como veremos adiante.

Como citado no capítulo anterior, definir os objetivos de uma análise é necessário e algumas vezes é o que define se a análise será eficiente ou não. “Definir o objetivo de uma análise é indispensável para instalar suas próprias ferramentas lembrando-se que elas determinam grande parte do objeto da análise e suas conclusões” (JOLY, 2012, p. 49). Sendo assim, a partir da definição dos objetivos será possível estabelecer a orientação do projeto e a elaboração da sua metodologia. “Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos” (JOLY, 2012, p. 50).

Nosso objetivo é analisar as representações gráficas das capas do jornal *Lampião da Esquina*. Tendo essa definição em voga, procuramos uma metodologia que nos possibilite compreender essas imagens, relacionando a temas como a diversidade de gênero e sexualidade, a história dos movimentos sociais do século XX no Brasil e o design gráfico. Para isso, atravessaremos as três dimensões das mensagens visuais proposta por Martine Joly.

Joly afirma que três tipos de mensagens constituem o que a autora chama de mensagem visual: **a mensagem plástica** (atuam como signos plenos e inteiros e não apenas são materiais expressivo dos signos icônicos, apesar do funcionamento desses dois tipos de signos ser circular e complementar). **A mensagem icônica** (onde se possui uma referência existente, é explanada a partir dos motivos figurativos onde sua interpretação ocorre por meio do processo da conotação). **A mensagem linguística** (referenciando uma convenção cultural, aqui vemos como essa mensagem pode corresponder ou não à expectativa do receptor que pode ser

avaliada a partir do conteúdo textual ou tipográfico presente no objeto assim como os elementos que os caracterizam). A análise de cada uma dessas etapas poderá ajudar na interpretação das imagens, podendo ser usadas em sua completude ou apenas um recorte, a ser definido pelos objetivos levantados anteriormente.

Em seu modelo de análise, a autora propõe primeiramente que haja uma descrição da imagem a ser analisada, Joly (2012, p. 72) afirma que “uma etapa aparentemente simples e evidente, a descrição é capital, pois constitui a transcodificação das percepções visuais para a linguagem verbal”. A imagem passa de algo que foi percebido para algo a ser nomeado, é o momento em que se separa o visual do verbal. A autora justifica o seu posicionamento quando fala que “A verbalização da mensagem visual manifesta processos de escolhas perceptivas e de reconhecimento que presidem sua interpretação” (JOLY 2012, p. 72). Sendo assim é possível identificar pela descrição verbal, introduções denotativas e conotativas da mensagem analisada, assim como, a designação dos objetos que irão elaborar a noção de signos icônicos e uma breve observação da composição visual presente na mensagem entre outros aspectos.

4.3 Mensagem plástica

A mensagem plástica, uma das três instâncias de análise da mensagem visual apresentada por Joly, é formada por elementos como cor, forma, textura e composição, signos plenos e inteiros que permite detectar parte de uma significação da mensagem visual. Nessa instância podemos levantar os elementos a seguir:

Suporte – referente ao material físico da mensagem (papel jornal; revista; papel fotográfico) assim como suas dimensões, sua diagramação e os caracteres que ali compõe. **O quadro** – Se refere aos limites físicos da imagem, definido por épocas ou estilos que por vezes são materializados por uma moldura, aqui o quadro se configura como ausente ou presente. **O Enquadramento** – Não deve se confundir com a moldura, enquanto o quadro é definido pelo limite da representação visual, o enquadramento se materializa no tamanho da imagem, resultado de um processo de observação entre a distância do objeto fotografado e a lente que o capturou, aqui temos características como proximidade ou

afastamento (noções de distância como close ou paisagem aberta) , observa-se o que se mostra pequeno ou grande, o ângulo que foi realizada a fotografia e até mesmo da escolha da objetiva. **Composição/Diagramação** – É descrito por Joly (2012, p. 97) como a geografia interior da mensagem visual. Relaciona-se com a hierarquização das informações, a orientação da leitura da imagem, os pontos estratégicos em que o olhar é “puxado”. **As formas** – Entendemos se as formas representam rigidez, suavidade, fineza e entre outros aspectos, podendo entender também se são curvas, orgânicas, obtusas ou geométricas. **Cores e Iluminação** – Temos a identificação das cores assim como as associações que elas carregam, se representam frieza ou calor por exemplo, temos uma circularidade icônica/plástica nesse elemento que funciona a todo momento. **A textura** – Referindo-se aqui a uma sensação tátil como o grão identificado em determinadas imagens ou uma textura lisa dando enfoque ao visual.

Para contemplar essa dimensão, que está conectada com as qualidades do signo em seu aspecto icônico, encontramos em “*The ingredients of style in contemporary illustration: A case study*”, publicado em 1979, pelo autor Clive Ashwin, uma discussão sobre a noção de “estilo” em relação a imagens gráficas. O autor propõe um modelo analítico composto por sete variáveis: Consistência, gama, enquadramento, posicionamento, proximidade e cinética. Para Ashwin, o estilo de uma ilustração contemporânea pode ser determinado pela interação dessas sete variáveis, tendo em vista a relação principalmente dos polos extremos (de cada variável), enquanto a neutralidade pode acabar perdendo sua força.

A metodologia proposta por Ashwin (1979) permite conhecer os estilos de produções de uma imagem através da identificação de suas funções sintáticas e semânticas, entretanto, focaremos nossos esforços para o uso desta metodologia nos aspectos sintáticos, enquanto o nível semântico será focado na metodologia proposta por Martine Joly que será descrita posteriormente. Para fins explicativos, entendemos que “o nível sintático é o reconhecimento dos elementos gráficos sem identificação de significados para a imagem; o nível semântico identifica o conteúdo e significado da imagem, o sentido literal proposto pelo elaborador” (BORBA e WAECHTER, 2014). A seguir será apresentado e exemplificado o funcionamento

das sete variáveis propostas por Clive Ashwin (1979) que fundamentarão nossa análise da imagem em seu nível sintático.

4.4 As variáveis de Ashwin

1º - **Consistência:** se refere a quantidade ferramentas de desenho ou técnicas utilizado na criação da imagem gráfica. Os polos desta variável são classificados entre **homogêneo** e **heterogêneo**. Homogêneo se refere a variação de ferramentas ou técnicas empregados na construção da imagem, tendo pouca ou nenhuma variação. Heterogêneo se caracteriza quando há variedade de técnicas de produção, como por exemplo a mistura de técnicas de desenho, pinturas, colagens e textos. Na capa da 5ª edição vemos uma característica bastante heterogênea, numa mistura de elementos como: fotografias, formas e ilustrações. Na capa da 32ª edição, temos uma característica predominantemente homogênea, onde apenas uma técnica de fotografia compõe a capa da edição.



Figura 21 - Da esquerda para direita, capa da 5ª e 32ª edição do Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

2º - **Gama:** são as possibilidades sintáticas da imagem, onde, os polos de suas variáveis se referenciam por **contraído** e **expandido**. Contraído para quando

não exista tanta riqueza de detalhes, contendo pouca variação na sua estrutura sintática, levando em consideração contexto temporal da criação do jornal *Lampião da Esquina* e as tecnologias da época. Podemos observar que a 1ª edição não possui tanta diversidade de elemento sintáticos quando comparamos com a edição extra nº 1, que se caracteriza como gama **expandido**, pois, além de apresentar um maior número de elementos visuais, a imagem explora diversos elementos sintáticos, apresentando maior detalhamento em sua composição.

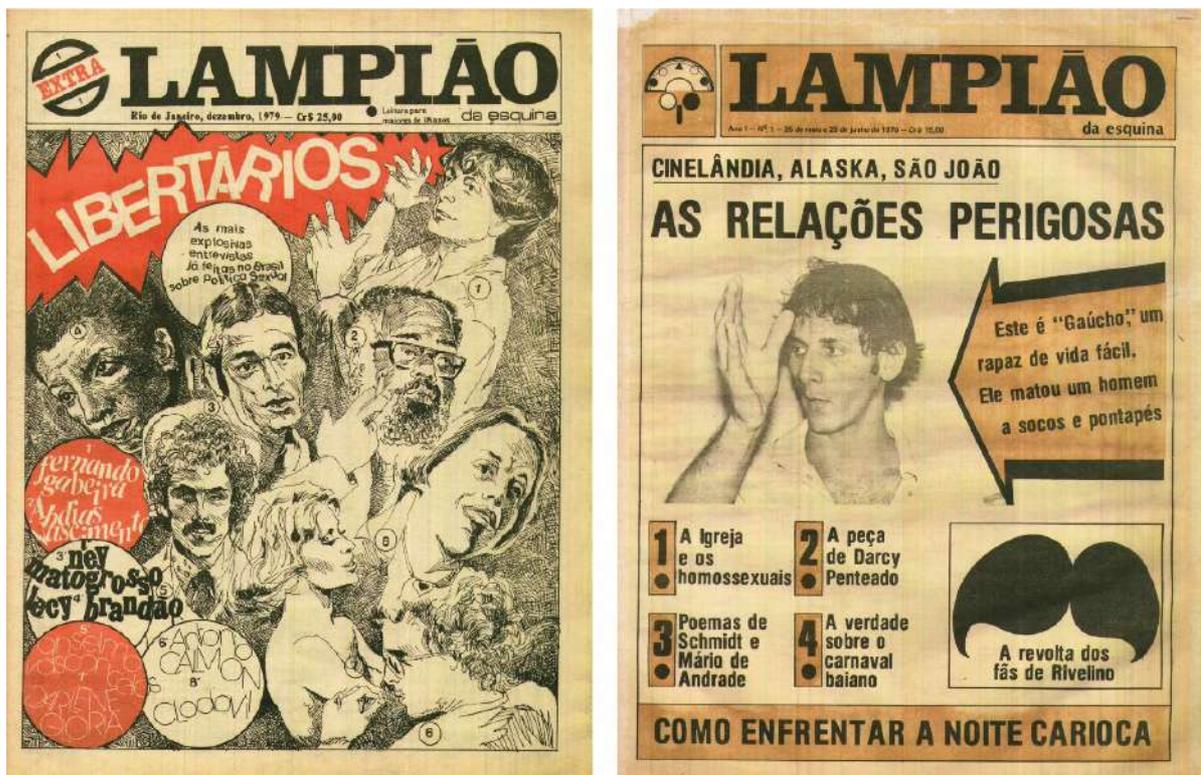


Figura 22 - Da esquerda para direita, capas da edição extra nº1 e 1ª edição do *Lampião da Esquina*. Acervo: Grupo Dignidade

3º - Enquadramento e 4º - Posicionamento: no enquadramento, analisamos a relação da disposição ou apresentação da imagem com o seu suporte, as variáveis aqui se classificam entre disjuntivo e conjuntivo. Para entender melhor, olhando para a edição extra nº1, percebemos que apenas observamos a cabeça de alguns personagens, enquanto de outros podemos ver parte do seu tronco e seus braços, tendo assim uma sensação de que a imagem vai além do seu suporte, por isso a consideramos como **conjuntivo**. Já para a categoria do enquadramento **disjuntivo**, observamos a 32ª edição, onde a imagem está totalmente enquadrada nos limites estabelecidos pelo seu suporte e capta a atenção do receptor,

principalmente por estar em um fundo chapado laranja, aqui não existe nenhum outro tipo de cenário ou composição que dialogue com a imagem principal. Em síntese temos o disjuntivo para focar a atenção do espectador, enquanto o conjuntivo permite criar uma sensação profusa e diversa, podendo seguir além das fronteiras da imagem.

Já o **posicionamento** se refere a disposição dos componentes de uma imagem, aqui as variáveis se classificam entre **simétrico** ou **casual**. Na edição extra nº1 temos um bom exemplo de um posicionamento **casual**, onde além de possuir uma disposição variada dos personagens, há uma diversidade relacionada a proporção e tamanho deles. Enquanto na 32ª edição, os elementos da imagem estão alinhados em uma fileira, centralizados ao meio da página, exercendo assim um papel **simétrico** para esta variável. É importante salientar que as variáveis (posicionamento) e (enquadramento) funcionam de maneira independente, onde uma imagem disjuntiva ou conjuntiva pode ser classificada como simétrica ou casual.



Figura 23 - Da esquerda para direita, capas da edição extra nº 1 e 32ª edição do jornal Lampião da Esquina. Acervo: Grupo Dignidade

5º - **Proximidade:** esta variável se define pela distância entre a figura e o espectador, aqui as variáveis se classificam entre **próximo** ou **distante**. Observando a 4ª edição podemos sentir uma relação de **proximidade** com a fotografia, quase como se estivéssemos frente-a-frente com ela. Enquanto na 11ª edição, atentamos para uma sensação de **distância** evidente, onde a imagem central mostra uma grande quantidade de pessoas reunida em um espaço, apesar termos a fotografia de um único personagem abaixo, o sentimento de distância permanece. É ainda importante destacar que a sensação de proximidade ou distância também está interligada ao dimensionamento da imagem em relação a área de uso disponível.



Figura 24 - Da esquerda para direita, capas da 4ª e 11ª edição do Lampião da Esquina. Acervo: Grupo Dignidade

6º - **Cinética:** esta variável se refere ao sentimento de movimento na imagem, ou a falta dele. Seus polos se classificam entre **estático** ou **dinâmico**. Aqui ressaltamos que mesmo em uma análise de imagens fixas, estas podem sugerir uma sensação de movimento devido a forma como foram compostas. Na edição extra nº1 temos a imagem de vários personagens com várias expressões e fazendo movimento com os braços, cada um em uma pose diferente, isso remete a uma sensação **dinâmica** de movimento. Enquanto isso, na 26ª edição, temos os

personagens estão de frente, numa pose fixa, olhando para o receptor, podemos então classificá-la como **estática**.

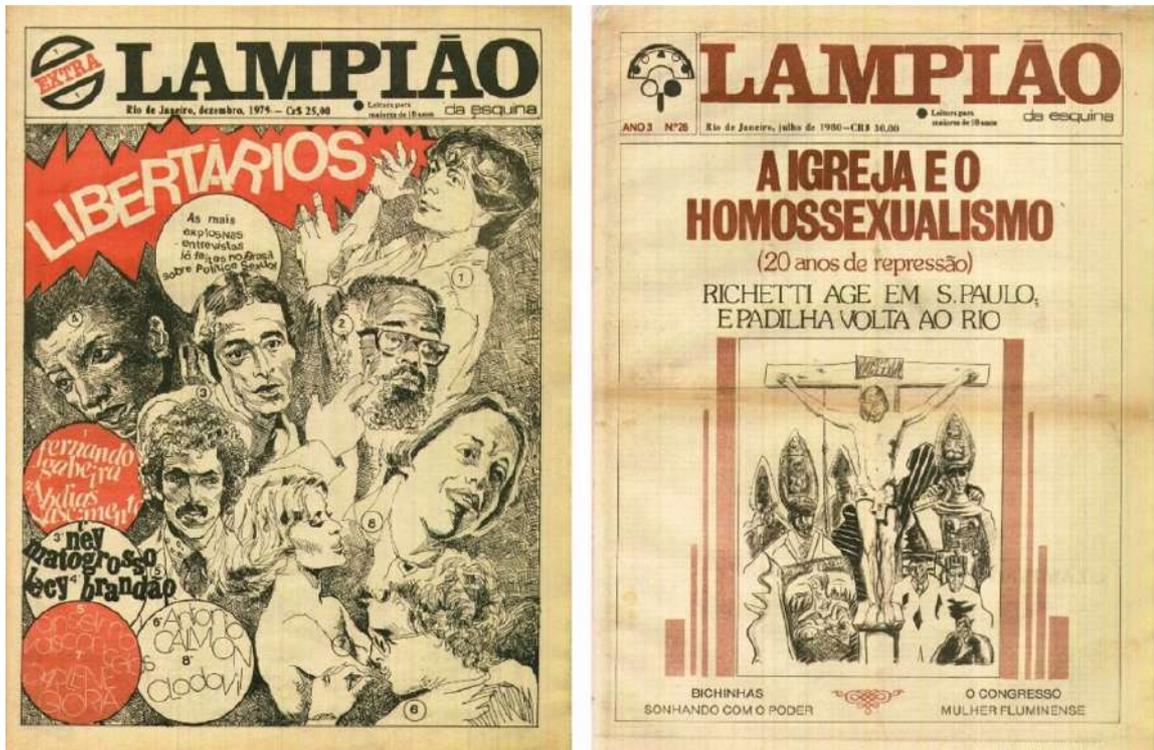


Figura 25 - Da esquerda para direita, capas da edição extra nº 1 e 26ª edição do Lampião da Esquina. Acervo: Grupo Dignidade

7º - **Naturalismo**: Aqui iremos analisar a representação das imagens dentro do que reconhecemos como realidade, entendendo se a representação como está sendo mostrada poderia existir no mundo real ou não, seus polos se configuram entre **naturalista** ou **não-naturalista**. Na 2ª edição, podemos perceber a representação de pessoas voando enquanto um homem toca um instrumento musical, por esse motivo podemos classificá-la como **não-naturalista**. Entretanto na edição experimental nº 0 temos imagens de homens reais, sendo representado por fotografia e desenho, entretanto podemos entender perfeitamente que essas representações podem existir no mundo real e classificamos como **naturalista**.



Figura 26 - Da esquerda para direita, capas da edição experimental nº 0 e 2ª edição do jornal Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

4.5 Mensagem icônica

A mensagem icônica baseia sua análise em significados de primeiro nível e conotações de segundo nível, que se dão a partir da definição dos motivos reconhecidos ou significantes icônicos (figuras reconhecíveis como objetos, sujeitos ou natureza). A partir da identificação de um motivo será feita a análise de primeiro nível, e posteriormente, de segundo nível, fundamentada na premissa que “só vemos *partes* de elementos que estão ali para designar o *todo* por contiguidade” (JOLY, 2012, p. 104). A descrição verbal de uma imagem acaba colaborando muito para essa parte da análise, pois a partir dela, já pode-se ter uma ideia dos significantes que mais chamaram a atenção do analista. Joly explica que esse processo é carregado de diversas ordens: “uso socioculturais dos objetos, dos lugares ou das posturas” (JOLY, 2012, p. 108). Por isso essa interpretação depende dos conhecimentos, ou efeitos colaterais, que o analista possui.

Um relógio, um chapéu e até mesmo uma posição corporal podem indicar significações mais ou menos diferente daquilo que se observou na descrição verbal da imagem, que foi feita de forma crua. Dependendo do nível do saber de quem

está realizando a análise, teremos significações mais superficiais, de certa forma estereotipada, ou mais aprofundadas. Por fim, para um entendimento mais claro sobre a dimensão das mensagens icônicas, exemplificaremos seu uso no percurso metodológico, que será apresentado mais adiante neste trabalho.

4.6 Mensagem linguística

Finalmente na **mensagem linguística** buscamos investigar o que se refere ao texto quanto conteúdo da escrita, uma instância importante para o conjunto analítico proposto. Muitas vezes a mensagem linguística serve de canalizador da mensagem visual, guiando seu entendimento com a relação de texto-imagem. Aqui temos um processo de investigação, procurando entender se há uma relação de ancoragem entre as partes ou se o texto revela uma função de revezamento. Por fim, temos a análise da imagem das palavras, buscando entender à forma das letras, sua cor e sua disposição na página. Identificamos se a tipografia é bold, light ou serifada; que tipo de serifa se aplica, a cor utilizada para a escrita do texto e como se dá sua disposição dentre os elementos da imagem. Sendo assim, o conteúdo linguístico é o aspecto intrínseco ao conteúdo do texto.

Bringhurst (2005, p. 31) explica em tópicos o papel da tipografia para com o leitor: “Convida-lo a leitura; revelar o teor e significado do texto; tornar clara a estrutura e a ordem do texto; conectar o texto a outros elementos existentes; induzir a um estado de repouso energético, que é a condição ideal de leitura”.

Ainda Bringhurst (2005, p. 27) aponta que a primeira tarefa do tipógrafo (ou analista, como no nosso caso) “é ler e entender o texto; a segunda etapa é analisá-lo, e mapeá-lo”. A análise começará pelo mapeamento das 3 áreas textuais mais importantes a serem observadas no objeto de análise, no nosso caso, as capas do jornal *Lampião da Esquina*. Após esse primeiro procedimento, será iniciada a análise, buscando identificar como se divide a própria mensagem linguística, podendo ter um texto referente a matéria principal, um texto de apoio e uma legenda, por exemplo. **Cor, disposição, hierarquia, família tipográfica, serifa, peso, caixa, e ornamento** serão os elementos que irão compor a análise, avaliaremos se esses atributos estão presentes ou não, para conhecer melhor suas

características particulares. A seguir, explicaremos como funciona cada categoria e exemplificaremos como a análise se aplica na prática:

As categorias são:

Cor: Buscamos identificar a cor que a mensagem linguística foi apresentada. As escolhas das cores podem servir como indicativo para diversos tipos de associações interpretativas. Além disso, a cor pode servir como ferramenta para auxiliar no destaque em determinados casos.



Figura 27 - Cor. Autoria: Própria

Disposição: Se refere ao modo que as letras se apresentam na página analisada, seja numa disposição linear, curvilínea, diagonal horizontal, vertical ou mista. Segundo Joly (1994, p. 110) esta categoria da mensagem linguística faz parte de seu aspecto plástico, o que a autora chama de “a imagem das palavras”, juntamente com a categoria “cor”.

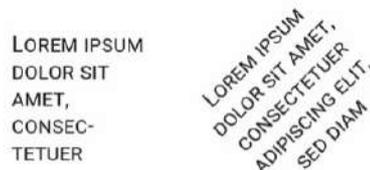


Figura 28 - Disposição. Autoria: Própria

Hierarquia: Identificaremos a presença da mensagem linguística, se é uma chama principal, uma matéria secundária, um texto de apoio ou se caracteriza como uma simples nota.



Figura 29 - Hierarquia. Autoria: Própria

Serifa: “Traço adicionado ao início ou ao fim dos traços principais de uma letra” Bringhurst (2005, p. 378). Sendo assim identificaremos aqui se os tipos analisados são serifados ou sem-serifa.



Figura 30 - Serifa. Autoria: Própria

Peso: Segundo Bringhurst (2005, p. 63). O modelo simplificado é composto apenas por romanos, itálicos e algarismos de títulos em vários pesos – light, medium, bold e black”. Sendo assim utilizaremos esse parâmetro para a categoria peso, o autor ainda afirma que as definições “foram mantidas em inglês por sua popularidade e aproximação dos nomes originais” Bringhurst (2005:39).



Figura 31 - Peso. Autoria: Própria

Caixa: Bringhurst (2005, p. 38) explica que “As maiúsculas tipográficas são divididas em duas classes: as versais, que têm altura de caixa-alta e os versaletes que têm altura de caixa-baixa”. Entretanto, utilizaremos a terminologia “Caixa-Alta” para designar os Versais. Portanto para essa categoria temos: Caixa-Alta (CA); Caixa Baixa (cb); Caixa Alta/Baixa (CA/b); Versalete (V).



Figura 32 - Caixa. Autoria: Própria

Ornamento: Essa categoria foi criada para identificar se há elementos especiais que compõe a tipografia em questão. Como por exemplo a presença de letras vazadas, *dingbat*, contorno, hera ou caudas. A classificação será se há ou não a presença de um ou mais tipos de ornamentos.



Figura 33 - Ornamento. A autoria: Própria

5 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO E RESULTADOS

Esse capítulo trata inicialmente do processo metodológico, a apresentação da ficha de análise, que foi fundamentada no capítulo anterior e os resultados da análise gráfica das capas, a partir desse modelo montado. A análise será dividida pelos anos de existência do jornal, sendo 5 capas de cada ano. Em um segundo momento, apontam-se considerações gerais sobre as análises e o seu direcionamento plástico, figurativo e simbólico.

5.1 A aplicação da ficha de análise

A ficha de análise foi construída a partir dos fundamentos apresentados nos dois capítulos anteriores, e ainda, com grandes contribuições de trabalhos como (Valadares, 2007) e (Lócio, 2018).

A ficha se divide em partes, a primeira é o registro catalográfico, contendo o número da ficha; número da capa; ano; mês de lançamento; acervo digital e a imagem de referência da capa em questão. A segunda parte da ficha é a descrição verbal dos elementos visuais presentes na capa, numa tentativa de transmitir, por via de suporte textual, todos os elementos ali presentes, é um movimento cíclico de observação e descrição daquelas imagens.

A partir deste ponto, três grandes grupos se apresentam na ficha: a análise plástica, icônica e linguística, mescladas com os fundamentos da semiótica. A análise plástica busca identificar as qualidades da composição visual, tendo como fundamentação as variáveis propostas por Clive Aswhin (1979), adaptada por Coutinho (2002), e ainda, uma rápida análise das cores juntamente com uma descrição das sugestões que foram evocadas durante esse processo. Em sequência, a análise icônica busca compreender os existentes, a materialização dos elementos visuais, fundamentada pela metodologia de análise de Martine Joly (1994). É comportada por uma tabela dos motivos reconhecidos, as identificações de primeiro e segundo nível e uma análise geral desses existentes e suas possíveis conexões com o mundo. A análise linguística busca reconhecer as leis, padrões e o que se refere ao texto enquanto o seu conteúdo de escrita. É composta pela análise tipográfica de 2 mensagens importantes da composição e uma generalização dos signos da imagem.

Por fim, uma síntese é feita com o fundamento do signo, seu objeto imediato e dinâmico e o interpretante, o objetivo é sintetizar a discussão para chegar em reflexões concretas sobre o objeto analisado. Ainda discussões como “Fotografia X Identidade” e “Considerações finais” são levantadas para uma conclusão da análise.

Para uma melhor visualização da ficha, mostraremos aqui suas páginas com um exemplo de análise da edição experimental N° 0.

Ficha	Capa N°	Ano	Mês	Acervo
I	0	1978	Abril	Ac. Digital Grupo Dignidade

Imagem de referência



I - Capa da edição n° 0 do jornal Lampião da Esquina. Acervo: Grupo Dignidade

Figura 34 - Página 1 da ficha de análise. Autoria: Própria.

UFPE | CAC | PPGDESIGN – Mestrado em Design – Matheus Nascimento

Análise gráfica das capas do Jornal “Lampião da Esquina” – Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+.

A descrição
<p>A capa da Edição experimental número zero de abril de 1978 com circulação restrita do jornal Lampião da Esquina, possui o vermelho como cor principal, onde essa cor foi utilizada como cor chapada no fundo do jornal, no fundo do símbolo e foi também a cor de preenchimento do logotipo “Lampião”. A matéria principal da edição, intitulada de “<i>Homo eroticus. Um ensaio de Darcy Penteado</i>” chama atenção pela posição superior na capa do jornal, assim como pelo tamanho da tipografia, que preenche toda a extensão horizontal da capa. Abaixo, dividido em 3 colunas, pode-se identificar no lado esquerdo a fotografia preto e branco em alto contraste de um homem com as mãos na cintura, um cigarro na boca, vestindo um blazer preto com uma camisa branca por baixo. Ao lado, na segunda coluna, lê-se a chamada “<i>Celso Curi processado. Mas qual é o crime deste rapaz?</i>” que ocupa a parte central da capa. Ao lado, formando a terceira coluna, observa-se dois desenhos do rosto de um mesmo rapaz. O primeiro (na parte superior) possui uma textura formada por linhas horizontais, podemos ver uma parte do seu cabelo, suas sobrancelhas, olhos, nariz, orelhas e boca. O segundo desenho (na parte inferior) mostra esse rosto ainda mais próximo, dando ênfase aos seus lábios, nariz e olhos. O segundo desenho não possui textura formada por linhas horizontais. Na parte inferior possui algumas pequenas chamadas, dando um novo destaque apenas para “Uma noite no Cinema Iris”. No rodapé da capa possui os nomes dos colaboradores da edição, 8 pessoas são citadas.</p>

As mensagens em si mesmas	<p>Analisar as qualidades da composição de acordo com a metodologia de análise proposta por Clive Ashwin (1979) mesclada com conceitos da semiótica, onde analisamos as sete variáveis apresentadas na tabela. Está relacionada com o acaso, possibilidade, qualidade e sentimento. Procurar relações de semelhança.</p>
----------------------------------	--

Tabela de análise de Clive Ashwin (1979) adaptada por Coutinho (2002)							
VARIÁVEIS	POLO	2	I	O	I	2	POLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo				X		heterogêneo
GAMA	restrito				X		expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo					X	conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico		X				casual
PROXIMIDADE	próximo	X					distante
CINÉTICA	estático	X					dinâmico
NATURALISMO	naturalista	X					não-naturalista

Cores					
Quentes	Frias	Terrosas	P&B	Saturadas	Opacas
X			X	X	

2

Figura 35 - Página 2 da ficha de análise. Autoria: Própria.

UFPE | CAC | PPGDESIGN – Mestrado em Design – Matheus Nascimento

Análise gráfica das capas do Jornal “Lampião da Esquina” – Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+.

Análise das qualidades Semiótica – (O que sugere? O que pode ser associado?)
<p>Composição equilibrada, busca simetria ao encaixar suas informações. Formas geométricas retangulares predominantes, informações separadas por módulos. Cor vermelha predominante. Sangue, perigo, alerta, excitação, proibido, emergência, fogo. O fundo amarelado do papel jornal contrapõe a cor vermelha criando contraste e legibilidade. A ênfase da capa está na palavra “Homo eroticus” situada na parte superior e em peso bold ocupa mais da metade da parte horizontal. O nome Darcy Penteadado também chama o olhar por estar em caixa alta e ocupar todo o espaço horizontal, mas não possui tanto contraste com a cor de fundo quanto o preto possui. A fotografia apresentada em alto contraste, briga pela atenção, mas tem seu espaço dividido em 3 colunas com outras informações. As linhas que formam a textura do desenho na terceira coluna reforçam o tom geométrico dos retângulos em que as informações estão inseridas. Sua modularidade pode ser associada à configuração padrão da categoria jornal, onde tem suas informações dividida por boxes, linhas e colunas.</p>

A referencialidade das mensagens	<p>Analisar os existentes, materialização, ação e reação, infinitas direções. Reconhecimento dos motivos ancorado com a metodologia de análise de Martine Joly (1994) mesclado com as teorias da semiótica. Relatar o que indicam. Considerar o signo em seu aspecto existencial, como parte de outro existente para o qual o índice aponta e de que o índice é parte (Santaella, 2018, p. 20).</p>
---	---

Signos Icônicos Martine Joly		
MOTIVOS	PRIMEIRO NÍVEL	SEGUNDO NÍVEL
PESSOA	Homem	Mistério Curiosidade
CIGARRO	Prática adulta	Virilidade
RELÓGIO	Acessório	Masculinidade
VESTIMENTA	Blazer	Elegância
ROSTO	Expressões faciais	Desejo
OLHOS	Conexão	Intimidade
BOCA	Órgão do corpo humano	Sensualidade

UFPE | CAC | PPGDESIGN – Mestrado em Design – Matheus Nascimento

Análise gráfica das capas do Jornal “Lampião da Esquina” – Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+.

Análise dos Existentes Semiótica (O que indica? Como se faz a conexão?)
<p>A fotografia do homem (Celso Curi), apresentada com alto contraste, indica mistério e curiosidade, ele está com um cigarro, que é uma prática adulta, e se veste elegantemente com um blazer, ressaltando assim sua virilidade e masculinidade. A fotografia indica que Celso Curi é singular em sua existência.</p> <p>Os desenhos do lado esquerdo indicam conexão com o leitor (e com a chamada de Darcy Penteadado), o personagem olha diretamente para quem o vê, os destaques para a boca e olhos do personagem reforçam a sensualidade e intimidade.</p>

A mensagem linguística	Reconhecer as condições. Convenções. Leis que regem. Encontrar padrão. Quais as reflexões provocadas. O que se refere ao texto quanto conteúdo da escrita. Há função de ancoragem entre texto e imagem? Há função de revezamento? Como as formas das palavras influenciam nas capas?
-------------------------------	--

Análise tipográfica Robert Bringhurst (2005)	
Mensagem 1 – “Homo Eroticus: um ensaio de Darcy Penteadado”	
COR	Preto; Sem cor
COR DO FUNDO	Vermelho
DISPOSIÇÃO	Horizontal
HIERARQUIA	Principal
SERIFA	Serifada
PESO	Bold
CAIXA	CA/b
ALINHAMENTO	Esquerda
ORNAMENTO	Não Possui

Análise tipográfica Robert Bringhurst (2005)	
Mensagem 2 – “Uma noite no Cinema Íris”	
COR	Preto
COR DO FUNDO	Vermelho
DISPOSIÇÃO	Horizontal
HIERARQUIA	Secundária
SERIFA	Sem-serifa
PESO	Regular
CAIXA	CA/b
ALINHAMENTO	Central
ORNAMENTO	Não possui

UFPE | CAC | PPGDESIGN – Mestrado em Design – Matheus Nascimento

Análise gráfica das capas do Jornal “Lampião da Esquina” – Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+.

Análise de lei (generalização)
O jornal Lampião é representado pelo seu logotipo e símbolo, assim como pela diagramação do cabeçalho que compõe uma identidade visual e a disposição dos elementos dentro de um retângulo colorido (vermelho). A imagem de Celso Curi representa o mistério e a masculinidade, enquanto o desenho que se liga com a matéria de Darcy Penteado representa o desejo e a sensualidade, fazendo conexão com o “Homo eroticus”. A tipografia serifada da mensagem 1 apresenta seriedade ao texto, assim como na matéria que ocupa a parte central, a tipografia sem-serifa da mensagem 2 apresenta um contraste visual com aspecto mais leve, que se segue no rodapé e nas letras menores.

Apresentação geral	Sintetizar a discussão de forma ancorada com a teoria da semiótica e a tricotomia de primeiridade, secundidade e terceiridade.
---------------------------	--

Fundamento do signo (como se apresenta?)	
Qualissigno	Variedade técnica; variedade sintática; proximidade; estático; natural
Sinsigno	Fotografia (e os limites dela, mostrando o personagem da cintura para cima); desenho (e a técnica imbuída, apresentando texturas, traços finos, limites, luz e sombras); <i>Homo eroticus</i> (a maneira de enunciar, de captar a atenção); texto (a língua que escreve, o português); conteúdo (o que escolhe publicar: ensaio erótico; casos de crimes; reportagem no Cinema Iris)
Legisigno	Formato do cabeçalho (com logotipo e símbolo); Apresentação das informações dentro de um box colorido;

Objeto Imediato (referencialidade)	
Ícone	Cor quente e saturada; formas geométricas; linhas retas;
Índice	Fotografia de personagem (Celso Curi); desenho de personagem (Darcy Penteado); tamanho ocupado na capa; corpo das letras.
Símbolo	Logo (Lampião da Esquina); cabeçalho (Padrão); letras.
Objeto Dinâmico	
A edição do jornal Lampião da Esquina	

UFPE | CAC | PPGDESIGN – Mestrado em Design – Matheus Nascimento

Análise gráfica das capas do Jornal “Lampião da Esquina” – Contribuições para a Memória Gráfica e para o Movimento LGBTIA+.

Interpretante (a interpretação das mensagens)	
Emocional	Curiosidade; ansiedade; interesse; insatisfação; estranheza; desconfiança, alegria.
Energético	Contemplação; desconhecimento; reconhecimento; incerteza; certeza; investigação; busca; identificação.
Lógico	O jornal Lampião da Esquina é o local onde os homossexuais são defendidos, possuem vozes e força criativa.

Fotografia (Se houver fotografia, existe identificação das pessoas fotografadas? Como a fotografia busca representar a comunidade?)
A fotografia é acompanhada pela chamada “Celso Curi processado.” e dá a entender que se trata da pessoa que está na foto. Não há indícios suficientes, sem um conhecimento prévio (ou efeito colateral), que se trata de uma pessoa pertencente à alguma minoria social, como a comunidade homossexual por exemplo.

Considerações finais
<p>A matéria principal intitulada “Homo eroticus” aborda a questão do tabu que é se falar sobre a homossexualidade no Brasil de 1978, e da “timidez” dos artistas e intelectuais para abordar esse tema. Entra em questão a existência da arte pictórica erótica-homossexual, ou a falta dela, chegando-se numa conclusão que havia uma proporção imensamente maior de nus femininos comparado à nus masculinos nessa seara. Darcy Penteado então afirma que inaugurou o gênero de desenhos erótico-homossexual no Brasil e pontua que em 1949 expôs oito pequenos trabalhos no Instituto dos Arquitetos em S. Paulo.</p> <p>Celso Curi foi um colunista do periódico Última Hora de São Paulo. Ele produziu uma nova coluna chamada “Coluna do meio” em que “brincava com personagens de criação própria, contava piadas, noticiava acontecimentos sociais ou não e publicava um correio elegante” (Lampião, 1978, p.6). Entretanto, essa coluna era dirigida ao público homossexual. Por isso, o colunista foi demitido com a premissa de “contenção de despesas” e foi processado por “ofender a moral e os bons costumes”.</p>

5.2 Resultados gerais da análise

Ao todo foram 15 capas analisadas, 5 de cada ano do Lampião da Esquina, totalizando os 3 anos de veiculação do jornal. A escolha das capas segue os seguintes parâmetros: escolhemos a primeira e última capa do ano em questão, para garantir que haja uma diferença temporal entre elas a ser observada, e as outras 3, são capas que estão entre essas e chamaram a nossa atenção, seja pelo assunto que está sendo retratado ou pelo destaque de seus elementos visuais.

Os resultados serão discutidos por ano, seguindo a ordem que são apresentados na ficha de análise. Para o ano 1 foram escolhidas as capas **Nº 0**, (Por ser a primeira edição do Lampião, essa capa se apresenta com extrema importância pois é a partir dela que o jornal se apresenta ao mundo, a partir de sua materialidade), **Nº 05**, (Por se destacar no uso de elementos visuais, apresentando uma mistura de fotografias, ilustrações e diferentes usos de tipografias, a capa também apresenta uma importância temática por falar sobre censura), **Nº 07**, (Por destacar o uso da imagens de homens, sendo uma chave importante para a análise), **Nº 10**, (Pela importância temática “O Carnaval” e a contribuição que poderia trazer à pesquisa) e a capa **Nº 12**, (Por ser a última capa do ano I do jornal, trazendo um fechamento para essa parte da análise). Para uma melhor visualização, montamos uma tabela que mostra a ordem das capas do ano I:

ANO I			
	Nº da Capa	Mês de lançamento	Ano de publicação
1	0	Abril	1978
2	05	Outubro	1978
3	07	Dezembro	1978
4	10	Março	1979
5	12	Maio	1979

Tabela 3 - Lista de capas escolhidas do ano 1

5.3 Ano I: o Lampião se apresenta ao mundo



Figura 40 - Capas Nº 0, 5, 7, 10 e 12 do jornal Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

Considerações sobre a análise sintática:

Sobre as imagens identificadas, as capas (1, 2, 4 e 5) utilizam técnica mista (fotografia + ilustração), apenas a capa (3) apresenta uma única técnica que é a fotografia. No que diz respeito as formas geométricas, há uma predominância no uso de módulos e linhas para diferenciar as chamadas das matérias. Nas capas (1, 2, 3 e 4) percebe-se que essa divisão modular se torna bastante evidente, pois até mesmo as fotografias estão encaixadas nessa disposição, na capa (5), é possível

perceber uma tentativa de diferenciação da própria diagramação, trazendo os módulos apenas na sua parte inferior, onde possui fotografias expostas.

Sobre a análise das variáveis propostas pelas por Ashwin:

VARIÁVREIS	POLO	2	1	0	1	2	POLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo	1	1		1	2	heterogêneo
GAMA	restrito	1			1	3	expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo	1			1	3	conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico		4			1	casual
PROXIMIDADE	próximo	2	3				distante
CINÉTICA	estático	1	1		1	2	dinâmico
NATURALISMO	naturalista	5					não-naturalista

Tabela 4 - Resumo da Tabela de análise de Clive Ashwin (1979) adaptada por Coutinho (2002) do Ano I. Fonte: própria.

Sobre as cores:

Quentes	Frias	Terrosas	P&B	Saturadas	Opacas
4		1	5	4	1

Tabela 5 - Resumo das Cores do Ano I. Fonte: própria.

Sobre a **consistência** das imagens analisadas, há um certo equilíbrio com (2) capas no campo homogêneo, entendendo que foram utilizadas poucas técnicas como o uso de desenhos ou apenas o uso de uma fotografia e (3) capas no espectro heterogêneo, onde foram identificadas misturas entre as técnicas.

As capas demonstram imagens, em grande parte, com **gama** expandida, entendendo a análise desta variável não só apenas para as imagens, mas para o que era esperado de um modelo de capa de jornal nos anos 1978-79. O Lampião busca quebrar esse modelo padrão, se apresentando também de maneira alternativa em sua configuração visual. Apesar de identificarmos um certo grau de **posicionamento** simétrico, a forma como era buscada essa simetria parecia ao mesmo tempo tentar quebrá-la, pois os elementos se dividiam em partes compensatórias, atentando para a ordem de leitura das chamadas e, enquanto isso, procurava fazer essa compensação com formas não muito reguladas ou delimitadas, como podemos observar no exemplo abaixo:



Figura 41 - Capa experimental nº 0 do jornal Lampião da Esquina e marcações feitas a respeito de seus elementos visuais. Acervo: Grupo Dignidade. Marcações próprias

As informações estão separadas por caixas modulares, por vezes visivelmente delimitadas (como é o caso da chamada central “Celso Curi”), e por outras, uma compensação imaginária, como é o caso das chamadas que não estão envolvidas por nenhum box.

Quanto ao **enquadramento**, é notável uma predominância no espectro conjuntivo, pois, por muitas vezes as imagens apresentadas na capa deixaram a sensação de que poderiam ir além do seu suporte, sejam em cenários externos como praia ou ruas, ou seja em imagens que mostram parte dos rostos das pessoas. Notamos também uma predominância do uso de imagens que buscasse uma **proximidade** com o leitor, são imagens que buscam criar uma conexão pela sensação de aproximação, seja um close no rosto dos personagens, ou um contato “olho-no-olho” que é formado durante a observação da capa, e, até mesmo em imagens em ambientes externos, a sensação de proximidade sempre aparece presente, em maior ou menor escala, como podemos observar nas imagens abaixo:

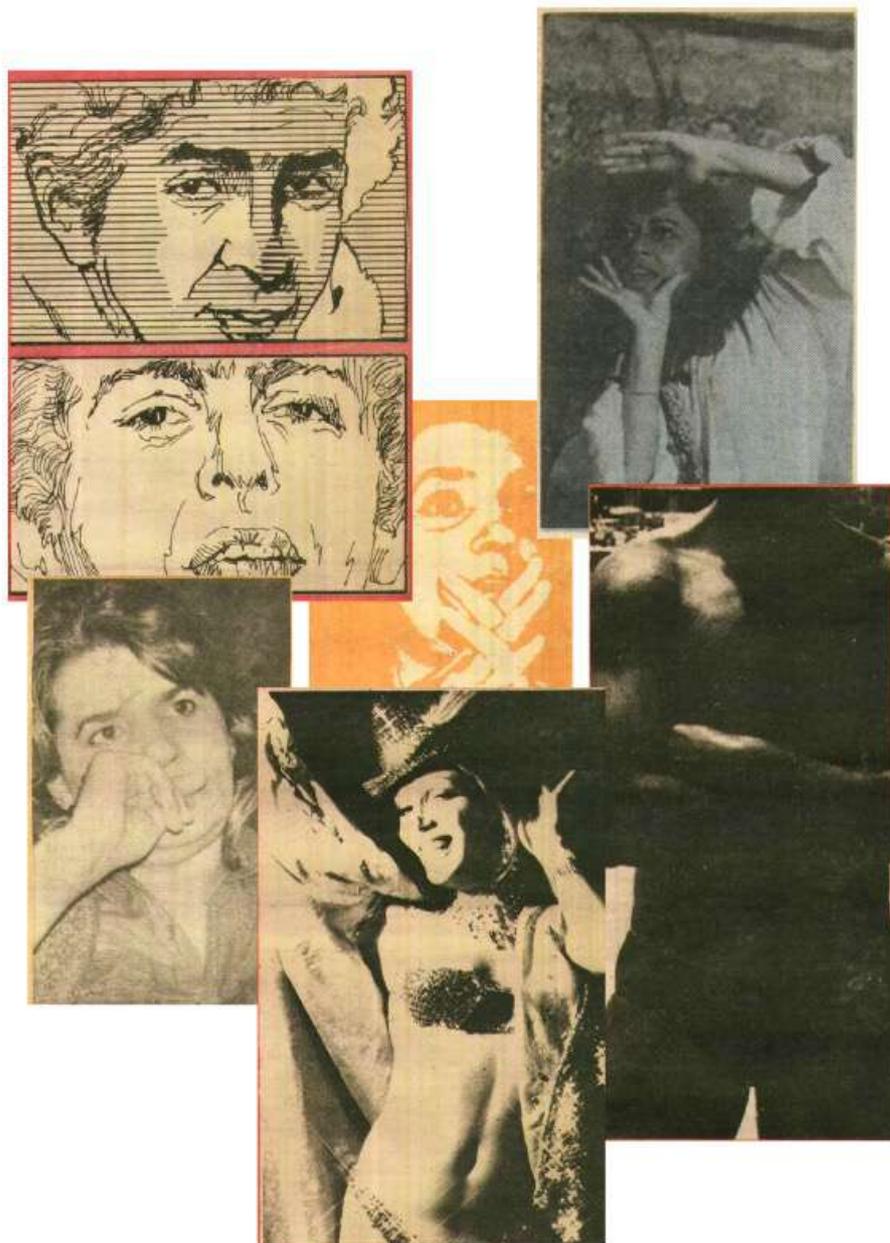


Figura 42 - Conjuntos de imagens que representam proximidade nas capas do Lampião. Acervo: Grupo Dignidade. Montagem nossa

Quanto a variável **cinética**, observamos (2) capas no espectro que diz respeito ao estático, que são imagens que transmitem um sentimento contrário ao movimento, apresentando geralmente poses fixas dos seus personagens, e outras (3) capas que transmitem um sentimento dinâmico, dialogando com o movimento, apresentando poses e cenários que induzem a esse tipo de percepção. As imagens apresentam, em sua completude, uma origem **naturalista** em seus elementos

representados, pois são sempre sobre pessoas e suas vivências cotidianas, buscando trazer isso de forma bastante real, sem apresentar figuras fantásticas ou simbólicas para fazer referência.

Sobre as **cores**, foram identificados em maior parte, tons quentes e saturados. As cores no lampião são comumente utilizadas no fundo da capa, sendo uma cor única de destaque, com elementos preto e branco ao seu entorno.

Considerações sobre a análise semântica:

Com relação aos motivos reconhecidos, podemos observar a identificação dos seguintes elementos:

Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 0	Pessoa	Homem	Mistério, curiosidade
Nº 0	Cigarro	Prática adulta	Virilidade
Nº 0	Vestimenta	Blazer	Elegância
Nº 0	Rosto	Expressões faciais	Desejo
Nº 0	Olhos	Conexão	Intimidade
Nº 0	Boca	Corpo humano	Sensualidade
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 5	Pessoa	Mulher	Curiosidade, força
Nº 5	Mãos	Movimento	Firmeza, determinação
Nº 5	Dedos apontados	Indicação	Força, certeza, energia
Nº 5	Boca aberta	Fala	Ação de falar, exposição
Nº 5	Rosto	Personalidade	Intimidade, olho no olho, aproximação
Nº 5	Cabeça em evidência	Ausência do resto do corpo	Foco nas ideias, intelecto
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 7	Pessoa	Homens	Virilidade
Nº 7	Braços cruzados	Músculos	Virilidade, sensualidade
Nº 7	Poses casuais	Dia-a-dia	Realidade, causalidade
Nº 7	Vestimenta	Roupas de banho	Sensualidade, energia
Nº 7	Ausência de rosto	Foco nos corpos	Anonimato
Nº 7	Busto	Presença de rosto	Reconhecimento,

Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
			intelectualidade
Nº 10	Grupo de pessoas	Festa, aglomeração	Alegria, prazer
Nº 10	Fantasia	Temática do carnaval	Liberdade, criatividade
Nº 10	Sorriso	Expressão facial	Felicidade, emoção, prazer
Nº 10	Rua	Ambiente externo	Liberdade
Nº 10	Roupas brilhantes	Corpo amostra	Sensualidade, destaque, glamour
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 12	Coração	Órgão do corpo	Amor, sentimento
Nº 12	Linhas tortas	Técnica de desenho	Imperfeição, diferença do padrão
Nº 12	Homens	Fotografia retrato	Seriedade
Nº 12	Roupas	Roupas características de detentos	Cárcere, prisão, isolamento
Nº 12	Placas	Identificação	Catálogo
Nº 12	Expressões faciais	Rosto	Enfrentamento, olho-no-olho
Nº 12	Splashes	Forma geométrica	Atenção, alerta

Tabela 6 - Motivos reconhecidos, proposta de análise de Martine Joly (1994)

Por meio desta análise foi possível perceber as diversas formas que o Lampião se apoiou para representar o gênero e a sexualidade em suas capas. Todos os motivos reconhecidos estão repletos de significações de primeiro e segundo nível.

Foi identificado uma grande diferença entre a representação masculina e feminina nas capas do primeiro ano do Lampião. Do que se refere à masculinidade, há uma exploração da imagem do corpo masculino como símbolo de virilidade, sensualidade, mistério e desejo, isso pode ser identificado nas edições nº0 e nº7. Na edição experimental nº0 é abordado o tabu que era falar sobre a homossexualidade no Brasil de 1978, assim como, a timidez dos artistas e intelectuais sobre essa temática. Surge uma discussão sobre a existência da arte erótica-homossexual masculina, e o imenso número de nus femininos em

comparação aos masculinos. Nessa edição, os conceitos de desejo e sensualidade são alcançados com imagens que retratam corpos masculinos conectados com o leitor, seja a fotografia de Celso Curi (uma imagem de alto contraste, que mostra o jornalista com as mãos na cintura e um cigarro na boca) ou os desenhos apresentados no lado direito da capa, que mostram o rosto de um homem num plano muito próximo, dando destaque para seus lábios, nariz e olhos. Já na edição nº7 o jornal se propõe a mostrar homens comuns em situações cotidianas na praia, a sensualidade fica à mostra de maneira muito mais direta nesse caso, com fotografias desses homens com roupas de banho, deixando seus corpos em evidência e ocultando seus rostos. Nessa edição o Lampião faz uma consideração à matéria do verão carioca da revista Manchete, que, segundo o jornal, apenas publicavam fotos de mulheres, excluindo a apreciação dos homens. As representações de mulheres nas capas do ano I do jornal Lampião segue uma linha mais intelectual, falando sobre a sua força criativa, a luta por direito como liberdade de expressão, reivindicações dos grupos feministas e o amor. Na edição nº 5 o jornal fala sobre a escritora Cassandra Rios e mostra fotografias com enfoque no seu rosto, nas suas expressões faciais e gesticulações com as mãos. As significações, nesse caso, buscam criar uma conexão com o leitor a partir dos conceitos da curiosidade, intimidade e a ação da fala (exposição do assunto). Na edição nº 12, a manchete “Amor entre mulheres” ganha como ilustração a imagem de um grande coração feito com linhas tortas, sendo símbolo de um amor diferente dos padrões da sociedade. Uma importante observação nessas representações está na edição nº 10 do Lampião, onde mostra uma travesti com muito glamour e sensualidade, essa edição é voltada ao prazer e o direito a felicidade para as homossexualidades.

Sobre as tipografias:

As características tipográficas identificadas são:

Edição Nº 0 – 1 (Homo Eroticus...) 2 (Uma noite no cinema...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Preto; Branco	Vermelho	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA/b	Esquerda	N/P
2	Preto	Vermelho	Horizontal	Secundária	Sem	Regul	CA/b	Central	N/P

						ar			
Edição Nº 5 – 1 (Cassandra Rios...) 2 (Com 36 livros...)									
Nº 5	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Preto; Branco	Laranja	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA	Esquerda	P
2	Preto	Laranja	Horizontal	Secundária	Sem	Bold	CA/b	Central	N/P
Edição Nº 7 – 1 (Latinamérica) 2 (Darcy Pentead)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Laranja	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA/b	Esquerda	N/P
2	Branco	Preto	Horizontal	Secundária	Sem	Leve	CA/b	Esquerda	N/P
Edição Nº 10 – 1 (Felicidade deve ser...) 2 (João do Rio...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Laranja	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA/b	Esquerda	N/P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Sem	Bold Cnd.	Cb	Esquerda	N/P
Edição Nº 12 – 1 (Amor) 2 (Eles não se chamam...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Preto com degradê	Branco	Horizontal	Principal	Com	Black	CA	Esquerd	P
2	Branco	Verde	Dinâmica	Secundária	Sem	Bold Cnd.	CA/b	Misto	N/P

Tabela 7 - Análise tipográfica com fundamentos de Bringhurst (2005)

É possível identificar uma predominância do uso de tipografia serifada nas chamadas principais, assim como, o uso da cor branco/transparente junto com o preto para criar destaque e contraste na leitura. É identificado apenas nas edições (5, 12) o uso de ornamento nas tipografias, seja esse ornamento uma intervenção gráfica, ou característico do próprio tipo. A disposição se mantém como horizontal na maioria dos casos. Os pesos e as caixas vão variando de acordo com a situação de cada edição, pesos maiores e caixas altas são usadas como técnicas de criar também um maior peso visual e hierarquia para chamar a atenção do leitor. As cores do fundo vão criando contraste tanto com o papel jornal quando com a tinta preta.

O fundamento do signo:

Como o signo se apresenta? (resumo)	
Qualissigno	Variedade técnica; muita variedade sintática; pouca variedade sintática; proximidade; distância; estático; natural; dinâmica; ação; coletividade; ar livre.
Sinsigno	Fotografia e seus limites (personagem da cintura para cima; rosto em evidência; corpo em evidência); desenho (texturas, traços finos; limites; luz e sombras); A maneira de enunciar (<i>Homo eroticus</i> ; <i>hombres</i> ; <i>bonecas</i> ; (a língua que escreve, o português); conteúdo: ensaio erótico; casos de crimes; reportagem no Cinema Iris; baile dos enxutos; memorial; fotos de homens com poucas roupas; luta por direitos; liberdade; prazer; justiça.
Legissigno	Formato do cabeçalho (com logotipo e símbolo); Apresentação das informações dentro de um box colorido;

Tabela 8 - Fundamento do signo. Elaboração própria

Há capas com vasta variedade sintática, misturando elementos como: formas geométricas, fotografias, desenhos e tipografias, enquanto outras trabalham com menos elementos visuais. As fotografias, em sua maioria, buscam criar uma conexão com o leitor, apresentam proximidade e intimidade, tanto no modo de fotografar (com recortes focando nos rostos) quanto nos ambientes internos em que as fotos são feitas. A maneira de enunciar alguns títulos como “Homo eroticus” e “Hombres” ditam a forma de se conectar com os leitores através das palavras.

Sobre o interpretante lógico identificado em cada edição:

Edição	Interpretante lógico
Nº 0	O jornal Lâmpião da Esquina é o local onde os homossexuais são defendidos, possuem vozes e força criativa.
Nº 5	O jornal Lâmpião da Esquina é o local onde artistas censurados podem expor a sua voz e reivindicar seus direitos por liberdade.
Nº 7	O Jornal Lâmpião da Esquina é o local onde fotografias de homens musculosos com poucas roupas são mostradas.

Nº 10	O Jornal Lâmpião da Esquina apoia a luta por prazer e felicidade dos grupos minoritários.
Nº 12	O Jornal Lâmpião da Esquina apoia o amor entre mulheres e luta por justiça aos homossexuais.

Tabela 9 - Interpretante lógico. Elaboração própria

O Lâmpião busca em seu primeiro ano representar as homossexualidades e os demais grupos de minorias sociais a partir da entrega de um espaço em sua pauta jornalística. As pessoas, cujo depoimento era coletado pela equipe editorial do jornal, aparecem nas capas numa tentativa de criar um ambiente contra a censura e a favor dos direitos a liberdade de expressão. Apesar de não ter nenhuma mulher pertencente ao conselho editorial do jornal, existe uma tentativa de abordar os vieses feministas da época, colocando suas questões em pautas com espaço na capa do jornal. A luta política foi um tema forte no primeiro ano do jornal, até quando a temática do prazer e da sensualidade são apresentadas, pois, existe um fundo de reivindicação, não apenas “prazer por prazer”, e sim, “também temos direitos de sentir prazer e vamos lutar por isso”.

5.4 Ano II: A organização política homossexual

As capas do segundo ano do Lâmpião da Esquina foram escolhidas na seguinte sequência:

ANO II			
	Nº da Capa	Mês de lançamento	Ano de publicação
6	13	Junho	1979
7	14	Julho	1979
8	15	Agosto	1979
9	16	Setembro	1979
10	24	Maio	1980

Tabela 10 - Lista das capas escolhidas do ano 2

O segundo ano do jornal Lâmpião da Esquina é marcado por muitas pautas políticas e é possível observar essa movimentação a partir de suas próprias capas.

A capa número (6) é a 13ª edição do jornal, a primeira edição veiculada no ano 2. Nessa edição já é possível sentir como seriam tratados os temas sobre a sobrevivência das comunidades homossexuais no Brasil. As capas (7 e 8) trazem destaques para personagens de liderança de lutas sociais, como Lula, representando a classe operária, e Abdias do Nascimento, representando a luta racial. Na capa número (9) é possível observar mais uma vez um espaço para temáticas a respeito da organização política homossexual, enquanto na capa número (10), última capa a ser veiculada no segundo ano do Lampião, é notável a presença desse tema novamente.



Figura 43 - Edições N° 13, 14,15, 16 e 24 do jornal Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

Considerações sobre a análise sintática

Sobre as imagens identificadas nas capas, todas possuíram a técnica da fotografia, e em sua maioria não apresentaram ilustrações, como foi muito utilizado no ano anterior. A única exceção é a capa (nº 7), que conta com ilustrações de Luís Inácio Lula da Silva nos braços do povo. No que diz respeito as formas geométricas, foi identificado o uso de formas retangulares e circulares no apoio à diagramação de cada edição.

Sobre as variáveis propostas por Ashwin:

VARIÁVEIS	POLO	2	1	0	1	2	POLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo	2	2			1	heterogêneo
GAMA	restrito	1	2		1	1	expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo		2		1	2	conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico		3		2		casual
PROXIMIDADE	próximo	2	3				distante
CINÉTICA	estático		1		3	1	dinâmico
NATURALISMO	naturalista	5					não-naturalista

Tabela 11 - Resumo da Tabela de análise de Clive Ashwin (1979) adaptada por Coutinho (2002) do Ano II. Fonte: própria.

Sobre as cores:

Quentes	Frias	Terrosas	P&B	Saturadas	Opacas
3	1	2	5	3	2

Tabela 12 - Resumo das cores. Fonte: própria.

Das capas analisadas, (4) se apresentam no polo homogêneo em sua **consistência**, em outras palavras, significa que o número de variação técnica empregada nas capas não foi tão grande, como dito anteriormente, em apenas uma capa foi identificado ilustrações, sendo predominante o uso de fotografias nessas análises. Em relação ao gama das composições, (3) capas estão no espectro restrito e (2) no expandido, tendo um certo equilíbrio em composições mais ou menos detalhadas graficamente. O enquadramento também aparece equilibrado, com (2) capas no polo disjuntivo e (3) capas no polo conjuntivo. O posicionamento

simétrico foi identificado em (3) capas, enquanto o casual em (2) das capas. Notamos nessas análises uma crescente da variável proximidade, com a totalidade das capas (5) compondo o polo próximo. É interessante observar como essas capas reverberam esse sentimento de conexão com os leitores, seja numa foto de rosto de pessoas importantes ou em pessoas anônimas, como podemos verificar abaixo:



Figura 44 - Síntese de imagens das capas do Lampião da Esquina que se enquadram no polo Proximidade.
Acervo: Grupo Dignidade

Sobre a cinética, foi notado que em (4) capas predominou o status dinâmico, pois são capas que em suas imagens e em sua própria diagramação, buscam construir uma sensação de movimento. Apenas (1) capa foi categorizada como estática. O Naturalismo se repete, como no ano 1, em sua completude com capas naturalistas.

Sobre as cores, foi identificado que, em algumas edições, o símbolo do jornal acompanhava a cor da edição, para uma melhor visualização deste fato, separamos os símbolos na mesma sequência da análise:



Figura 45 - Símbolos do jornal Lampião da Esquina, ano II. Fonte: Grupo Dignidade

Nos casos como a edição nº 14 e 16, o próprio símbolo adquiria a cor de destaque, outros casos como a edição nº15, utilizavam uma moldura colorida.

Considerações sobre a análise semântica

Com relação aos motivos reconhecidos e suas significações, elencamos:

Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 13	Pessoa	Nino (seu nome)	Curiosidade, seriedade
Nº 13	Expressão facial	Olhar indireto, sobrancelhas cerradas	Firmeza, apreensão
Nº 13	Abraço	Corpo-no-corpo	Toque, sentimento, carinho
Nº 13	Expressão corporal	Corpo em movimento	Dança, sensibilidade
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 14	Pessoa	Homem	Seriedade, virilidade
Nº 14	Cabeça	Parte do corpo	Ideias, intelecto, criatividade
Nº 14	Barba	Pelos faciais	Masculinidade, sabedoria
Nº 14	População	Manifestação	Liderança, confiança, esperança
Nº 14	Abraço	Ato de afeto	Carinho, amor
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 15	Pessoa	Abdias Nascimento	Liderança, intelectualidade

Nº 15	Pessoa	Leitor do lampião	Público, felicidade, prazer
Nº 15	Fantasia	Asas e adereços na cabeça	Folia, festa
Nº 15	Lugar	Ambiente interno	Intimidade
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 16	Pessoa	Darlene Glória	Criatividade, feminilidade
Nº 16	Feixe de luz	Brilho	Destaque, palco, fama
Nº 16	Gestos corporais	Movimento	Ação, dramaticidade
Nº 16	Expressões faciais	Olhos para o horizonte, boca aberta	Algo além, curiosidade, expansão
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 24	Expressão corporal	Mãos, braços, cabeça	Falar, expor, exalar
Nº 24	Grupo de pessoas	Plateia	Ouvir, ideias, debates em grupo
Nº 24	Pessoa	Mulher	Liderança, atividade
Nº 24	Leitura	Textos	Intelectualidade, reivindicação, ideias

Figura 46 - Motivos reconhecidos, proposta de análise de Martine Joly (1994)

Com o levantamento dos motivos reconhecidos e seus respectivos significados, foi possível entender como o Lampião buscou executar suas representações nesse segundo ano do jornal. É notada a presença de pessoas que exerçam um papel de liderança em sua comunidade, as aparições de Luís Inácio (Nº14) e Abdias do Nascimento (Nº 15) se dão em uma sequência de grandes manchetes políticas abordadas nas capas do periódico, significações que buscam um sentido de liderança, intelectualidade e debate se tornam cada vez mais presentes. A primeira capa do ano 2 do jornal é a da edição Nº 13 e trabalha com significados de curiosidade, seriedade, firmeza, toque e sensibilidade ao mostrar uma fotografia de uma pessoa (Nino), de cabelos curtos e olhar sério, que estaria sofrendo grande injustiça em seu julgamento.

A edição Nº 14 mostra uma fotografia de perfil de Lula, foca em suas expressões faciais com olhos fixos, os conceitos de ideias, intelecto, criatividade e

sabedoria logo aparecem, e o foco desta edição está em traduzir os seus pensamentos em palavras e imagens. O desenho de Lula sendo abraçado pela população reforça o sentimento de acolhimento de suas ideias, da aceitação e do diálogo que ele possui com o povo.

A edição Nº 15 apresenta, assim como a anterior, uma figura de liderança. Abdias do Nascimento é representado por sua fotografia que novamente evoca conceitos de intelectualidade num tom de diálogo. Ele está sentado, num ambiente interno, com suas mãos cruzadas e seu corpo inclinado como se estivesse no meio de uma conversa. Mais da metade do espaço da capa é destinado à sua fotografia e a chamada que acompanha. Na parte inferior dessa edição é possível identificar uma outra imagem que mostra um leitor do lampião, com uma fantasia de “anjo”, buscando trazer o bom-humor característico do jornal.

A edição Nº 16 e Nº 24 apresentam imagens de mulheres como elemento principal em suas composições, entretanto, com significações muito distintas. A primeira foca na fotografia de Darlene Glória, uma atriz que estaria sendo entrevistada pelo jornal, sua imagem evoca os sentidos de individualidade, destaque, palco, ação e dramaticidade, seu rosto está nítido, é possível ver suas expressões faciais de forma clara e evidente. Já na segunda, a capa busca passar um sentido muito mais de coletividade, mostrando mulheres numa ação de diálogo, nesta edição, a importância é dada mais para a ideia que está querendo se transmitir do que pela pessoa que está transmitindo.

Sobre as tipografias

As características tipográficas identificadas são:

Edição Nº 13 – 1 (A matança...) 2 (Um roteiro só para...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Preto	Horizontal	Principal	Com	Black	CA	Esquerda	N/P
2	Preto	Amarelo	Horizontal	Secundária	Com	Bold	Cb	Esquerda	N/P
Edição Nº 14 – 1 (Alô Alô) 2 (O movimento louco-lésbico)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Azul	Horizontal	Principal	Sem	Bold	CA	Esquerda	N/P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Sem	Cond.	CA/b	Dinâmico	N/P
Edição Nº 15 – 1 (Negros, qual é...) 2 (De bicha...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.

1	Branco	Laranja	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA	Esquerda	N/P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Com	Bold	CA/b	Esquerda	N/P
Edição Nº 16 – 1 (Homossexuais se organizam) 2 (Altos Papos...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Verde	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA	Esquerda	N/P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Sem	Regular	CA/b	Esquerda	N/P
Edição Nº 24 – 1 (Homossexuais...) 2 (Encontro em são paulo...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Preto	Branco	Horizontal	Principal	Sem	Regular	CA	Esquerda	N/P
2	Preto	Laranja	Horizontal	Secundária	Sem	Regular	CA/b	Esquerda	N/P

Tabela 13 - Análise tipográfica com fundamentos de Bringhurst (2005)

As tipografias seguem os mesmos padrões identificados no primeiro ano do jornal. As matérias principais possuem tipos com tamanho e peso maior, em (3) capas possuem tipografias serifadas e nas outras (2) sem-serifa. Em (4) capas analisadas, as chamadas principais sempre possuíam uma cor diferente das chamadas secundárias, no caso de (1) capa, a edição Nº 24, a cor que se diferenciava era a de fundo.

Por vezes, como é o caso da edição Nº 16, as tipografias das chamadas secundárias variavam, assim como o alinhamento e peso das palavras, na busca de criar um dinamismo em toda a composição, como observamos no exemplo abaixo:



Figura 47 - Recorte da capa da edição nº 16 do jornal Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

O fundamento do signo

Como o signo se apresenta? (resumo)	
Qualissigno	Variedade sintática; proximidade; movimento; natural; variedade semântica; externo; afastamento; conexão; interno; estático; profundidade; dinâmica
Sinsigno	Fotografia e seus limites (personagem da cintura para cima; olhar que ultrapassa a câmera; pessoas se abraçando; foco nas expressões faciais; ambientes internos); desenho (texturas, traços finos; limites; luz e sombras); A maneira de enunciar (<i>Matança, Alô Alô, Bicha, Madrinha, Lésbicas, Homossexuais</i>); (a língua que escreve, o português); conteúdo: revolta por injustiças, arte homossexual, debates sobre classe social, entrevistas, debates sobre temas raciais, relatos do dia-a-dia homossexual; encontros militantes; denúncias de violências.
Legissigno	Formato do cabeçalho (com logotipo e símbolo); Apresentação das informações dentro de um box colorido (a depender de cada edição);

Tabela 14 - Tabela do fundamento do signo ano II. Autoria: própria

A quantidade de elementos gráficos varia muito de acordo com cada edição analisada no jornal, entretanto, foi notado reincidência nos conceitos de (proximidade, conexão, interno e natural). As capas buscam criar uma conexão com o leitor a partir de seus elementos, seja com fotografias e desenhos, ou com tipografias que saltam e ocupam um grande espaço na composição. As fotografias priorizaram personagens mostrados da cintura para cima, com foco em suas expressões faciais e nos ambientes internos, as tipografias envolviam as palavras escolhidas para enunciar os acontecimentos “Alô Alô, Matança, Homossexuais, Bichas” eram termos que faziam parte do vocabulário do lampião.

Sobre o interpretante lógico relacionado a cada edição:

Edição	Interpretante lógico
Nº 13	O jornal Lampião da Esquina denuncia injustiças cometidas contra homossexuais
Nº 14	O jornal Lampião da Esquina concede espaço a movimentos sociais com pautas de interesse da população
Nº 15	O jornal Lampião da Esquina abre espaço para pautas da comunidade negra e

	explica a importância da união das lutas
Nº 16	O jornal Lampião da Esquina mostra a organização política homossexual e concede espaço para mulheres artistas
Nº 24	O jornal Lampião da Esquina mostra a organização política de grupos homossexuais

Tabela 15 – Interpretante lógico ano II. Autoria: Própria

O tema sobre a sobrevivência das comunidades homossexuais entra em pauta de maneira muito evidente no segundo ano do jornal Lampião da Esquina, o incentivo a organização política se torna um dos pilares principais dessas publicações. Encontros de homossexuais para discutir suas pautas viram notícias de capa, as denúncias contra injustiças e violências sofridas estão escritas com tipografias pesadas e ocupam grandes espaços na composição, como podemos observar na edição Nº 13 “A matança dos homossexuais” escrita sobre um fundo preto. Pautas sobre classes sociais, questões raciais e sobre a homossexualidade feminina são identificadas, juntamente, com um sentimento de força e resistência que começa a tomar conta dos editoriais.

5.5 Ano III: A sexualidade em pauta

As capas do terceiro ano do Lampião da Esquina foram escolhidas na seguinte sequência:

ANO III			
	Nº da Capa	Mês de lançamento	Ano de publicação
11	25	Junho	1980
12	26	Julho	1980
13	30	Novembro	1980
14	32	Janeiro	1981
15	37	Junho	1981

Tabela 16 - Lista das capas escolhidas do ano III. Autoria: Própria.

No terceiro ano do jornal é colocado em pauta as questões dos grupos homossexuais, sobretudo, a homossexualidade masculina. A primeira edição do terceiro ano (Nº 25) aborda a violência sofrida pela comunidade, enquanto a edição

seguinte (Nº 26), retrata o tema da igreja e a homossexualidade, expondo suas contradições e criando um debate sobre o assunto. A edição nº 30 coloca em destaque a discussão sobre prostituição masculina, realizando um “dossiê completo” sobre a temática. A edição de número 32 coloca em destaque as Travestis e conversa sobre o cotidiano dessas pessoas, seus estilos de vida e as problemáticas que enfrentam por ser Travesti no Brasil. A última edição do Lampião (Nº 37) faz um apanhado de discussões sobre a sexualidade homossexual masculina, abordando a vida cotidiana desses indivíduos, fazendo conexão entre os contextos artísticos e eróticos da vivência sexual.



Figura 48 - Edições Nº 25, 26, 30, 32 e 37 do jornal Lampião da Esquina. Fonte: Grupo Dignidade

Considerações sobre a análise sintática

As capas trabalham majoritariamente com a técnica da fotografia, os desenhos, (com exceção da edição (Nº 26), compõe detalhes e possui espaços menores nas composições. A capa da edição Nº 26 se destaca justamente por introduzir essa técnica de ilustração como principal elemento visual, criando uma metáfora com um acontecimento histórico.

Sobre as variáveis propostas por Ashwin:

VARIÁVEIS	POLO	2	1	0	1	2	POLO
CONSISTÊNCIA	homogêneo	3				2	heterogêneo
GAMA	restrito		1		2	2	expandido
ENQUADRAMENTO	disjuntivo	1	2		1	1	conjuntivo
POSICIONAMENTO	simétrico	2	1		2		casual
PROXIMIDADE	próximo	5					distante
CINÉTICA	estático	1	1		2	1	dinâmico
NATURALISMO	naturalista	5					não-naturalista

Tabela 17 - Resumo da Tabela de análise de Clive Ashwin (1979) adaptada por Coutinho (2002) do Ano III.
Fonte: própria.

Sobre as cores:

Quentes	Frias	Terrosas	P&B	Saturadas	Opacas
2	1	2	5	2	2

Tabela 18 - Resumo das cores. Fonte: própria.

Das capas analisadas, (3) se apresentaram no polo homogêneo e (2) no heterogêneo, observamos essa variável principalmente pela integração das técnicas de fotografia e desenhos nas composições. O gama se destacou com (4) edições pertencentes ao polo expandido e apenas (1) com o gama restrito. Podemos observar essa variável a partir do detalhamento das técnicas visuais empregadas nas capas, sejam fotografias que mostrem detalhes como o plano de fundo ou rosto dos personagens, sejam ilustrações que trabalhem com técnica de luz e sombra com traçados diversos ou a própria diagramação da capa, que utiliza os elementos

de forma a criar uma composição muito mais complexa, como podemos observar na figura abaixo:



Figura 49 - Conjunto de imagem que se caracterizam com gama expandido. Fonte: Grupo Dignidade

Sobre o enquadramento, foram identificadas (3) capas no campo disjuntivo e (2) no conjuntivo. Já o enquadramento, foram identificadas (3) capas no campo simétrico e (2) capas casuais. A proximidade caracterizada no campo próximo é uma constante observada no ano 1 e ano 2, sendo no ano 3, as (5) capas classificadas nesse polo. São imagens e desenhos que se conectam com o olho do leitor, mostra expressões faciais ou o corpo dos personagens de maneira nítida. A cinética (2) capas são classificadas como estáticas enquanto (3) como dinâmicas e o naturalismo segue com todas as capas no polo naturalista, assim como nos anos anteriores.

Sobre as cores, houve uma certa divisão entre cores quentes (2), frias (1) e terrosas (2), com o logotipo do jornal acompanhando sua cor de fundo de maneira esporádica, sem seguir uma linha lógica nessa dinâmica.

Considerações sobre a análise semântica

Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 25	Vestimenta	Vestido longo	Leveza, glamour, conforto
Nº 25	Local	Palco	Destaque
Nº 25	Microfone	Ampliar a voz	Público, música, discurso
Nº 25	Expressões corporais	Corpo em movimento	Ação, continuidade, dinâmica
Nº 25	Rosto	Boca, cabelo, olhos	Criatividade artística, beleza
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 26	Cruz	Crucificação	Sufrimento, violência
Nº 26	Personagem masculino	Representação de Jesus	Empatia, injustiça, indignação
Nº 26	Roupas características	Catolicismo	Poder, controle, força
Nº 26	Pomba branca	Símbolo da Paz	Incoerência, conflito, contradição
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 30	Textura	Arranhar, desfiar	Movimento, imperfeição, distorção
Nº 30	Homem	Álvaro Mayrink	Virilidade, poder
Nº 30	Vestimenta	Terno	Masculinidade, alta classe social
Nº 30	Chapéu e máquina fotográfica	Lampião e fotografia	Lúdico, leveza
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 32	Travestis	Feminilidade	Felicidade, vida, conquista
Nº 32	Vestimenta	Camisa de time de futebol	Competição; trabalho em equipe; unidade; rede de apoio
Nº 32	Expressão facial	Sorrisos	Alegria; irreverência;

			felicidade
Nº 32	Mascote	Canino	Companheirismo; fofura
Edição	Motivos Reconhecidos	Primeiro Nível	Segundo Nível
Nº 37	Pessoa segurando animal	Dominação	Agressividade, controle
Nº 37	Homens se abraçando	Contato corporal	Conexão; sensualidade
Nº 37	Homem sem roupa	Corpo à mostra	Desejo; sensualidade; erotismo
Nº 37	Grama	Ambiente externo	Liberdade

Tabela 19 - Motivos reconhecidos ano III, proposta de análise de Martine Joly (1994)

Durante o processo de análise dos motivos reconhecidos e suas possíveis significações algumas coisas nos chamaram bastante atenção. Primeiramente nos debruçamos acerca da maneira como o Lampião da Esquina escolheu para veicular acontecimentos violentos contra homossexuais em suas capas. Um exemplo claro dessa dinâmica está na primeira capa analisada do ano III:



Figura 50 - Capa da edição número 25 do Lampião da Esquina. Fonte: Grupo dignidade

Entendemos que o *Lampião* prioriza a mostra de imagens que representem as diversas homossexualidades não pela violência que a comunidade sofre, mas pela força criativa e na busca de criar um senso de justiça nos seus leitores. Nessa edição, o espaço dado à denúncia contra “A volta do esquadrão MATA – BICHA” aparece de maneira bastante visível, pois está no topo da capa do jornal. Enquanto isso, as imagens que são colocadas em sequência estão relacionadas com “Bixórdia II O Show” e ressaltam conceitos como (leveza, glamour, criatividade artística, ação, dinâmica) e essa movimentação sugere que o jornal não deixa de noticiar os crimes e injustiças cometidos contra a comunidade, mas não escolhe associar suas imagens necessariamente a homossexuais violentados.

A capa seguinte é a edição de Nº 26 que apresenta uma ilustração que faz referência à crucificação de Jesus Cristo e utiliza dessa metáfora para representar o sofrimento e a violência que uma parte da igreja católica realizava com pessoas homossexuais, e ainda, toda a contradição de um discurso que prega a paz (representado pela pomba branca), fazendo violência. Na ilustração, uma pessoa aparece sendo crucificada com uma placa escrita (homossexual) na parte superior de sua cruz.

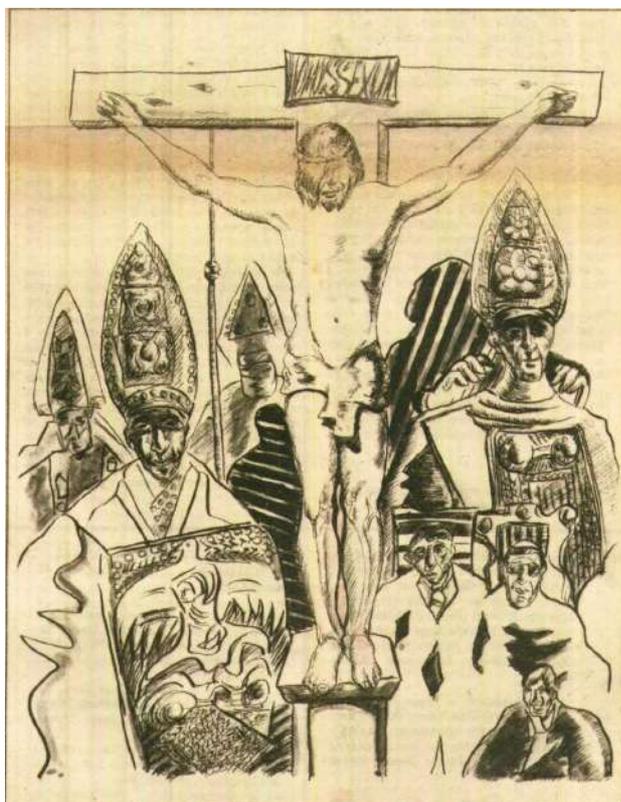


Figura 51 - Recorte da capa da edição de número 26 do jornal *Lampião da Esquina*. Fonte: Grupo Dignidade.

A edição de Nº 30 trabalha com uma palavra escrita em tamanho muito grande: “PROSTITUTOS”, e possui uma textura de fundo que envolve todas as letras e todos os elementos que compõem a capa. A textura conversa com uma estética que fere a perfeição, como um ruído num fundo que deveria ser de uma cor chapada, mas não é. Ainda possui a fotografia de Álvaro Mayrink, que carrega significações de virilidade e poder, reforçada pela sua posição na sociedade como juiz.

Na edição Nº 32 o jornal cede quase todo seu espaço de capa para uma única matéria, tendo como ilustração central uma foto que reúne 11 Travestis, um cachorro como mascote e uma bola de futebol. A fotografia exhibe uma seleção de Travestis, que juntas, formam um time completo, representando os conceitos de unidade, companheirismo, trabalho em equipe, felicidade, alegria e rede de apoio. Essa capa se apresenta de extrema importância num contexto em que dificilmente Travestis apareceriam felizes em capas de jornais pelo Brasil, devido ao grande preconceito. A última edição analisada, Nº 37, apresenta imagens que indicam conceitos como desejo, sensualidade e dominação. É uma capa que conversa com a sexualidade masculina, em que é mostrada uma imagem de um homem completamente sem roupas e outra imagem de dois homens fazendo uma conexão por contato corporal. Ainda é possível identificar um desenho onde uma pessoa controla um animal pelos chifres, fazendo menção ao termo “Viado” para se referir a homossexuais masculinos.

Sobre as tipografias

As características tipográficas identificadas são:

Edição Nº 25 – 1 (A volta do esquadrão...) 2 (Bixórdia II)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Verde	Horizontal	Principal	Sem	Bold	CA/b	Central	N/P
2	Branco	Verde	Horizontal	Secundária	Sem	Bold	Cb	Esquerda	N/P
Edição Nº 26 – 1 (A igreja e o homossexualismo) 2 (Richetti age)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Vermelho	Branco	Horizontal	Principal	Sem	Bold	CA	Central	N/P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Com	Reg.	CA	Central	N/P
Edição Nº 30 – 1 (Prostitutos) 2 (Álvaro Mayrink)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.

1	Branco	Verde	Horizontal	Principal	Sem	Black Cond.	CA	Direita	P
2	Preto	Branco	Horizontal	Secundária	Sem	Reg.	CA/b	Esquerda	N/P
Edição Nº 32 – 1 (Travestis) 2 (Homossexuais do Itamarati)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Laranja	Horizontal	Principal	Sem	Black	CA	Central	N/P
2	Branco	Laranja	Horizontal	Secundária	Com	Reg.	CA/b	Direita	N/P
Edição Nº 37 – 1 (Viado..) 2 (A questão guei...)									
	Cor	Fundo	Disp.	Hierarquia	Serifa	Peso	Caixa	Alinh.	Orn.
1	Branco	Verde	Horizontal	Principal	Com	Bold	CA	Direita	N/P
2	Branco	Verde	Horizontal	Principal	Sem	Bold	CA	Dinâmico	N/P

Tabela 20 - Análise tipográfica com fundamentos de Bringhurst (2005)

Assim como os anos anteriores, as tipografias das chamadas principais aparecem com destaque em seu peso e tamanho ocupado na capa. Na edição Nº 30, a tipografia se mistura com a textura da capa, criando caracteres únicos e especiais, como podemos observar na imagem abaixo:

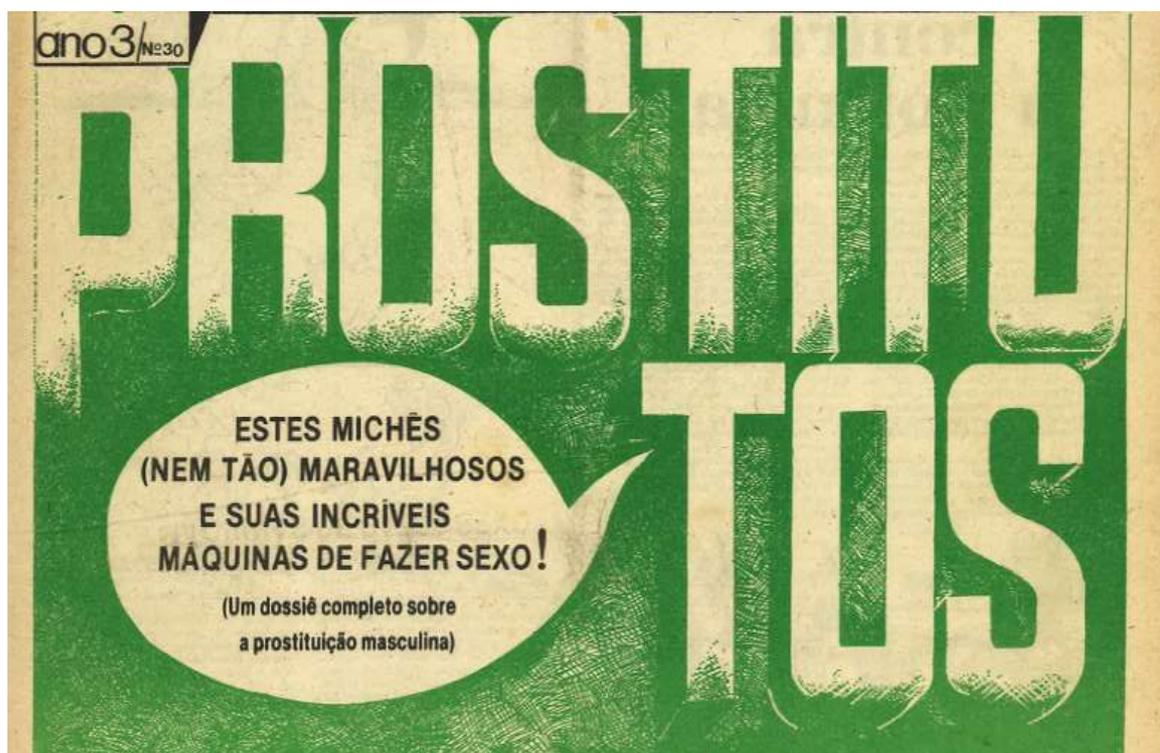


Figura 52 - Recorte da capa da edição nº 30 do jornal Lampião da Esquina. Acervo: Grupo Dignidade

O fundamento do signo

Como o signo se apresenta? (resumo)	
Qualissigno	Pouca variedade técnica; muita variedade técnica; próximo; dinâmico; natural; centralizado; profusão.
Sinsigno	Fotografia e seus limites (Personagem de corpo inteiro; personagem da cintura pra cima, em pose de diálogo; personagens posicionadas como time de futebol; personagem com pouca roupa); desenho (Referência a história bíblica); A maneira de enunciar (<i>Mata-bicha; guei; bixórdia, prostitutas, travestis, viado</i>); (a língua que escreve, o português); conteúdo: notícias sobre organizações homossexuais; aborto; questões raciais; a igreja e a homossexualidade; a sexualidade masculina; a vida das Travestis na sociedade brasileira; a sensualidade dos homens.
Legissigno	Formato do cabeçalho (com logotipo e símbolo); Apresentação das informações dentro de um box colorido (a depender de cada edição);

Tabela 21 - Fundamento do fundamento do signo ano III. Autoria: Própria

Em resumo, as capas variam em torno da sua variedade técnica, há uma grande reincidência da proximidade e busca de conexão entre os elementos e o leitor. Palavras como “Mata-bicha, guei, viado, travestis” aparecem e ditam a maneira de enunciar própria do jornal. Assuntos como “a sexualidade masculina e a organização de grupos homossexuais” são recorrentes nessa análise.

Sobre o interpretante lógico relacionado a cada edição:

Edição	Interpretante lógico
Nº 25	O Jornal Lampião da Esquina denuncia crimes contra homossexuais enquanto ressalta a potência criativa de sua comunidade.
Nº 26	O Lampião da Esquina questiona a contradição da igreja ao condenar a homossexualidade.
Nº 30	O Lampião da Esquina debate sobre a sexualidade masculina.
Nº 32	O Lampião da Esquina mostra a vida possível das Travestis.
Nº 37	O Lampião da Esquina aborda a sensualidade masculina.

Tabela 22 - Interpretante lógico ano III. Autoria: Própria

As edições analisadas do terceiro ano do *Lampião* se mantiveram muito próximas ao tema da sexualidade masculina, dialogando sobre sensualidade, erotismo, organização como movimento coletivo e a relação com a igreja católica. Na capa da edição Nº 25 é possível entender a organização homossexual enquanto uma potência criativa e artística, enquanto na edição de nº 26, mostra o poder que a igreja possuía ao condenar violentamente a homossexualidade. A sexualidade entra em pauta de maneira muito direta nas edições Nº 30 e 37, em que é abordada de diversas formas, tanto verbais quanto visuais. A edição de Nº 32 tem seu marco por mostrar a vida possível das Travestis no Brasil e servir de registro histórico para a memória Trans e Travesti brasileira.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objetivo geral foi investigar como o jornal *Lampião da Esquina* representou a comunidade homossexual a partir de suas capas, focando na análise das características gráficas e na interpretação de suas possíveis significações. Dessa forma, buscamos evidenciar como o jornal representava as diversas homossexualidades a partir de suas fotografias, desenhos, formas, cores e tipografias, observando a sua própria linguagem visual.

A decisão de analisar 15 capas do jornal, de um total de 41 capas existentes, se deu a partir da identificação das limitações da possibilidade de pesquisa de um mestrado acadêmico, levando em consideração que a maior parte da dissertação foi produzida nos anos caóticos de 2020 e 2021, em que a circulação da COVID-19 no Brasil estava muito forte. Devido a isso, optamos por analisar 5 capas de cada ano do jornal para abraçar grande parte de sua temporalidade e construir uma análise que caminhasse do começo ao fim de sua existência.

A fundamentação teórica da pesquisa é feita a partir do levantamento do contexto histórico do Brasil nos anos de 1978 – 1981, e aqui ressaltamos a grande importância da Comissão Nacional da Verdade, pois, sem esses documentos, o resgate histórico seria bastante limitado, principalmente quando abordamos o tema da ditadura militar com o recorte da diversidade sexual e de gênero. A travessia construída pelo *Boletim Somos* e o *Boletim ChanaComChana* foi necessária, juntamente ao jornal *Lampião da Esquina*, para exaltar o valor que esses artefatos possuem para o design gráfico brasileiro e latino-americano. Neles estão os registros de um pedaço da memória do movimento que hoje conhecemos como LGBTQIA+, e os estudos desses artefatos se mostram indispensáveis para a compreensão de um design gráfico ativista.

Compreender o contexto histórico do jornal e a sua relação com o design da informação serviu de suporte para o desenvolvimento da pesquisa, pois a partir desses cruzamentos a ficha de análise foi projetada.

Entendemos que o *Lampião* não foi apenas um jornal, mas um campo de socialização que colaborou ativamente na vida de muitos sujeitos homossexuais na sua época, isso é uma questão de extrema importância. Como nos lembra a professora Letícia Nascimento (2021), a internet foi e ainda é um campo primordial

na vida de pessoas Trans e Travestis, no sentido de que a esfera virtual permite a circulação de debates sobre as vivências e dificuldades dessa comunidade. Nos anos de existência do *Lampião da Esquina*, o próprio jornal possuía um papel parecido, numa tentativa de conectar e informar as comunidades homossexuais pelo Brasil.

Os questionamentos levantados nos objetivos geral e específicos foram compreendidos através da metodologia proposta para a análise do material, desde a sua organização, até sua implementação. A maneira que encontramos para sintetizar os resultados obtidos se mostrou adequada, como observamos no desenvolvimento do capítulo anterior.

A pesquisa busca responder duas questões bastante pontuais **(1)** Como se deu a representação de gêneros e sexualidades nas capas do *Lampião* e **(2)** O que essas representações buscavam significar. A resposta foi construída a partir da análise gráfica das variadas composições visuais utilizadas pelo jornal para organizar as informações verbais e visuais em suas capas.

Sobre as limitações de nossa pesquisa, além da quantidade de capas analisadas, entendemos que as metodologias de análise que utilizamos não esgotam todas as possibilidades de análise que são possíveis nesses mesmos materiais. Nossas análises são marcadas pela nossa própria vivência, nossa identidade e nossos conhecimentos prévios. Sendo assim, reconhecemos que ainda há muito trabalho pela frente, mas que essa análise foi satisfatória para as questões levantadas nessa dissertação.

A análise realizada ressalta a importância do *Lampião da Esquina* para a memória gráfica brasileira, e para a própria história do design gráfico do Brasil. Dessa forma reconhecemos o *Lampião* como uma grande fonte de informação para o estudo das representações de gênero e sexualidade de sua época, não só pelo seu conteúdo textual, mas também, por toda a informação visual que possui.

Estudar esse jornal é também um convite para observar os acontecimentos da atualidade e buscar entender as mudanças que aconteceram no Brasil de 1978 para 2022. Ainda vivemos em um país muito perigoso para pessoas LGBTIA+, em especial, pessoas Trans e Travestis. Segundo um levantamento organizado pela ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), no ano de 2021 “tivemos

pelo menos 140 (cento de quarenta) assassinatos de pessoas trans, sendo 135 (cento e trinta e cinco) travestis e mulheres transexuais, e 05 (cinco) casos de homens trans e pessoas transmasculinas” (ANTRA, 2022, p.30).

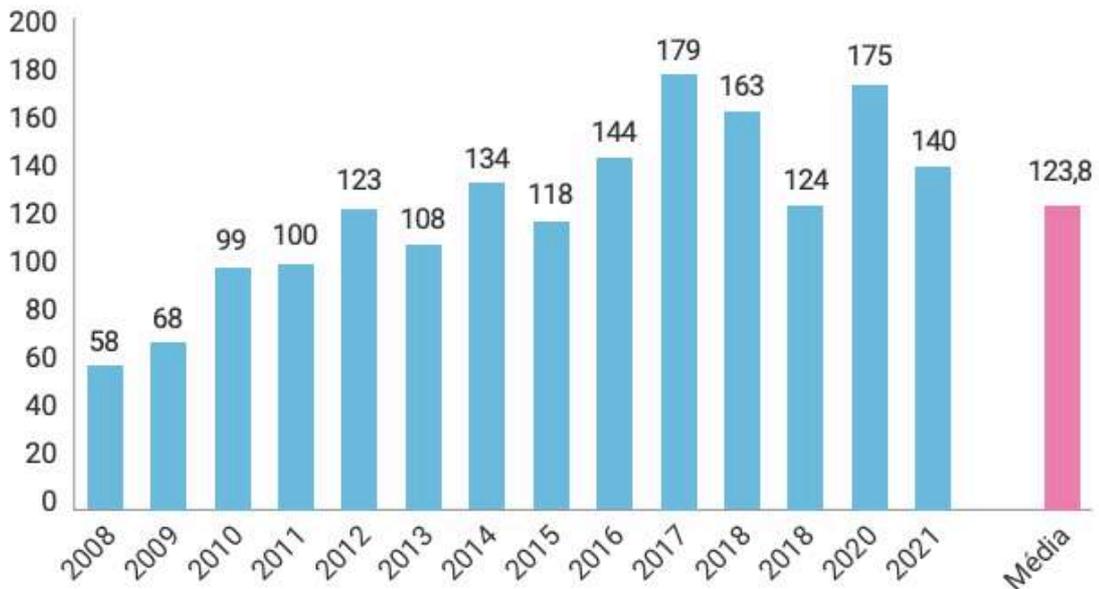


Figura 53 - Dados dos assassinatos de pessoas Trans e Travestis. Autora: Benevides, Bruna, 2022. Fonte: Dossiê ANTRA

São números que estão numa crescente desde 2008, “o ano que a ONG Transgender Europe (TGEU) inicia o monitoramento global e que apresentou o número mais baixo de casos relatados, saindo de 58 assassinatos em 2008 para 140 em 2021.” (ANTRA, 2022, p.31) Essa crescente mostra a emergência do debate sobre políticas públicas para a segurança de pessoas Trans e Travestis juntamente com toda comunidade LGBTIA+.

Nossa pesquisa já foi apresentada parcialmente no programa Terças do Design, no Dia Internacional da Mulher (08 de março de 2022), em que foi possível fazer um recorte das representações de gênero do jornal Lâmpião da Esquina e Boletim Somos, priorizando a representação das diversas feminilidades de mulheres cisgêneros e travestis.

Por fim, esperamos que nossa dissertação colabore para o incentivo não só do resgate de nossa memória, mas também fomenta debates sobre o tempo presente para que seja possível construir uma perspectiva de futuro digna para as pessoas dessa comunidade e outras minorias sociais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. S. **Bichos boêmios: um estudo sobre recorrências, referências e análise de significado dos animais nos rótulos de aguardente da Coleção Almirante**. Tese (Doutorado em Design) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

AMARAL, M. E. **Representação do Corpo Masculino: relações de imagem, identidade e cultura sobre o corpo masculino no jornal Lampião da Esquina e na revista Junior**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2013.

ANTRA. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Benevides, Bruna G (Org). Brasília: Distrito Drag, 2022.

BENTO, A. A., & FONSECA, L. P. **Análise das imagens das capas da revista Vida Capichaba**. Congresso Nacional de Design da Informação, 2019.

BRASIL, C. N. **Comissão Nacional da Verdade (Vol. 2)**. Brasília, 2014.

BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAMPELLO, S. B. **A litografia nos periódicos do século XIX no recife**. Em Valadares, P. Memória Gráfica no Agreste. Recife: CEPE, 2018.

CARDOSO, R. **Apresentação**. Em Valadares, P. Memória Gráfica do Agreste. Recife: CEPE, 2018.

CARTAXO, D. G. **A Jornada**. Recife, 2020.

CHARAUDEAU, **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2005.

COSTA & BRITO, A. M. **O Lampião da Esquina: Uma voz homossexual no Brasil em tempos de fúria (1978-1981)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

CUNHA LIMA, E. **Impressões sobre a Memória Gráfica no Agreste**. Em Valadares, P. Memória Gráfica no Agreste. Recife: CEPE, 2018.

EDDINE, E. A., SENA, A. D., RODRIGUES, J. E., & LIMA, T. R. **As mídias alternativas ChanacomChana e Lampião da Esquina: uma trajetória de**

resistência, identidade e visibilidade. Research, Society and Development, p. 15, 2021.

EDITORIAL, C. **Saindo do Gueto.** Lampião. 1978.

FARIAS, P. L. **On Graphic memory as a strategy for design history.** 9th Conference of the International Committee for Design History and Design Studies, 2014.

FARIAS, P. L. **Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas.** Tese (Livre-Docência), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2016.

FERNANDES, B. E., Lissa, B., & Rodrigues, R. L. **Boletim ChanacomChana e a transformação do silêncio em linguagem e em ação: ativismo lésbico-feminista na imprensa independente.** Signo, 45, pp. 74-90, 2020.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2014.

FONSECA, L. P., Gomes, D. D., & Campos, A. P. **Conjunto metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos.** InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação, 2016.

FONTANA, F. C., & FARIAS, L. P. **A linguagem gráfica das capas de coleções da Livraria José Olympio Editora no decênio de 1930: uma análise baseada em princípios do design da informação.** 9º CIDI - Congresso Nacional do Design da Informação, 2019.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: a vontade do saber.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FRASCARA, J. **Graphic Design: Fine Art or Social Science?** Design Issues, 5, 1988.

GALF. (1981). **Editorial.** ChanaComChana (0).

GALF. (1982). **Editorial.** ChanaComChana (1).

GALF. (1983). **Ferros's Bar, dia 19 de agosto: Uma vitória contra o preconceito.** ChanaComChana (4).

GALF. (1986). **O mito da opção sexual e a organização lésbica.** ChanaComChana (10).

GALF. (1987). **Feminismo e Lesbianismo: qual a relação?** ChanaComChana (12).

HERZER, A. **A queda para o alto.** São Paulo: Vozes, 1982.

HORN, R. E. **Information Design: Emergence of a New Profession.** London: R. Jacobson, 1999.

IIID. **Definitions.** International Institute for Information Design. Disponível em: <https://www.iiid.net/home/definitions/> Acesso em 01 jul. 2021,

JOLY, M. **Introdução à Análise da Imagem.** Lisboa: Edições 70, 1994.

LAMPIÃO. (1978). **Cassandra Rios ainda resiste.** Lampião da Esquina (5).

LAMPIÃO. (1978). **Celso Curi Processado. Mas qual é o crime deste rapaz?** Lampião da Esquina (0).

LORDE, A. (1997). **A Transformação do silêncio em linguagem e ação.** Disponível em Portal Geledés: <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/> Acesso em 02 fev. 2022,

LÓCIO, L. M. **Heinrich Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco.** Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

MACRAE, E. **Política e identidade homossexual no Brasil da "abertura".** Salvador: EDUFBA, 2018.

MOREIRA, A. L., Fonseca, L. P., & Gonçalves, M. G. **Do quantitativo ao qualitativo: análise de imagens da revista Chanaan.** 9º CIDI - Congresso Internacional de Design da Informação, São Paulo, 2019.

MORETTI-PIRES, R. O., Tesser Júnior, Z., & Kovaleski, D. **Homofobia e os socialistas brasileiros em "O Lampião da Esquina" (1978-1981).** Revista Estudos Feministas, 2018.

NASCIMENTO, L. **Transfeminismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, M. E. **Lampião da esquina: à margem, ainda hoje**. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

PETTERSON, R. (2013). **Information Design - Basic ID-concepts**. Disponível em IIID Public Library: <https://www.iiid.net/library/> Acesso em 02 jul. 2020.

PINTO, R. P. **Movimentos Homossexuais e a constituição de identidades masculinas homonormativas nos trópicos: um estudo sobre o jornal Somos (1973-1976) e do jornal Lampião da Esquina (1978-1981)**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

QUINALHA, R. **Uma ditadura hetero-militar: notas sobre a política sexual do regime autoritário brasileiro**. Em Green, J. N. *et al.* História do Movimento LGBT no Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.

RIBEIRO, M. (2018). **Jane Di Castro e Rogéria: Travestis e Pioneiras**. Disponível em Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=ozU2kbfafBA&t=435s&ab_channel=Muka Acesso em 01 jun. 2019.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2018.

SILVA, F. C. **A Crise das ditaduras**. Em J. Ferreira, & L. d. Delgado, *O Brasil Republicano* (Vol. 4). Rio de Janeiro, 2007.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOUZA, E. A., OLIVEIRA, G. A., MIRANDA, E. R., COUTINHO, S. G., FILHO, G. P., & WAECHTER, H. N. **Alternativas epistemológicas para o design da informação: a forma enquanto conteúdo**. Revista Brasileira de Design da Informação - InfoDesign, 2016.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VALADARES, P. V. **O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

WAECHTER, H. **Gênero e Memória Gráfica.** Em Valadares, P., Memória Gráfica no Agreste. Recife, CEPE, 2018.