U.PORTO

FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Vogue e *Ballroom Scene*

Ensaio Visual, da Subcultura à Cultura *Mainstream*

Mariana Maia Miranda Vieira Braga

Relatório de Projeto
de Mestrado em Design Gráfico
e Projetos Editoriais

Orientação: Professor
Rui Vitorino dos Santos

Faculdade de Belas Artes
da Universidade do Porto

Porto, setembro 2022

U.PORTO

FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Vogue e *Ballroom Scene*

Ensaio Visual, da Subcultura à Cultura *Mainstream*

Mariana Maia Miranda Vieira Braga

Relatório de Projeto produzido como requisito para obtenção de grau de mestre em Design Gráfico e Projetos Editoriais, sob orientação do Professor Doutor Rui Vitorino dos Santos, Professor Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Orientação: Professor Rui Vitorino dos Santos

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Porto, setembro 2022



Agradecimentos

Aos meus pais e a todos aqueles que contribuíram para a minha educação. À minha mãe pelo apoio emocional e trabalho incansável, a todos os níveis, e por representar, para mim, um exemplo de pessoa e mulher. Todas as palavras são poucas para expressar a gratidão que sinto por ti. Ao meu pai a quem devo o meu interesse pelo design gráfico e pela cultura. Obrigada por todos os fim-de-semanas culturais, exposições, espetáculos, concertos, festivais, referências, concursos e ideias, por muito que às vezes me parecessem demasiadas. Aos meus avós, em especial à minha avó materna, pelo amor incondicional e pelo apoio financeiro prestado ao longo de todo o meu percurso académico.

Ao meu orientador, professor Rui Vitorino dos Santos, pela disponibilidade demonstrada, por todas as críticas construtivas e conselhos valiosos e à Beatrice pela influência na escolha. Não podia ter tomado melhor decisão. A todos os professores e professoras que, direta ou indiretamente, colaboraram para o desenvolvimento deste projeto, em especial aos professores Eduardo Aires, António Modesto Nunes, Pedro Amado e José Carneiro.

Ao meu primeiro professor de *vogue,* Renato Garcia, e ao Fernando Lopes por nos proporcionar as suas aulas. À Nala Revlon e à Piny 007 por fomentarem o desenvolvimento desta cultura em Portugal. Aos amigos com quem partilho este interesse e aos que, mesmo não partilhando da mesma paixão, se disponibilizaram a acompanhar-me nos diferentes *ballrooms,* encontros, festas e *workshops*. José, Pedro, Sara e Filipa. Ao Henrique e à Carolina por me incentivarem a contactar e conhecer a comunidade na primeira pessoa.

Aos amigos e colegas que me fizeram companhia e me mantiveram sã durante a escrita deste relatório, ou que de alguma forma ajudaram com alguma referência ou informação nova. Catarina, Francisco, Margarida, Joana, Diana, Miguel, Marco, Beatriz, Gonçalo e Francisca. Obrigada, também às pessoas envolvidas nas diferentes atividades que pratico, sejam elas a patinagem, a dança ou o *surf.* Por último, mas não menos importante, obrigada à Orgal Impressores, em especial ao Rogério Valente, Tânia Castro e Rui Costa pelo trabalho exímio.

Fig. 1. Bola de espelhos retro.
Foto: Autor desconhecido



Resumo

O *vogue,* dança original do bairro de Harlem, Nova Iorque, foi criado na década de 1960 por jovens afro e latino-americanos da comunidade LGBTQIA+, com o intuito de desconstruir preconceitos como a discriminação racial, homofobia e transfobia. O presente projeto de investigação procura explorar este tema, bem como a subcultura à qual pertence, a *ballroom scene*, através de duas vertentes, teórica e prática.

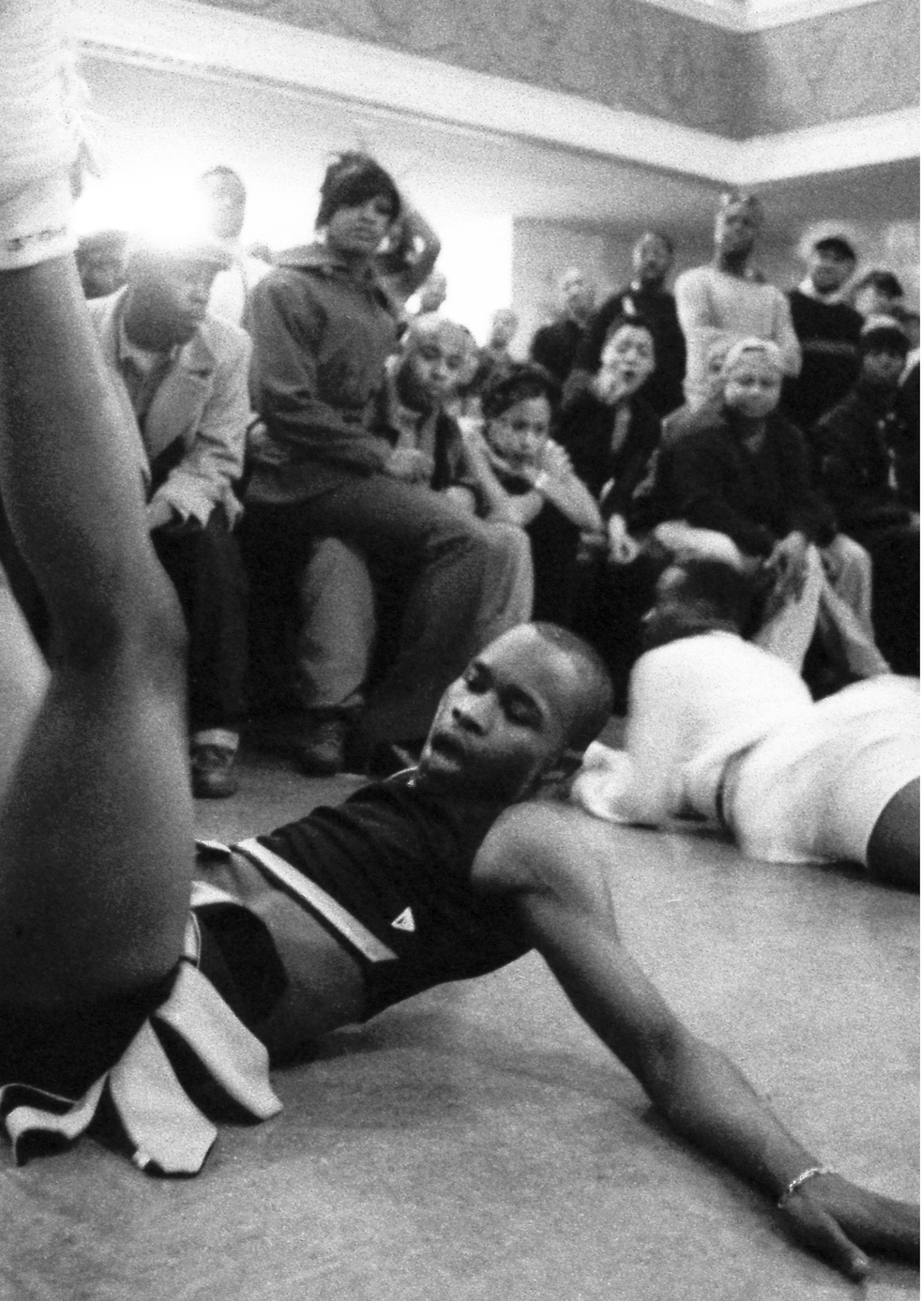
A *ballroom scene* surgiu como uma subcultura *underground* que posteriormente se desenvolveu e propagou por vários locais do planeta, para além do original bairro de Nova Iorque. Em Portugal existe, desde o ano de 2019, e tem sido responsável por organizar *workshops*, debates, festas e *balls*. É no facto de se tratar de uma cultura criada de forma clandestina, muitas vezes segregada e marginalizada, e de tão poucas vezes ser abordada pelos órgãos de comunicação social que reside a motivação para o desenvolvimento deste projeto.

Focando-se em dois temas, o *vogue* e a *ballroom scene* e o designer, autor e editor. As temáticas abordadas ao longo do presente estudo procuram explorar como o *vogue* e a cultura *ballroom* foram experienciados, principais personalidades, problemas, bem como a forma como se tornou *mainstream*. Pretendem, ainda, analisar o papel do designer autor e editor, a evolução do conceito de autoria, a ideia de apropriação e remistura, de antologia ou volume editado e de coletividade não formalizada, através da análise de casos de estudo.

O projeto prático consiste numa antologia ou volume editado cujo objetivo principal é o de afirmar o papel do design gráfico como ferramenta que potencia diferentes visões sobre o que pode ser considerado marginal, subcultura ou contracultura, através de uma publicação que lhe dá visibilidade e valoriza a pluralidade das suas manifestações e dos seus intervenientes, a partir de uma recolha de textos e imagens fundamentais para compreender a história e a importância do movimento no presente.

Palavras-chave: Cultura *Ballroom*; Comunidade LGBTQIA+; Design Gráfico; Designer-Editor; Antologia ou Volume Editado

Fig. 2. Do livro "Legendary: Inside the House Ballroom Scene". Foto: Gerard H. Gaskin



Abstract

Vogue, an original dance from Harlem, New York, was created in the 1960s by Afro and Latin American youth from the LGBTQIA+ community, aiming to deconstruct prejudices such as racial discrimination, homophobia, and transphobia. This research project seeks to explore this theme, as well as the subculture to which it belongs, the ballroom scene, through a theoretical and a practical strand.

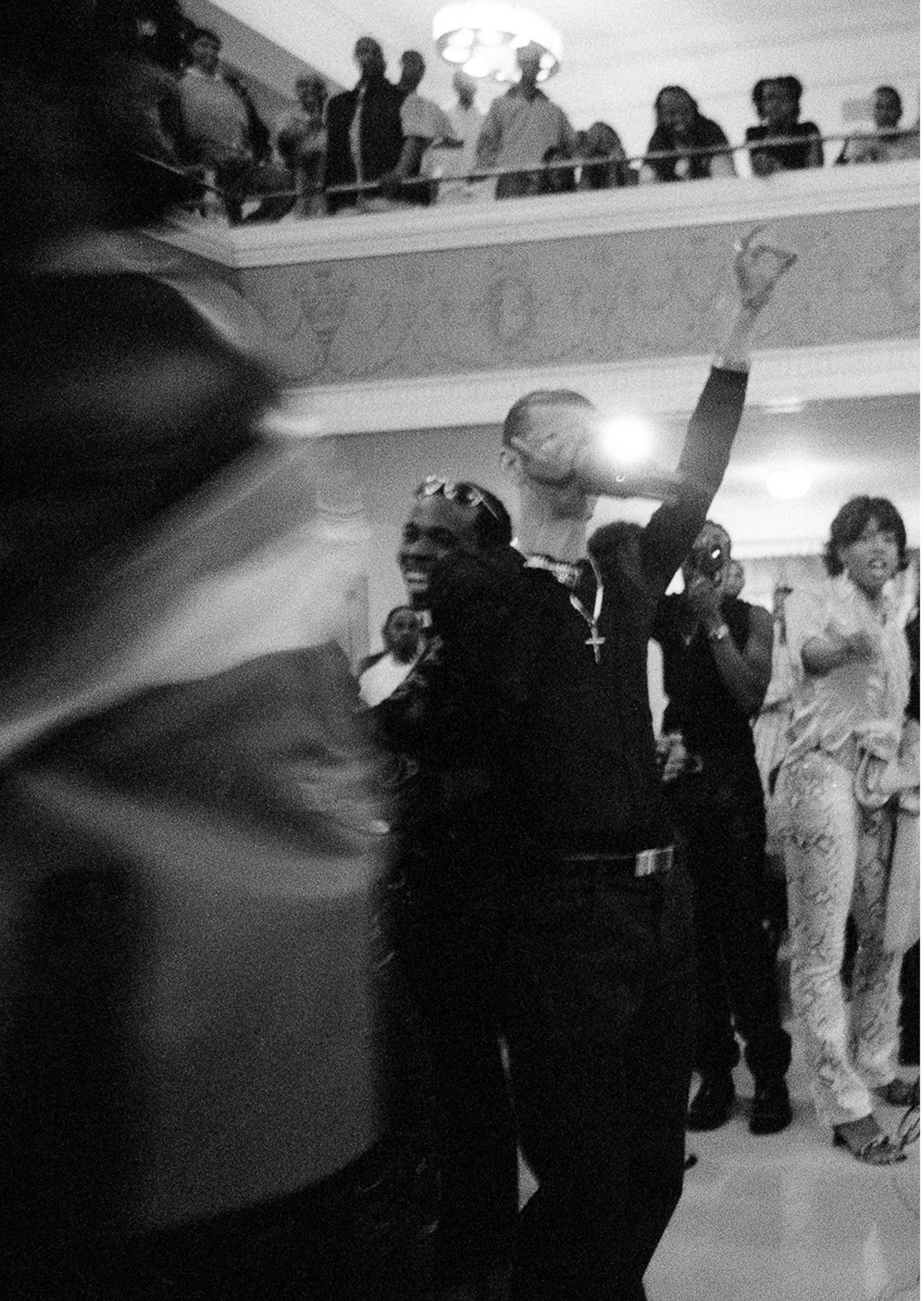
The ballroom scene emerged as an underground subculture that later developed and spread to several places on the planet, beyond the original New York neighborhood. In Portugal it exists, since 2019, and has been responsible for organizing workshops, debates, parties, and balls. The motivation for the development of this project lies on the fact that it is a culture created in a underground environment, often segregated and marginalized, and that it is rarely covered by the media.

Focusing on two themes, the vogue and ballroom scene and the designer, author, and editor. The topics addressed throughout this study seek to explore how vogue and ballroom culture were experienced, main personalities, problems, as well as how it became mainstream. They also intend to analyze the role of the author and editor designer, the evolution of the concept of authorship, the idea of appropriation and remix, of anthology or edited volume, and of unacknowledged collectivity, through the analysis of case studies.

The practical project consists of an anthology or edited volume whose main goal is to affirm the role of graphic design as a tool that enhances different views on what may be considered marginal, subculture, or counterculture, through a publication that gives it visibility and values the plurality of its manifestations and of its members, based on a collection of texts and images fundamental to understanding the history and importance of the movement today.

Keywords: Ballroom Culture; LGBTQIA+ Community; Graphic Design; Designer-Editor; Anthology or Edited Volume

Fig. 3. Do livro "Legendary: Inside the House Ballroom Scene". Foto: Gerard H. Gaskin



Índice

Introdução 19

1. *Vogue* e *Ballroom Scene* 25

1.1. Origem, Contexto e História 25

1.1.1. História e genealogia do *vogue* 25
1.1.2. *Vogue, waacking* e *ballroom scene* 27
1.1.3. As pistas de dança e as *vogue tracks* 30

1.2. Evolução 32

1.2.1. Willi Ninja e a chegada a *mainstream* 32
1.2.2. Diferentes vertentes do *vogue* 40
1.2.3. A crise da SIDA e a relação com a moda 43

1.3. Síntese do Capítulo 51

2. Design, Autoria e Edição 55

2.1. O Designer Gráfico, Autor e Editor 55

2.2. Casos de Estudo 59

2.2.1. Casos sobre o *Vogue* 59
2.2.2. O caso Ana Resende 65
2.2.3. O caso *Viction:ary* 68

2.3. Síntese do Capítulo 73

3. “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020” 77

3.1. Estratégia e Estrutura 77

3.2. Questões Formais 80

3.2.1. Formato, papéis e acabamentos 80
3.2.2. Capa, *layout* e fontes tipográficas 81
3.2.1. Cores e imagens 94

3.3. Síntese do Capítulo 127

Considerações Finais 131

Referências Bibliográficas 137



Fig. 4. Baby no *Tony Andrea and Eric Ball,* em Brooklyn, YWCA, Nova Iorque, 2000. Do livro “Legendary: Inside the House Ballroom Scene”. Foto: Gerard H. Gaskin

Índice de Imagens

Fig. 1. https://www.peakpx.com/en/hd-wallpaper-desktop-kzjid

Fig. 2 - 3. https://documentarystudies.duke.edu/exhibits/legendary-inside-house-ballroom-scene

Fig. 4. https://gayletter.com/gerard-h-gaskin-is-legendary/

Fig. 5. https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/jan/29/how-i-fell-in-love-with-voguing

Fig. 6. https://www.instagram.com/p/CYUrLHhMaJL/

Fig. 7. https://www.facebook.com/photo/?fbid=4818177434908304&set=gm.1111334306305309

Fig. 8. Imagem da autora.

Fig. 9. https://milanote.com

Fig. 10. https://www.itsnicethat.com/features/chantal-regnault-voguing-and-the-house-ballroom-scene-of-new-york-city-1989-92-photography-281021

Fig. 11. https://www.history.com/news/drag-balls-house-ballroom-voguing

Fig. 12. https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-06-12/tyrone-proctor-dies-dancer-waacking-soul-train

Fig. 13. https://www.instagram.com/p/CP0zqKlj1kr/

Fig. 14. https://www.mediapolisjournal.com/2018/08/the-mediapolis-qa-tim-lawrence-part-one/

Fig. 15. https://www.discogs.com/release/236404-Malcolm-McLaren-And-The-House-Of-McLaren-Deep-In-Vogue/image/SW1hZ2U6MTkzNzY1NzI=

Fig. 16. https://www.marieclaire.fr/photo/1310579/3030819/willie-ninja-1989-chantal-regnau

Fig. 17. https://www.imdb.com/title/tt0100332/mediaviewer/rm2944047105/

Fig. 18. https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/12/03/in-edit-nescafe-strike-a-pose-el-destino-de-los-bailarines-despues-del-huracan-de-la-ambicion-rubia/

Fig. 19. https://www.documentary.org/column/jennie-livingston-paris-burning

Fig. 20. https://www.nprillinois.org/generationlisten/2019-07-11/pose-choreographer-creates-a-safe-space-on-the-runway#stream/0

Fig. 21. https://www.colorlines.com/articles/black-queer-and-vogue-photos

Fig. 22. https://www.theatlantic.com/photo/2019/11/nyc-kiki-community/599830/

Fig. 23. https://www.theatlantic.com/photo/2019/11/nyc-kiki-community/599830/

Fig. 24. https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/04/nightclubbing-tracks

Fig. 25. https://www.interviewmagazine.com/culture/walt-cassidy-waltpaper-new-york-city-club-kids

Fig. 26. https://www.marieclaire.fr/photo/1310579/3030821/willie-ninja-1989-chantal-regnau

Fig. 27. https://www.behance.net/gallery/84297157/CELESTIAL-ORCHID

Fig. 28. https://www.instagram.com/p/CL4s7LDFYZT/

Fig. 29. https://www.nytimes.com/2019/06/29/style/paris-is-burning-queer-ballroom-culture.html

Fig. 30. https://dustinthierry.com/commissioned/

Fig. 31. https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/the-underground-ballroom-scene-of-the-netherlands/

Fig. 32. https://www.teenvogue.com/story/voguing-lgbtq-teens

Fig. 33. https://www.bertrand.pt/autor/roland-barthes/22913

Fig. 34. https://readings.design/PDF/Authorship%20Reading%202%20(Michael%20Rock,%20Daniel%20van%20der%20Velden,%20James%20Goggin).pdf

Fig. 35. https://www.youtube.com/watch?v=F2ewXan6t74

Fig. 36. https://imprensanacional.pt/wp-content/uploads/2022/07/D3-P-FALCAO-web.pdf

Fig. 37 - 42. Imagens da autora.

Fig. 43 - 50. http://www.mottodistribution.com/shop/books/elements-of-vogue-sabel-gavaldon-manuel-segade-ca2m-motto-books-9782940672127.html

Fig. 51. https://issuu.com/arthur2626/docs/final

Fig. 52 - 55. https://issuu.com/arthur2626/docs/final

Fig. 56. https://www.behance.net/gallery/96412493/Musonautas?tracking_source=project_owner_other_projects

Fig. 57 - 60. https://www.behance.net/gallery/96412493/Musonautas?tracking_source=project_owner_other_projects

Fig. 61 - 66. https://theroyalstudio.com/Musonautas-Visoes-e-Avarias

Fig. 67 - 73. https://victionary.com/collections/art-design/products/a-book-on-books?variant=36361872277666

Fig. 74 - 78. https://victionary.com/collections/branding/products/stockholm-design-lab-1998-2019?variant=34943001231522

Fig. 79. https://traduzirpassagens.wordpress.com/2020/08/25/michel-foucault-o-acrobata/

Fig. 80. https://theurbangeeks.com/tools-we-use-milanote/

Fig. 81 - 108. Imagens da autora.

Fig. 109. https://www.instagram.com/p/CdEEgwsqCZ7/

Fig. 110. https://www.instagram.com/p/CbsZNGqrLG-/

Fig. 111. https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/07/29/beyonce-lanca-renaissance.ghtml

Fig. 112. https://www.instagram.com/p/CdEEgwsqCZ7/

Fig. 113. https://www.peakpx.com/en/hd-wallpaper-desktop-kzjid

Introdução

O preconceito e a discriminação racial são, infelizmente, temas bastante recorrentes e ainda atuais nos dias de hoje, assim como questões relativas à identidade de género e à defesa de igualdade de direitos. O *vogue* (**Fig. 5**), dança proveniente do bairro de Harlem, situado na cidade de Nova Iorque, foi criado na década de 1960 por membros afro e latino-americanos da comunidade LGBTQIA+ (Freeman, 2008), com o intuito de desconstruir certos preconceitos e abrir algumas mentalidades em relação a temas, ainda assim, tão contemporâneos, como o racismo, a homofobia ou a transfobia.

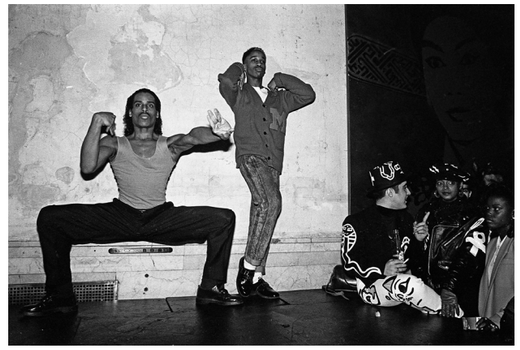


Fig. 5. Willi Ninja e bailarino a dançarem *vogue* na discoteca *Mars*, Nova Iorque. Foto: Catherine McGann

O presente projeto de investigação pretende abordar o tema do *vogue* e da *ballroom scene*[1], subcultura *underground* à qual pertence, através de duas vertentes, um trabalho de pesquisa teórico e um trabalho prático. O trabalho de pesquisa teórico pretende explorar dois temas, o *vogue* e a cultura *ballroom* e o design, a autoria e edição. O trabalho prático, uma antologia ou volume editado, procura reunir, não só um conjunto de textos considerados basilares para o entendimento da cultura *ballroom*, mas também um conjunto de imagens que sintetizam e ilustram o movimento desde o momento da sua conceção até à sua ascensão a cultura *mainstream*.

A *ballroom scene* surgiu como uma subcultura *underground* que posteriormente se desenvolveu e propagou por vários locais do planeta, entre os quais Portugal, para além do original bairro de Nova Iorque.

> In the nearly 40 years since this underground ballroom culture emerged in New York, houses[2] (the scene's organizing structure of alternative families) have sprung up all over the world. In Amsterdam, Berlin, London, Tokyo, Saint Petersburg, Barcelona, Helsinki, Milan, and Paris, Ballroom is thriving, mixing fashion and attitude with mutual affirmation[3] (Hasters, n.d.).

Apesar de relativamente recente (desde 2019), em Portugal temos assistido aquilo que se pode traduzir na tentativa de estabelecimento desta cultura, através de nomes como Nala Mulan [também conhecida como Nala Revlon] (**Fig. 6**), Piny Orchidaceae [também conhecida como Piny 007] e

1. *Balroom scene, ballroom culture, ball culture, drag ball culture, house-ballroom community* e termos semelhantes descrevem uma subcultura afro-americana e latino-americana LGBTQIA+ *underground* criada na cidade de Nova Iorque, à qual pertence o estilo de dança *vogue* ("Ball culture", n.d.).

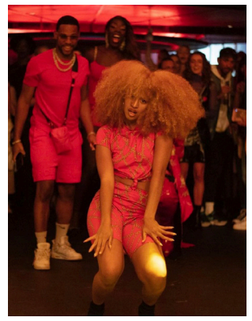


Fig. 6. Nala Mulan / Revlon. Foto: Margaux Corda

Inesh Lovey (Teixeira, 2019). A *PT Vogue Chapter*, um coletivo criado pelas bailarinas Nala Revlon e Piny 007, pretende tornar-se numa comunidade consistente, através do ensino da dança *vogue* e da sua cultura (Vogue PT Chapter, 2019). Esta tem sido responsável pela organização em território nacional de *workshops*, debates e festas, bem como dos primeiros *balls*. A 30 de abril de 2022, no Teatro Municipal do Porto - Rivoli, decorreu um *major ball*, *The Deities Ball* (**Fig. 7**), organizado pelas bailarinas Nala e Piny e inserido no *Festival Dias da Dança* (*The Deities Ball*, n.d.).

Até então, em Portugal, a dança era encarada como uma vertente do *hip-hop* e ensinada em escolas de danças urbanas, forma através da qual tive o meu primeiro contacto com o estilo e desenvolvi o meu interesse em saber mais sobre a sua história. É no facto de se tratar de uma cultura criada de forma *underground* (pelo menos na sua origem), ou seja, clandestina, muitas vezes segregada e colocada à margem da sociedade, e de tão poucas vezes ser abordada pelos órgãos de comunicação social que reside a minha motivação para o desenvolvimento deste projeto.

A *ballroom scene* é uma cultura muito completa e complexa. Ao elegermos este tema permitimo-nos explorar, não só questões ligadas à dança, música, arte e moda, como vários outros aspetos caraterísticos desta comunidade, nomeadamente problemáticas relacionadas com a identidade de género, orientação sexual, discriminação racial, homofobia e transfobia. Para além de interessante visual e culturalmente, esta temática aborda diversos assuntos considerados importantes e, ainda assim, tão poucas vezes abordados pelos *media*.



Fig. 7. Imagem de capa do evento *The Deities Ball + after party*, realizado no Teatro Municipal do Porto - Rivoli, a 30 de abril de 2022, organizado pela Nala Revlon e Piny 007 e inserido no *Festival Dias da Dança*.

Focando-se em dois grandes temas, num primeiro momento o *vogue* e a *ballroom scene* e num segundo momento o designer, autor e editor. As várias temáticas abordadas ao longo do presente estudo procuram analisar de que forma o *vogue* e a cultura *ballroom* foram experienciados nos seus primeiros anos, as principais personalidades intervenientes, os principais problemas a esta cultura associados, bem como a forma como esta evoluiu tornando-se *mainstream*. Pretendem, ainda, explorar a relação do design com a autoria e a edição, em especial analisar o papel do designer autor e editor, refletir sobre a evolução do conceito de autoria, desenvolver a ideia de apropriação e remistura, de antologia ou volume editado e de coletividade na formalizada, através da análise de casos de estudo.

Para além disso, procuramos desenvolver um artefacto cujo principal objetivo é o de afirmar o papel do design gráfico como ferramenta que potencia diferentes visões sobre o que pode ser considerado marginal, subcultura ou contracultura, através de uma publicação que lhe dá visibilidade e valoriza a pluralidade das suas manifestações e dos seus intervenientes, a partir de uma recolha de textos e imagens que consideramos fundamentais

2. As *houses* são famílias formadas por pessoas LGBTQIA+ que por não terem sido na maior parte das vezes aceites pelas suas famílias biológicas, devido à sua orientação sexual ou identidade género, se vêm obrigadas a criar as suas próprias. Normalmente estas famílias procuram espelhar o mundo da alta-costura, chegando algumas delas mesmo a apropriar apelidos a esta cultura associados.

Todas as traduções presentes neste relatório são uma tradução livre da autora.

3. Tradução: Nos quase 40 anos desde que esta cultura *ballroom underground* surgiu em Nova Iorque, as *houses* (estruturas organizativas do panorama de famílias alternativas) têm emergido em todo o mundo. Em Amesterdão, Berlim, Londres, Tóquio, São Petersburgo, Barcelona, Tóquio, Helsínquia, Milão e Paris, a *Ballroom* está a prosperar, misturando moda e atitude com afirmação mútua

para compreender a história e a importância do movimento no presente.

A metodologia aplicada ao longo do trabalho de investigação desenvolvido corresponde ao Modelo *The Big 6*. Desenvolvido pelos especialistas em literacia da informação Mike Eisenberg e Bob Berkowitz, *The Big 6* é um modelo de pesquisa ou de desenvolvimento de projetos em seis etapas que ajuda a utilizar a informação para resolver problemas ou tomar decisões (*O modelo The Big 6*, 2016). As seis etapas que caraterizam este modelo são: Definição da tarefa; Estratégias de pesquisa de informação; Localização e acesso; Utilização da informação; Síntese; Avaliação (*idem*). Neste caso optamos por excluir a fase da avaliação, uma vez que não dispúnhamos de tempo suficiente para a sua realização.

Consideramos importante aplicar este modelo ao presente projeto de investigação, uma vez que permite, de modo simples, organizar e realizar as várias tarefas essenciais à sua concretização. Através da primeira etapa, definimos a problemática e identificámos as informações necessárias para a sua resposta, nesta fase foi também importante a definição de um cronograma (**Fig. 9**) que orientou as várias fases do estudo. Na segunda etapa, determinámos todas as fontes possíveis, físicas e digitais, e selecionámos as mais pertinentes. Na terceira etapa, localizámos e pesquisámos as informações nas fontes. Na quarta etapa, extraímos as informações relevantes. Por último, organizámos e apresentámos a informação das várias fontes, tanto no relatório como no artefacto gráfico.

Em relação ao tema do *vogue* e da cultura *ballroom*, foram reunidas informações relativas à origem do movimento, história, contexto e à sua evolução, tendo sido, para isso, fundamental a pesquisa ativa de conteúdos de caráter textual e imagético, que constituíram a matéria indispensável à concretização do objeto gráfico. Para tal, foi essencial recorrermos à ferramenta *Milanote* (**Fig. 8**) que permitiu organizar os conteúdos por painéis visuais. Divididos por categorias, os diferentes conteúdos reunidos nestes painéis foram mais tarde editados e aplicados, não só no presente relatório, como na publicação desenvolvida.

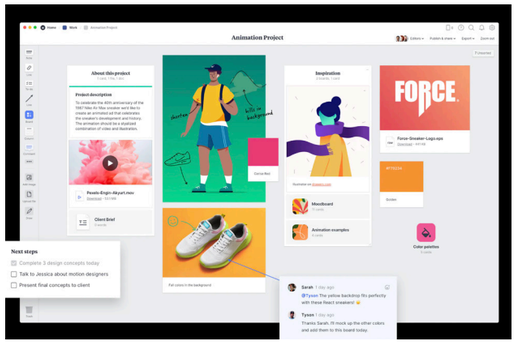


Fig. 8. Imagem ilustrativa da *app Milanote*.

O presente relatório de projeto encontra-se dividido em três partes: *Vogue* e *Ballroom Scene*; Design, Autoria e Edição; e "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020". Estes três capítulos abordam temas distintos, embora complementares, cuja investigação se materializa na antologia ou volume editado. Através da primeira parte, recolhemos informações relativas ao tema. Na segunda parte, explorámos a ideia de designer autor e editor. Por fim, na terceira parte, aplicámos o conhecimento adquirido na publicação desenvolvida e justificámos as opções nela tomadas.

O primeiro capítulo – *Vogue* e *Ballroom Scene* – centra-se no enquadramento teórico que informa e orienta a escolha dos textos e autores

utilizados na vertente prática deste relatório, nomeadamente através da análise da origem, história, contexto e evolução do *vogue* e da cultura em que se insere. São exploradas diferentes vertentes da dança, principais personalidades envolvidas, locais da sua prática, problemáticas a esta cultura associadas, a forma como se tornou *mainstream* e algumas das suas influências no mundo da moda.

O segundo capítulo – Design, Autoria e Edição – estabelece a relação entre o tema explorado ao longo do primeiro capítulo e o objeto gráfico, refletindo sobre a evolução do conceito de autoria, sobre as noções de apropriação e remistura, antologia ou volume editado e coletividade não formalizada, fazendo uma breve análise do desenvolvimento do papel do designer gráfico e das suas novas funções enquanto autor e editor, que posteriormente se desdobra numa análise de casos de estudo.

O terceiro e último capítulo - "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" – refere-se ao projeto prático. Neste capítulo é apresentada a estratégia utilizada no desenvolvimento do objeto gráfico, a forma como os dados foram recolhidos, organizados e editados, ferramentas utilizadas, a sua estrutura e sustentadas as opções formais, gráficas e estéticas.

Por último, apresentam-se as considerações finais. Sintetizamos o trabalho desenvolvido, voltamos a expor a motivação e metodologia, respondemos aos objetivos iniciais, expomos os resultados obtidos, as limitações e constrangimentos verificados ao longo do projeto desenvolvido e levantamos hipóteses para um trabalho futuro.

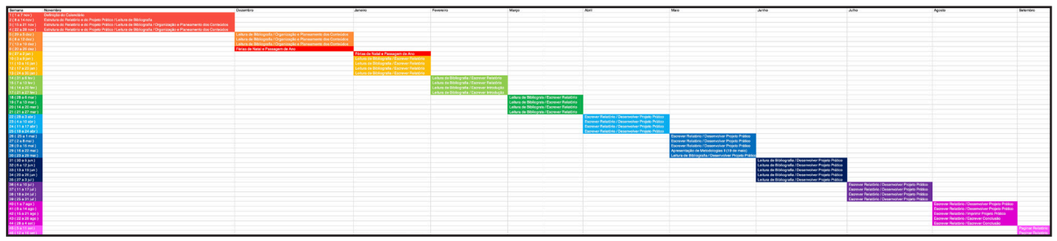


Fig. 9. Cronograma final criado no programa *Microsoft Excel.*

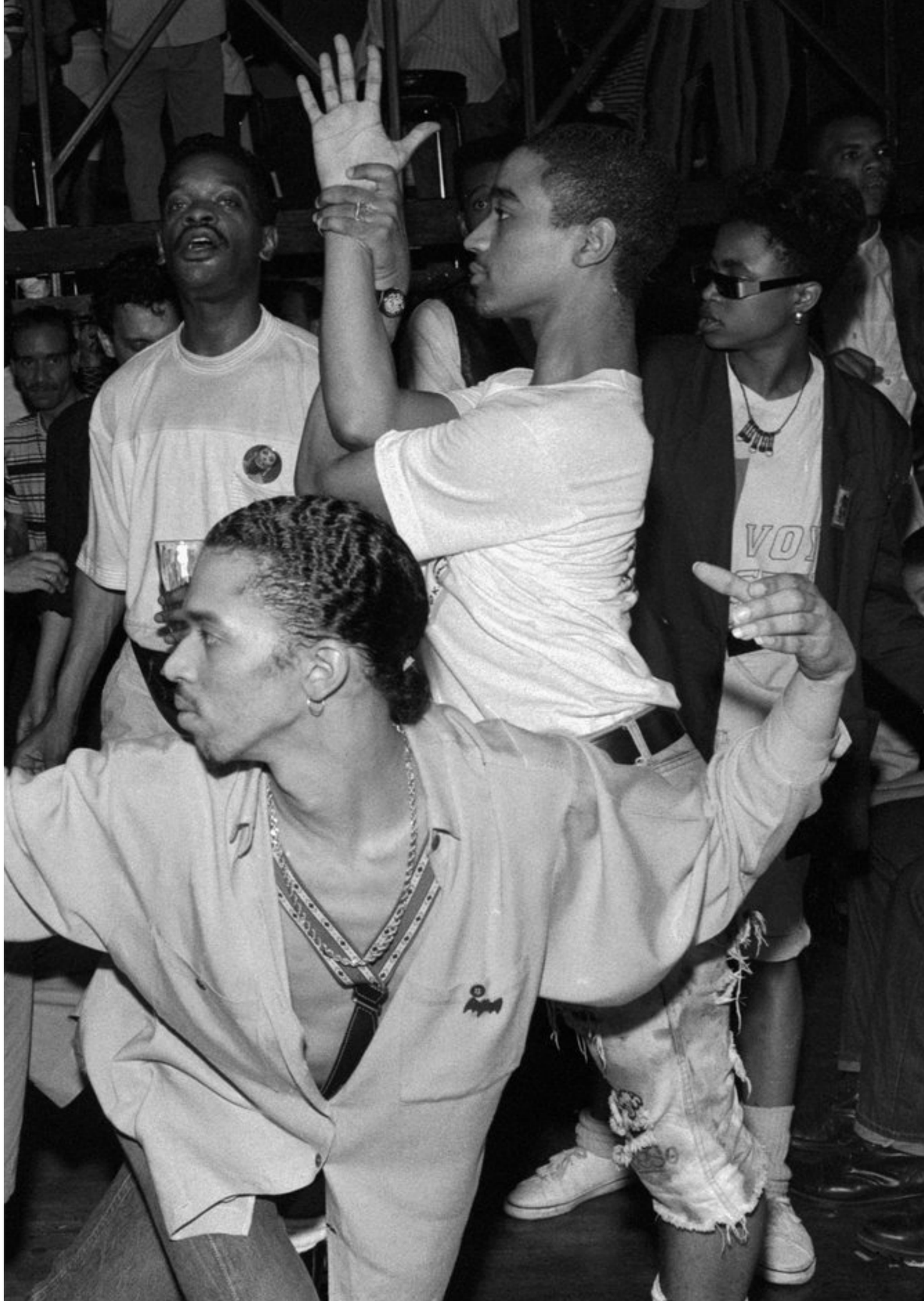


Fig. 10. Luis, Danny, Jose e David Ian Xtravaganza, *Tracks,* Nova Iorque, maio de 1989. Foto: Chantal Regnault



1. *Vogue* e *Ballroom Scene*

1.1. Origem, Contexto e História

1.1.1. História e genealogia do *vogue*

O *vogue*, também muitas vezes chamado de *voguing*, é um estilo de dança criado por jovens afro e latino-americanos, membros da comunidade *Lésbicas Gays Bissexuais Transexuais Queer*[4] *Intersexo Assexuais Mais* (LGBTQIA+), principalmente mulheres transexuais e homens homossexuais, em Harlem, na cidade de Nova Iorque. Este estilo tornou-se popular na década de noventa do século XX, em grande parte devido ao *single* "Vogue" (1990) da Madonna e ao documentário "Paris Is Burning" (1991) de Jennie Livingston.

A sua origem é ainda hoje considerada um pouco incerta, com opiniões que divergem em relação ao local e ano do seu aparecimento. Tim Lawrence (2018), no texto introdutório do livro *Voguing and the House of Ballroom Scene of New York City 1989-92*, refere que o *vogue* nasceu do ritual das *drag queens*[5] de atirarem "shade" (p.5) ou seja, do hábito que tinham de se insultarem e menosprezarem entre elas. De acordo com David DePino, DJ alternativo da discoteca *Paradise Garage*[6] e DJ da *House of Xtravaganza*[7]:

> 'It all started at an after-hours club called Footsteps on 2nd Avenue and 14th Street, [...] Paris Dupree was there and a bunch of these black queens were throwing shade at each other. Paris had a Vogue magazine in her bag, and while she was dancing, she took it out, opened it up to a page where a model was posing and then stopped in that pose on the beat. Then she turned to the next page and stopped in the new pose, again on the beat.' The provocation was returned in kind. 'Another queen came up and did another pose in front of Paris, and then Paris went in front of her and did another pose,' adds DePino. 'This was all shade—they were trying to make a prettier pose than each other—and it soon caught on at the balls. At first, they called it posing and then, because it started from Vogue magazine, they called it voguing'[8] (*as cited in* Lawrence, 2018, p. 5).

Outra das possíveis explicações para a sua origem é a de que foi criada pelos reclusos homossexuais da prisão de *Rickers Island*, em Nova Iorque, que

4. Identidade de género ou orientação sexual que não é considerada tradicional, normativa ou maioritária (Priberam Dicionário, n.d.).

5. Indivíduo que ostentosamente se veste ou se produz com roupas femininas, usa maquiagem de forma extravagante, se vale de grande expressividade gestual e que, normalmente, se apresenta como artista em espetáculos, festas, *shows*, etc. (Dicio, n.d.).

6. *Paradise Garage*, também conhecida como "the Garage" ou "Gay-rage", foi uma discoteca de Nova Iorque de extrema importância para a história da dança e da música *pop*, bem como para a cultura LGBTQIA+ e cultura das discotecas. Fundada em 1977 pelo seu único proprietário Michael Brody inicialmente situava-se num prédio localizado na *King Street* nº84 no bairro de SoHo. Funcionou até ao ano de 1987 e contou com o trabalho do seu DJ residente Larry Levan ("Paradise Garage", n.d.).

atiravam shade e faziam poses como forma de passar o tempo (Lawrence, 2018, p. 5). Segundo Kevin Ultra Omni, veterano da *ballroom scene*, é possível que eles não tivessem um nome para o designar, mas era o que estavam a fazer (*as cited in* Lawrence, 2018, p. 5). Como descrito neste mesmo texto, Omni reconhece Paris como a pioneira do estilo, mas acredita que este existia de outras formas através de outras pessoas, assim como também defende que muitas das poses têm origem na arte africana e nos hieróglifos egípcios (*idem*).

Uma genealogia mais antiga do *vogue*, descrita por Thad Morgan (2021) remete para o final do século XIX, quando em Harlem, no *Hamilton Lodge No. 710* decorriam *drag balls*, eventos onde *drag queens*, normalmente homens vestidos de mulher, mas também o contrário, desfilavam em concursos para obter títulos de *miss.* Estes eventos não consistiam apenas em meras competições, pelo contrário, um espectador do *Hamilton Lodge Ball* descreveu-os como sendo espaços para um grande encontro de dança, amor, ostentação, rivalidade, álcool e publicidade (*as cited in* Contributors, 2012).

Os seus concorrentes eram bastante ecléticos em etnia, género e orientação sexual, embora os homens que se vestiam de mulheres fossem a principal atração (Morgan, 2021). Apesar destes concursos serem inter-raciais, os concorrentes brancos eram normalmente favorecidos (*idem*) (**Fig. 11**). Por essa mesma razão, no início dos anos de 1970, Crystal LaBeija, uma mulher negra transexual, que costumava participar nestes *drag balls*, influenciada pela sua amiga Lottie LaBeija, decidiu criar o seu próprio *ball.* Com o seu primeiro *ball* surgiu também a primeira *house*, a *House of LaBeija*, com a Crystal no papel de *mãe*[9] (*ibidem*), embora Tim Lawrence descreva Marcel Christian como o possível criador do primeiro *ball* negro em 1962 (Lawrence, 2018, p. 5).

Existe também quem defenda outra versão em relação à criação da primeira *house*, Kevin Ultra Omni acredita que esta se chamava *Brooklyn Ladies*, foi criada em 1970 pela Miss Paris, Pepper e Lottie e que a *House of LaBeija* foi apenas fundada em 1977 pela Pepper e Lottie, com a Crystal a assumir o papel de *mãe* e a Pepper a assumir o mesmo papel a partir de 1982 (Omni, *as cited in* Regnault, 2018, p. 61).

No artigo *Queens and queers: The rise of drag ball culture in the 1920s* (2016), Oliver Stabbe afirma que, no início, apesar da sua popularidade, os *drag balls* eram considerados ilegais e imorais pela maioria da sociedade, mas que a partir dos anos de 1920 ganharam visibilidade e passaram a atrair também público heterossexual, embora os artistas heterossexuais, escritores e apreciadores de *balls* fora da comunidade LGBTQIA+ frequentassem esses espetáculos devido à sua reputação de renome.



Fig. 11. *Drag performers* enquanto competem num concurso de beleza. Entre as retratadas: Miss Manhattan [Crystal LaBeija], Miss New York, Miss Delaware County, Miss Brooklyn, e Miss Fire Island. Nova Iorque, 20 de fevereiro de 1967. Foto: Fred W. McDarrah / *Getty Images*

7. Fundada no ano de 1982 por Hector Valle, um homem homossexual de ascendência porto-riquenha, a *House of Xtravaganza* é uma das *houses* da *cena ballroom underground* de Nova Iorque mais conhecidas e mais antigas, mantendo até hoje a sua atividade. Os seus membros, de origem predominantemente latina, são reconhecidos pela sua influência cultural nas áreas da dança, música, artes visuais, vida noturna, moda e ativismo comunitário. Hoje em dia continuam a ser representados pelos meios de comunicação social e a viajar pelo mundo como embaixadores do *vogue* e da *ballroom scene* ("House of Xtravaganza", n.d.).

8. Tradução: 'Tudo começou numa discoteca chamada *Footsteps* na 2ª Avenida, rua 14, [...] a Paris Dupree e um grupo de outras *draq queens* negras estavam a *atirar shade* umas às outras. Paris tinha uma revista da *Vogue* na sua carteira e enquanto dançava, tirou-a da mala, abriu-a numa página onde uma modelo estava a fazer uma pose e parou na batida nessa mesma pose. Depois mudou de página e parou, novamente na batida, numa pose diferente'. A provocação foi retribuída. 'Outra *drag queen* fez uma pose em frente a Paris e Paris respondeu com outra pose,' acrescenta DePino. 'Tudo isto era considerado *shade* – elas estavam a tentar fazer uma pose mais bonita do que a das outras – e depressa esta moda chegou até aos *balls*. Ao início chamavam-lhe *posing,* depois, porque surgiu de uma revista da *Vogue*, passaram a chamar-lhe *voguing*'

Desde o princípio que a *ballroom scene,* expressão comummente utilizada para designar a subcultura à qual pertence o *vogue*, surge como um espaço inclusivo, não só para pessoas pertencentes a comunidades *queer*, negras e latinas, mas também para todas aquelas que a respeitam e que a reconhecem como um espaço de família e de autoexpressão. Chantal Regnault é uma fotógrafa parisiense que documentou através da fotografia a cultura *ballroom* desde o final dos anos 1980 até ao início dos anos 1990. Segundo Joey Levenson (2021), apesar de se tratar de uma mulher cisgénero heterossexual, Chantal foi bem-vinda, encorajada e admirada pelos bailarinos de *vogue* e pela família *ballroom*.

O *vogue* é um estilo bastante eclético, uma vez que é formado por uma fusão das mais diversas influências, desde as danças urbanas, passando pelo *ballet* clássico e contemporâneo ou até mesmo pela arte africana. Hieróglifos, ginástica olímpica, cultura asiática, misturados com grandes artistas, como o Fred Astaire, são descritos por *Messy Nessy* no artigo *Meet the Godfather of Voguing* (2018) como sendo as influências de Willi Ninja, um jovem bailarino de descendência afro-latina, proclamado o padrinho do *vogue*. Por isso mesmo, e uma vez que se trata de um estilo que nasceu num contexto urbano e *underground,* é compreensível que não haja uma definição clara no que toca ao momento exato da sua criação. É possível que todas as histórias que tentam datar o aparecimento do estilo sejam verdadeiras e que a criação desta dança não tenha tido um momento exato, mas um conjunto de acontecimentos contemporâneos entre si que a justificam.

1.1.2. *Vogue, waacking* e *ballroom scene*

O *vogue* e o *waacking*[10], são dois estilos de danças urbanas distintos que surgiram praticamente em simultâneo. Quando questionado sobre qual dos estilos surgiu primeiro, Tyrone Proctor, um dos pioneiros da dança *waacking*, respondeu:

> The first was Posing, I still remember them playing the track 'Papa Was a Rolling Stone', on each 'boom' of the track the dancers were doing a different Pose, you could see all these dancers on Posing, this was phenomenal, then Waacking then Voguing[11] (*as cited in* Philippe, n.d.).

Estas duas formas de dança possuem certas caraterísticas que as aproximam. Em primeiro lugar, o facto de ambas terem sido criadas pela comunidade afro-latina LGBTQIA+. Em segundo lugar, o facto de tanto uma como outra terem evoluído das *performances* das *drag queens*. Por fim, mas não menos importante, o facto de as duas terem crescido de forma clandestina e terem sido praticadas nos mesmos espaços como, por exemplo, o *Paradise Ballroom*, a *Gino's 1* e a *Gino's 2*, a *Other Side* e

9. O papel de *mãe, mother* em inglês, era o papel desempenhado pelo membro da *house* que tinha como função a gestão da família e responsabilidade pela sua *descendência,* também apelidada de *children*.

10. Estilo de dança urbano criado pela comunidade LGBTQIA+ de Los Angeles durante a era *disco* dos anos 1970. O estilo é tipicamente praticado ao som de música *disco* e distingue-se dos demais pelos seus movimentos de rotação dos braços, poses e ênfase na expressividade ("Waacking", n.d.).

11. Tradução: Primeiro foi o *Posing*, ainda me lembro de passarem a música 'Papa Was

a *Gas Station*, discotecas habitualmente frequentadas por membros da comunidade *queer* da cidade de Nova Iorque (*idem*).

Por todas as razões apresentadas e pelo facto de ambos os estilos dedicarem especial atenção ao movimento dos braços e aos gestos das mãos, através da criação de movimentos circulares e de linhas retas, estes são muitas vezes associados e combinados por bailarinos em coreografias e *freestyle*, mas também muitas vezes confundidos por pessoas fora da comunidade da dança. Hoje em dia é muito frequente vermos o *waacking* sob a forma de coreografia, mas é importante percebermos que os seus contextos iniciais eram as *jams* de *freestyle* e as *battles* (Ma, 2021), assim como acontece com o *vogue*.

Tal como o *vogue*, o *waacking* é um estilo que permite aos bailarinos explorarem o seu corpo através dos movimentos, permite a autoexpressão e a descoberta de caraterísticas próprias da individualidade de cada um. Por isso, e principalmente para membros da comunidade *queer*, é considerado uma forma de os praticantes se abstraírem por breves instantes dos seus problemas, de se libertarem, de contarem uma história e de expressarem o que realmente são.

De acordo com Jessie Ma (2021) foi nas discotecas que homens negros, latinos e asiáticos encontraram a liberdade de se expressarem, apesar do ambiente de opressão com o qual tinham de lidar diariamente. Este ambiente de opressão e problemas que os bailarinos tinham de enfrentar estavam normalmente associados ao facto de se identificarem com um género que desafiava as normas, de possuírem uma orientação sexual diferente da maioria da sociedade e também uma etnia minoritária e marginalizada. Alguns viam nos locais onde o *vogue* era praticado os únicos espaços onde podiam ser eles próprios sem se sentirem julgados. Alunos de Tyrone Proctor no final de uma das suas aulas na China afirmaram que era a primeira vez nas suas vidas que sentiam que tinham um espaço onde se podiam expressar e ser quem realmente são (*as cited in* Easter, 2020).



Fig. 12. Tyrone Proctor e a sua parceira de dança Sharon Hill, vencedores do concurso "American Bandstand". Foto: Jeffrey Daniel

Nova Iorque é considerada o berço da cultura *ballroom* e do *vogue*, foi lá que este estilo se desenvolveu, assim como outros estilos de danças urbanas como o *hip-hop* e o *breaking*[12]. Ao contrário destes, que eram praticados publicamente nas ruas, o *vogue* cresceu de uma forma muito mais contida e *underground*, pois não era aceite pela maioria da sociedade. O *voguing* era praticado de forma clandestina tanto em eventos como os *ballrooms*, sobre a forma de competições, como em cais, bares e discotecas, de uma forma mais livre e espontânea, onde também eram frequentes as *battles*, pequenas competições ou desafios entre dois ou mais participantes.

Como já foi referido, o *vogue* e o *waacking* são estilos nos quais os bailarinos encontram um refúgio para os seus problemas. Da mesma forma

a Rolling Stone', e em cada 'boom' da música os bailarinos fazerem uma pose diferente, era possível ver todos aqueles bailarinos a praticar *Posing*, o que era incrível, depois surgiu o *Waacking* e só então o *Vogue*

12. Nome original e correto utilizado para definir a dança conhecida como *breakdance* pelos *media*.

também os *ballrooms* são eventos que proporcionam momentos de alegria e de festa apesar das preocupações existentes no mundo exterior, nomeadamente a crise de Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA), uma doença que grande parte dos membros da comunidade *queer* contraía naquele período.

> 'So suddenly walking into the ballroom was like another world where everybody laughs again.' For that time, it was needed. The AIDS pandemic was mocked and belittled by the United States government, despite killing more men than the Vietnam war. Finding strength from their peers was a remedy for queers everywhere. 'At the balls, there was always laughing, it was very joyous'[13] (Regnault, *as cited in* Levenson, 2021).

Os *ballrooms* são eventos bonitos e divertidos (Regnault, *as cited in* Swash, 2019), mas também bastante completos e complexos, nos quais os participantes competem para obter troféus, títulos e prémios monetários para si e para as suas famílias, também conhecidas como *houses*. As *houses* são famílias fundadas por um dos seus membros que desempenha o papel de *mother* (mãe) ou *father* (pai) e que têm como principal função a gestão da família e responsabilidade pela sua prole, também apelidada de *children*.

As *houses* são formadas por pessoas LGBTQIA+ que por não serem na maior parte das vezes aceites pelas suas famílias biológicas, devido à sua orientação sexual ou identidade género, se vêm obrigadas a criar as suas próprias. Normalmente estas famílias procuram espelhar o mundo da alta-costura, chegando algumas mesmo a apropriar apelidos a este associado, a *House of Dior*, a *House of Chanel* e a *House of St. Laurent*, são apenas alguns exemplos.

Os *ballrooms* combinam dança, nomeadamente o *vogue*, *performances* de *lip-syncing* (em Portugal conhecido como *playback*) e desfiles de moda. Algumas das suas categorias incluem fazer-se passar por pessoas de certas profissões ou atividades como, por exemplo, militar ou executivo, que devido à discriminação não conseguiam exercer na realidade. Os *ballrooms* são o local de eleição onde pessoas segregadas e marginalizadas se unem para sentirem que não estão sozinhas. Hector Xtravanganza explica numa entrevista dada à Chantal Regnault:

> Back then, you know, usually you would just see just one or two gay people about, but when you go to a ball and there's a whole flock of gay people, it's like, oh my God! You know, I'm not alone. In the ballroom scene that's how I felt[14] (*as cited in* Regnault, 2018, p. 33).

Ao som de música *house* e mais tarde de músicas criadas especificamente para esse propósito, o *ballroom* era um espetáculo único, com todo o entusiasmo, drama, risos e teatralidade (Regnault, 2018, p. 11). Era uma *tempestade* de ar fresco, um revivalismo da vida noturna de Nova Iorque, que

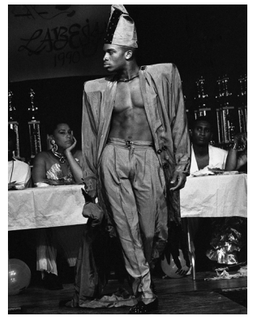


Fig. 13. Dee Legacy no *The House of LaBeija Ball,* Tracks, 1990. Foto: Chantal Regnault

13. Tradução: 'Então, de repente, entrar num *ballroom* era como entrar noutro mundo onde toda a gente se ria de novo." Naquele momento, era necessário. A crise de SIDA foi ridicularizada e menosprezada pelo governo dos Estados Unidos da América, apesar de matar mais homens do que a guerra do Vietnam. Encontrar a força nos seus pares foi a solução para as pessoas *queer* em todo o lado. 'Nos *ballrooms*, havia sempre alegria, era bastante animado'

14. Tradução: Naquela época, sabes, normalmente vias apenas um ou dois homossexuais nas ruas, mas quando ias a um *ball* e havia um grupo enorme de homossexuais, pensavas, meu Deus! Percebias que não estavas sozinho. Na *ballroom scene* foi assim que me senti

em meados da década de 1980 se tinha dissipado na sombra da epidemia (*idem*). A cultura homossexual, negra e latina das *houses, balls* e *voguing* veio *salvar* a cultura *mainstream* da *escuridão* (*ibidem*).

> As the spotlights went on and the music came up, fabulous femme queens, sexy and elegant butch queens, impressive butches, the extended family of ball children and their iconic mothers and fathers. Everyone was catwalking, gliding, hand voguing, pop, dip and spinning[15], giving their best to get the trophy, to get the cash, to get the fame. The competition is fierce: 10s, 10s, 10s across the board! The judges have judged[16](*ibidem*).

1.1.3. As pistas de dança e as *vogue tracks*

As pistas de dança são espaços onde não só bailarinos de *vogue* como outras pessoas que as frequentam se reúnem para festejar e passar bons momentos juntos. É neste ambiente que combina festa, música, dança, ritmo, luzes, alegria e muita diversão, que os bailarinos, através da sua dança, procuram atingir o sentimento de inclusão. De acordo com Anne Petiau (2019) em discotecas ou festas *rave*, os bailarinos estão à procura de sensações e emoções, procuram uma experiência coletiva intensa. É nesta procura de sensações novas, de emoções fortes e experiência de coletivo intensa, muitas vezes intensificadas pelo consumo de álcool e de drogas, que aqueles que frequentam bares e discotecas se envolvem e se relacionam dissipando as suas diferenças.

Durante os anos 1970, 1980 e 1990, as discotecas tinham o poder de unir através da música pessoas de diferentes classes-socias, etnias, géneros e orientações sexuais com um mesmo propósito, multidões de pessoas cujo caos aparente é harmonizado pelo ritmo da música que estão a ouvir (Huber, 2020, p. 7). Bill Bernstein, um dos fotógrafos que imortalizou grande parte da cultura das discotecas de Nova Iorque nesta época (*idem*), afirmou:

> What I was really drawn to was the mix of people that were there. This was a time of gay liberation, women's liberation, racial equality. There were a lot of movements that started in the Sixties that [are] now kind of in full swing. The disco was the place where all these people met up[17] (*as cited in* Lobenfeld, 2015).

O propósito destas pessoas aparentemente tão distintas, que muitas vezes vinham a descobrir ter muito mais em comum do que o que imaginavam, era o de disfrutar intensamente do momento presente, aproveitar o momento juntos, uma vez que não sabiam o que esperar do dia seguinte (Petiau, 2019). Esta era uma época de mudança de mentalidades, novas

15. Originalmente a categoria chamava-se *Pop, Dip and Spin*, porque inicialmente era isso que os bailarinos faziam enquanto praticavam *vogue*. O objetivo era fazer *Pop* [contrações] com os braços ao ritmo da música, cair em posição de *Dip* [deitados no chão com uma perna esticada para cima e as costas arqueadas] para completar os seus movimentos de *vogue* e usar os *Spins* [rotações] para os valorizar (Milan, n.d.).

16. Tradução: À medida que os holofotes se acendiam e a música tocava, fabulosas rainhas femininas, sensuais e elegantes rainhas masculinas, impressionantes, a extensa família de *descendentes ball* e os seus icónicos *mães* e *pais*. Todos faziam *catwalk*, deslizavam, faziam *vogue* com as mãos, *pop, dip and spin*, dando o seu melhor para obter o troféu, para conseguir o dinheiro, para alcançar a fama. A competição foi feroz: 10s, 10s, 10s em todo o painel de pontuações! Os júris avaliaram

17. Tradução: O que realmente me atraiu foi a mistura de pessoas que lá estavam. Esta foi uma época de libertação homossexual, de libertação das mulheres, de igualdade racial. Muitos movimentos começados nos anos sessenta estão agora em pleno andamento. A discoteca era o lugar onde todas estas pessoas se encontravam

ideologias como o uso de contracetivos, o senso de liberdade da Europa Ocidental e da América do Norte e a emergência do movimento a favor dos direitos homossexuais (Huber, 2020, p. 7) iam lentamente ganhando força e sendo aceites por um maior espetro da população.



Fig. 14. Pista de dança da *Paradise Garage*. Foto: Bill Bernstein do livro "Disco: The Bill Bernstein Photographs" (Reel Art Press)

Nas festas decorridas em discotecas era muito mais importante o que cada um tinha para oferecer, fosse ele a forma como estava vestido, a sua atitude ou a energia que trazia (Rosen, 2020), do que propriamente o preço da sua roupa, a sua classe-social ou capacidade financeira, como acontecia noutras festas e eventos. As discotecas eram uma espécie de paraíso para pessoas *queer* e não só. Eram lugares *seguros* onde todos se podiam juntar. Uma vez que as pessoas da comunidade LGBTQIA+ são tidas *normalmente* como divertidas, enérgicas e pouco conflituosas, eram presenças fundamentais nas discotecas. Peter Gatien, dono de algumas das discotecas frequentadas pela comunidade *ballroom* como *Limelight, Tunnel, Palladium* e *Club USA*, explicou à Another Man (2020) que o público *queer* era ótimo, pois acrescentava imensa energia às festas; saíam, passavam um bom bocado e não arranjavam confusões (as cited in Rosen, 2020).

Vogue tracks, ou faixas de música associadas à cultura *vogue*, são um conjunto de temas variados, desde músicas *house* (Philippe, n.d.), a músicas exclusivamente produzidas para o propósito dos *ballrooms*.

> Technically, ballroom refers to all the music played at vogue balls, from house and disco classics like MFSB's 'Love is the Message', Todd Terry's 'Bango' and Elis Dee's 'Dub Break' to hard house staples like Junior Vasquez 'X' and Kevin Aviance's 1995 anthem 'Cunty' [...]. It's a mix of these - plus the influence of hip hop, R&B, deep house and the more aggressive sounds of Baltimore and Jersey club[18] (Host, 2012).

Quando os *ballrooms* surgiram não existia um estilo de música específico para esses eventos, por isso era comum os DJs recorrerem a estilos como o *house* (Philippe, n.d.). Com o passar dos anos, produtores como Vjuan Allure, Angel X, MikeQ, Divoli S'vere, Kevin JZ Prodigy, B. Ames e DJ Chip Chop (Host, 2012) começaram a produzir faixas próprias para a comunidade *ballroom*, sendo estas na sua maioria produzidas de uma forma amadora, com os produtores a lançar principalmente faixas via CDs feitos nas suas próprias casas, ou *links* de partilha de ficheiros (*idem*).

Ao longo dos anos a cultura *ballroom* ganhou uma mais ampla variedade de músicas, a maioria delas a partir de *samples* do clássico de 1991 dos *Masters at Work,* "The Ha Dance" uma música que foi fragmentada e alterada vezes sem conta em milhares de versões e *remixes* (*ibidem*). Esta música que apropria o som *Ha* de uma cena em que os atores Eddie

18. Tradução: Tecnicamente, *ballroom* refere-se a todas as músicas tocadas nos *balls*, desde clássicos de *house* e *disco* como 'Love is the Message' dos MFSB, 'Bango' de Todd Terry e 'Dub Break' de Elis Dee a faixas de *hard house* como 'X' de Junior Vasquez e o hino de 1995 de Kevin Aviance 'Cunty' [...]. É uma mistura destes com a influência do *hip-hop, R&B, deep house* e os sons mais agressivos das discotecas de Baltimore e de Jersey

Murphy e Dan Aykroyd estão a conversar de forma disparatada no filme *Trading Places* (Lhooq, 2018) teve um grande impacto na cultura *ballroom* e influenciou muitas das que a sucederam. MikeQ, DJ e produtor, afirma que podias estar em qualquer lugar a passar qualquer outra música, mas quando essa tocava, os corpos começavam a mover-se de forma diferente (*as cited in* Starlin, 2019), era um ritmo com o qual toda a comunidade estava familiarizada e tinha o poder de alterar a energia de uma sala. Mesmo assim, quando o clássico dos *Masters at Work* chegou às discotecas e posteriormente à *vogue scene*, a *ballroom* ainda não tinha uma panóplia abundante de temas musicais (Starlin, 2019).

O universo musical *ballroom* está muitas vezes relacionado com sons metálicos, complexos e industriais, utilizados normalmente a cada quatro batidas para pontuar o *mergulho dramático* dos bailarinos no chão, também conhecido como *dip* (Host, 2012). Vjuan Allure, DJ dos *balls* desde 1999 e responsável pela criação da "Ha Dance" dos *Masters at Work* (por vezes conhecida como "Allure Ha") ao som da qual a maioria dos bailarinos de *vogue* ainda dança (Shepherd, 2013), afirma que "a ballroom beat has to have energy. [...] I am thinking about dancing when I am creating a song. I'm envisioning a dancer being more dramatic, doing crazier moves"[19] (*as cited in* Host, 2012), embora um verdadeiro praticante do estilo dance ao som de qualquer faixa (Wang, *as cited in* Lawrence, 2014).

O primeiro tema a ser intencionalmente criado para o estilo foi a música "Deep in Vogue" (**Fig. 15**) de Malcolm McLaren em 1989. Depois deste mais três foram lançados entre 1989 e 1990, "Elements of Vogue" de Johnny Dynell e David DePino, com a participação de David Ian Xtravaganza, "Love the Life You Live" de Freddy Bastone, com a participação de Danny Xtravaganza e "Vogue" da Madonna, com composição e produção de Shep Pettibone (Lawrence, 2014).

Hoje em dia os produtores têm mais facilidade em criar faixas para a comunidade, "ballroom producers now just record themselves saying whatever they think will make the floor go crazy and crazier"[20] (Host, 2012), por essa mesma razão a escassez inicial já não se verifica, existindo agora quase um tema para cada ocasião.

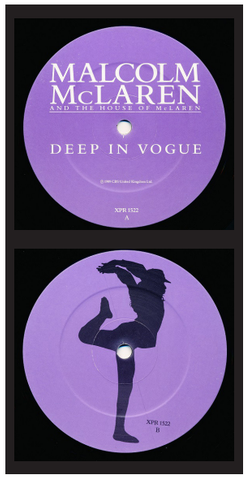


Fig. 15. Selos discográficos da música "Deep in Vogue", de Malcolm McLaren, 1989.

19. Tradução: "Um ritmo *ballroom* tem de ter energia. [...] Quando crio uma música estou a pensar na dança. Estou a imaginar um bailarino a ser mais dramático e a executar movimentos *malucos*."

20. Tradução: Os produtores de *ballroom* hoje em dia apenas se limitam a gravar a sua própria voz a dizer aquilo que acham que vai levar a pista de dança à loucura"

1.2. Evolução

1.2.1. Willi Ninja e a chegada a *mainstream*

Willi Ninja (**Fig. 16**), nascido William Roscoe Leake (Nessy, 2018), foi um bailarino de *vogue* considerado por muitos como o padrinho deste estilo (*idem*). Willi adotou o apelido Ninja devido à sua forte influência nas artes marciais e cultura asiática (Ogunnaike, 2006). Andrógeno, auto descrito como *butch queen*[21] (*idem*), por volta de 1981 Willi criou a *House of Ninja* (Lawrence, 2018, p. 5) assumindo o papel de *mãe,* empoderando a sua comunidade e encorajando ao não-conformismo (Nessy, 2018), um legado que se mantém ativo até hoje a realizar *performances* e a alertar para os perigos associados ao vírus da SIDA (*idem*).

21. Um homem homossexual. As categorias descritas com este nome são normalmente destinadas a homens cisgénero homossexuais (Mohenu, 2018)

Sem qualquer tipo de formação ou treino profissional, como descrito por Muhammad Omni (*as cited in* Regnault, 2018, p. 140), foi nas ruas de Nova Iorque que Ninja desenvolveu a sua linguagem própria, uma espécie de assinatura que o distinguia dos demais *performers,* com uma aparência mais egípcia e com bases de dança *jazz* (*idem*).

> The dance takes on many forms. It combines a little technical dance, from, say, jazz and ballet, with acrobatics. As for my own form, it has as much to do with watching Indian and martial arts movies and fashion shows and putting bits and pieces together. There's a Latin base, which is the flowing movements, and then there's the African base, which is the hard, strong, blocking and clicking[22] (Ninja, 1994, *as cited in* Lawrence, 2014).

Para Ninja o mais importante eram os movimentos das mãos, a postura, a atitude e a presença (*idem*). Ele e o seu amigo Hector Xtravaganza foram pioneiros no uso de movimentos com os braços e ombros, Willi explica que juntamente com Hector começou a deslocar os seus braços e a fazer o que agora chamam de"clique", movimento no qual se deslocam os braços e se desenham círculos com eles, de seguida começou a combinar filmes de artes marciais (*ibidem*).

Com um enorme sentido de ritmo e coordenação, braços compridos, ombros proeminentes e articulações flexíveis Willi Ninja orgulhava-se de dançar de forma limpa e angular, com braços e mãos que se moviam rapidamente (Ogunnaike, 2006).

> Ninja would emerge with his hips twitching to the basic beat, but in rhythmic counterpoint to his upper body writhing, while his arm contorted in graceful undulations, taking the fluidity of the hand movements of Fayard Nicholas [...] to a new level[23] (Monaghan, 2006).

A participação no *single* "Deep in Vogue" de Malcolm McLaren, não só como *rapper,* mas também como bailarino no seu videoclipe (Goodman, 2018) foi um dos pontos mais altos da sua carreira. A primeira música de sempre a abordar o tema do *vogue*, este *single* tornou-se um sucesso de dança número um no mês do seu lançamento, em maio de 1989, e manteve-se nove semanas nas tabelas da *Billboard* (*idem*).

> McLaren found out about voguing when Johnny Dynell, a Tunnel DJ, member of the House of Xtravaganza [...], sent him a tape of an unfinished movie by Jennie Livingston in the hope that it would help the director raise money to wrap up her project. 'I told Malcolm about the ball house scene because I thought it was perfect for him,'



Fig. 16. Willi Ninja, 1989. Foto: Chantal Regnault

22. Tradução: A dança [*vogue*] pode assumir várias formas. Combina um pouco de dança técnica, digamos, do *jazz* e do *ballet*, com acrobacias. Quanto à minha própria forma, tem muito a ver com o facto de assistir a filmes indianos e de artes marciais e desfiles de moda e a juntar fragmentos e elementos. Há uma base latina, que são os movimentos fluidos, e depois há a base africana, que é a rigidez, a força, o bloquear e o clicar

23. Tradução: Ninja aparecia com as suas ancas a contrairem ao ritmo da música, com o seu tronco a contorcer-se no contratempo, enquanto os seus braços se moviam em ondulações graciosas, levando a fluidez dos movimentos das mãos de Fayard Nicholas a um outro nível.

> recalls Dynell [...], 'of course, he immediately put sound bites from the movie on his record. What the hell was I thinking?'[24] (Dynell, as cited in Lawrence 2018, p. 7)

Uma personalidade com extrema importância para o desenvolvimento e expansão da subcultura, Ninja foi, não só o bailarino de *vogue* mais notável e bem-sucedido da sua geração (Lawrence, 2018, p. 8), como uma das maiores inspirações para as gerações sucessoras.

> After travelling the world, dancing for Janet Jackson, modelling for Jean-Paul Gaultier and Thierry Mugler in Europe and teaching Voguing in Japan, all this while supporting his community, particularly during the AIDS epidemic in the 1980s, Willi Ninja had earned his title as the Godfather of Voguing[25] (Nessy, 2018).

Infelizmente a 2 de setembro de 2006, aos 45 anos, Willi Ninja faleceu em Nova Iorque devido a uma insuficiência cardíaca relacionada com o vírus da SIDA que contraiu, mesmo assim mantém o seu papel de mentor e promotor do *vogue* através da sua *prole,* a *House of Ninja*, que continua a participar em *ballrooms*, a divulgar o estilo e a alertar para a importância dos cuidados a ter com o Vírus da Imunodeficiência Humana (VIH) (*idem*).

O *Love Ball AIDS Benefit*, organizado por Susanne Bartsch[26] em maio de 1989 (Goodman, 2018), foi um dos primeiros *ballrooms* realizados com o objetivo principal de sensibilizar as pessoas em relação ao tema da SIDA e a angariar fundos para prevenir e tratar esta doença. Este evento reuniu no mesmo espaço personalidades conhecidas da comunidade *ballroom* e celebridades do mundo da moda, como a modelo Iman ou o jornalista de moda, estilista e ex-editor da revista *Vogue*, Andre Leon Talley. Contou ainda com a presença da imprensa sendo, por isso, considerado um dos eventos responsáveis pela ascensão do *vogue* à cultura *mainstream*. Como descrito por Chi Chi Valenti no artigo *Nations* da revista *Details* foi uma das primeiras vezes que o *vogue* e a subcultura *ballroom* foram representados pela grande imprensa (1989, *as cited in* Goodman, 2018).

Para além do referido evento que constituiu um marco na história do *vogue* e da sua cultura, três outros acontecimentos contribuíram para a sua popularização: o lançamento da música "Deep in Vogue" do artista Malcolm McLaren em julho de 1989, o lançamento da canção "Vogue" da Madonna em março de 1990 e a estreia do documentário "Paris is Burning" (**Fig. 17**) de Jennie Livingston em agosto de 1991 (Goodman, 2018).

Anos mais tarde programas de televisão como o *RuPaul's Drag Race* (2009), *America's Best Dance Crew* que em 2009 contou com a participação do grupo *Vogue Evolution*, do qual fez parte a bailarina transexual Leiomy Maldonado (Goodman, 2018) ou *Legendary* (2020), documentários e séries como o recente fenómeno *Pose* (2018) de Ryan Murphy continuam a dar visibilidade e a tornar popular uma cultura outrora considerada periférica.

É difícil falar da ascensão de uma subcultura sem abordar questões

24. Tradução: McLaren descobriu o *vogue* quando Johnny Dynell, DJ do *Tunnel,* membro da *House of Xtravaganza* [...] lhe enviou uma gravação de um filme inacabado de Jennie Livingston, na esperança de que ele ajudasse a realizadora a angariar fundos para terminar o seu projeto. 'Falei a Malcolm da *ball house scene* porque achei que era perfeita para ele', recorda Dynell [...], "claro, ele pôs imediatamente no seu disco fragmentos sonoros do filme. Em que é que eu estava a pensar?'

25. Tradução: Depois de viajar pelo mundo, dançar com a Janet Jackson, ser modelo do Jean-Paul Gaultier e do Thierry Mugler na Europa e ensinar *Voguing* no Japão, tudo isto enquanto apoiava a sua comunidade, principalmente durante a crise de SIDA na década de 1980, Willi Ninja obteve o título de padrinho do *Vogue*

26. Susanne Bartsch é uma produtora de eventos suíça residente nos Estados Unidos da América, cujas festas mensais realizadas na discoteca *Copacabana* no final dos anos 1980 fizeram dela um ícone da vida noturna de Nova Iorque ("Susanne Bartsch", n.d.).

como a apropriação cultural. A chegada do *vogue* à cultura *mainstream* teve os seus prós e contras e, como qualquer outra discussão sobre a globalização de uma contracultura, levantou certas questões cujas respostas nem sempre são consensuais.

A cantora americana Madonna foi uma das artistas que mais contribuiu para que a cultura *ballroom* se tornasse popular, através do seu *single* "Vogue", que contou com a participação e coreografia de dois bailarinos da *ballroom scene*, José Gutiérrez e Luís Camacho Xtravaganza. "Pela voz de Madonna, o *voguing* emergiu dos *ballrooms* de Nova Iorque para todas as salas do mundo" (Bozinoski, 2020). A artista teve o seu primeiro contacto com o estilo numa discoteca chamada *Sound Factory*[27] (Gutiérrez, *as cited in* Guzman, 2017) onde viu dançar pela primeira vez o bailarino José Gutiérrez da *House of Xtravaganza*. Gutiérrez relata:

> I was at the Sound Factory, an after-hours spot where we went to dance all night long. A mutual friend, Debbie Mazar whispered to me that Madonna was in the club and wanted to see me. Madonna went straight to the point, she was very direct and asked, 'Can I see you do this vogue thing I keep hearing about'[28] (*idem*).

Aquele momento mudou radicalmente a vida deste jovem, depois de dançar em frente a Madonna, José foi escolhido (em conjunto com o seu melhor amigo Luis Xtravaganza) para fazer parte do videoclipe da música "Vogue" e para entrar na sua *tour*, numa questão de meses, José passou a integrar um grupo de sete bailarinos, todos homossexuais à exceção de um, que se juntaram à cantora na sua mais polémica e bem-sucedida *Blond Ambition Tour* (Guzman, 2017).

Foi repentina a forma como o *vogue* se tornou popular, mas o mais importante é que as pessoas que através do *single* da Madonna se viram familiarizadas com o estilo entendam que este é "muito mais do que uma sequência de poses glamorosas, ensinadas num qualquer estúdio de dança ou dançadas numa qualquer discoteca" (Bozinoski, 2020), é a resposta da segregação de uma comunidade e a sua tentativa de criar algo que pela primeira vez fizesse com que os seus membros se sentissem incluídos e especiais. Como explica o bailarino José Xtravaganza numa entrevista dada à jornalista Mónica Bozinoski da revista *Vogue Portugal:*

> O *voguing* foi criado do sonho de seres alguém quando o mundo inteiro te dizia que não podias ser, por causa das tuas preferências [...] O *voguing* nasceu da esperança e do sonho daquela que era vista como a classe mais renegada da comunidade *gay*; nasceu dos jovens que eram rejeitados pelas suas famílias, devido às suas preferências, numa sociedade que, na altura, olhava para eles como os culpados pela SIDA. Apesar de tudo, nós, a comunidade, decidimos continuar a viver com liberdade e a expressar-nos através desta forma artística (*as cited in* Bozinoski, 2020).



Fig. 17. Dorian Corey, Junior LaBeija, Pepper LaBeija, Freedie Pendavis, Octavia St. Laurent, Anji Xtravaganza e Willi Ninja no cartaz do filme "Paris Is Burning" (1991).

27. A *Sound Factory* era uma discoteca localizada em Manhattan, na cidade de Nova Iorque. A discoteca inicialmente chamada de *Private Eyes*, um espaço noturno muito popular no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, tinha um sistema de vídeo e som extremamente avançados para a sua época. Em meados da década de 1990 a *Private Eyes* foi comprada por 2 dos 3 proprietários da *Sound Factory* e passou a chamar-se *Sound Factory Bar* por se tratar dum espaço mais pequeno. O *club* era um local indispensável durante o apogeu da música *house* em Nova Iorque. Às quartas-feiras realizavam-se as festas da *Underground Network*, organizadas e promovidas pelos artistas Barbara Tucker e Don Welch e contavam com o Little Louie Vega como DJ residente.

Na entrevista anteriormente referida, Mónica pergunta a Gutiérrez se sente que as origens do *vogue* ainda não são totalmente compreendidas, se ainda existe quem olhe para esta arte como uma simples forma de dança ou uma tendência criada pela Madonna, Gutiérrez responde que sim, afirmando que o *vogue* é tão mais do que isso, que apesar da Madonna lhe ter dado uma plataforma, não foi criado por ela (*idem*).

> Aquilo que ela fez foi dar ao *voguing* uma plataforma para que todo o mundo visse. E isso foi uma coisa fantástica. Honestamente, se não tivesse sido ela, quem mais poderia ter sido? Ela é a rainha da nossa comunidade, e lutou por nós com uma força imensa, numa altura em que mais ninguém estava disposto a fazê-lo (*ibidem*).

28. Tradução: Eu estava na *Sound Factory,* um local de *after-hours* onde íamos para dançar a noite toda. Uma amiga em comum, Debbie Mazar disse-me ao ouvido que a Madonna estava lá e que me queria ver. A Madonna foi diretamente ao assunto, foi muito direta e perguntou: 'Posso ver-te fazer o tal *vogue* de que tanto me falam?'



Fig. 18. Salim Gauwloos (direita) com Madonna e a sua *Blond Ambition troupe*. Foto: Alpha Photo Press Agency Ltd

Da mesma forma que José Xtravaganza via Madonna como um ídolo e a possibilidade de trabalhar com ela como uma experiência positiva e uma oportunidade única, também outros elementos da comunidade assim o entendiam, apesar de tudo, estrelas *pop* e *R&B* como a Madonna e a Beyoncé são alguns dos maiores ídolos desta comunidade; quando estas se inspiram na cultura *vogue*, é entendido como um lisonjeio e não tanto como uma apropriação (Host, 2012).

Embora alguns membros da comunidade o vissem como um motivo de orgulho, nem sempre a utilização de certos elementos da subcultura *ballroom* era entendida pelos seus membros como algo positivo. A bailarina e coreógrafa Leiomy Maldonado foi alvo de apropriação por parte da artista Beyoncé. Um dos seus movimentos caraterísticos conhecido como "Leiomy Lolly", no qual movimenta o seu cabelo desenhando um oito imaginário, foi várias vezes replicado pela cantora. Leiomy explicou à revista *Latina* que inicialmente a sua reação foi positiva, mas que com o passar do tempo percebeu que não lhe tinha sido dado o devido crédito:

> I can tell you that maybe five or six years ago, I thought it was amazing. I was so excited about it, that people were seeing and using what I started and created, [...] however, as the years went by, I realized I was cheated. Although many knew where the moves came from, the people who were doing it weren't giving me credit[29] (*as cited in* Davis, 2017).

Assim como Leiomy se sentiu em relação ao caso da artista Beyoncé, também alguns membros da *ballroom scene* se sentiram em relação ao caso da cantora Madonna, Madonna foi acusada de se apropriar de uma cultura que não lhe dizia respeito e de transformar a valiosa história do

29. Tradução: Posso assegurar que talvez há cinco ou seis anos atrás achei incrível. Estava tão entusiasmada que as pessoas vissem e utilizassem algo que eu comecei e criei, [...] no entanto, com o passar dos anos, percebi que fui enganada. Embora muitos soubessem de onde vinham os movimentos, as pessoas que os reproduziam não me estavam a dar crédito

vogue num capricho (Morgan, 2021). Apesar do apoio de artistas como José Xtravaganza, o facto da cantora ter utilizado elementos da cultura *ballroom* e de a ter tornado visível continua a ser um tema bastante discutido, e mesmo entre membros da comunidade não existe um consenso. Constantine Chatzipapatheodoris (2017) descreve no seu artigo *Strike a pose, forever: The legacy of vogue and its re-contextualization in contemporary camp performances*:

> Madonna's case stands paradigmatic here. The performer's stage has always displayed a sense of cultural carnivalesque, having race, ethnicity and gender as a stable creative axis around which her persona revolves. Her history with urban sub/cultures is constantly under debate wherein appropriation and borrowing are the notions most contested within Madonna readership[30] (p. 4).

O mesmo acontece com "Paris is Burning", o documentário de 1991 de Jennie Livingston, gravado no final da década de 1980, o primeiro a retratar a cultura *ballroom* e a vida dos seus participantes. Assim como os anteriormente referidos casos de Madonna e Beyoncé, também o caso de Jennie Livingston levanta iguais questões.

> Although it is widely celebrated as an invaluable piece of documentary history on LGBTQ communities of color, the film remains controversial. The voguers in the film were working-class, poor and/or sex working. Some were even battling homelessness and HIV/AIDS. Yet they had to sue to be paid next to nothing for their participation in the film[31] (Wolde-Michael, 2018).

Alguns acreditam que Livingston nunca deveria ter documentado a *scene,* que a sua visão enquanto mulher caucasiana colocava a cultura *ballroom* numa posição de inferioridade, que o que fez foi ganhar dinheiro através de uma forma de arte à qual não pertencia (Goodman, 2018), embora novamente certos elementos da comunidade conseguissem ver os pontos positivos deste documentário. Pepper LaBeija, por exemplo, afirma que adora o filme, vê-o várias vezes e não concorda que os explore; o filme trouxe-lhe fama e ela adora isso (1993, *as cited in* Lawrence, 2018, p.8). Outro exemplo é o de José Xtravaganza que revelou à revista *Dazed* crer que o filme os ajudou a apoiarem-se uns aos outros e fê-los sentir que eram alguém (*as cited in* Goodman, 2018).

O recente trabalho de Ryan Murphy é a prova de que é possível criar algo relacionado com a comunidade *ballroom* e dar aos seus membros o devido crédito. A série *Pose* que estreou em 2018, retrata a *ballroom scene* e a vida dos seus

30. Tradução: O caso de Madonna permanece paradigmático neste aspeto. A sua *performance* em palco sempre demonstrou um senso de carnavalesco cultural, onde etnia e género funcionam como um eixo criativo estável em torno do qual gira a sua persona. A sua história com sub/culturas urbanas é constantemente debatida, onde apropriação e empréstimo são as noções mais contestadas

31. Tradução: Embora seja amplamente celebrado como uma peça inestimável da história documental sobre as comunidades LGBTQIA+ negras, o filme permanece controverso. Os bailarinos de *vogue* retratados no filme pertenciam à classe trabalhadora, eram carenciados e/ou prostituíam-se. Alguns deles chegavam mesmo a passar dificuldades devido à sua situação de sem-abrigo ou ao facto de contraírem HIV/SIDA. No entanto, tiveram de processar [a realizadora] para receber muito pouco pela sua participação no filme



Fig. 19. Dorian Corey e Pepper LaBeija em "Paris Is Burning" (1990).

intervenientes, desde as participações nos *balls* até aos problemas a estes associados, nomeadamente o preconceito, o facto de alguns elementos da comunidade serem abandonados pelas suas famílias, viverem em situação de sem-abrigo, de se prostituírem como forma de ganhar dinheiro e de consequentemente contraírem doenças como a SIDA. Tudo isto representado por um elenco com o maior número de atrizes transexuais da história da televisão (Pollard, 2019). Dois dos escritores são transexuais, a maioria do elenco identifica-se como *queer* e de toda a equipa 140 membros são transexuais e pessoas da comunidade LGBTQIA+ (Pensis, 2019, p. 16).



Fig. 20. Atriz Indya Moore na categoria *runway* interpretando a personagem Angel na série "Pose" . Foto: Michael Parmelee / FX

> Falar de Pose é falar de uma nova geração que, pela lente de Ryan Murphy, se está a apaixonar pela cultura *ballroom* e pelo *voguing* como se fosse 1980, e a compreender a complexidade do movimento como se fosse 1990. [...] "Aquilo que o Ryan Murphy fez pela nossa comunidade foi uma verdadeira dádiva. Ele está a ajudar-nos não só a contar as nossas histórias, mas também a oferecer-nos uma oportunidade de mostrarmos os nossos talentos. Ele foi até à comunidade para encontrar estas histórias, para encontrar estas personagens da comunidade. O elenco é autêntico e os figurinos fazem parte da cultura. Acho que é algo que nunca tinha sido feito antes. Não existem atores 'famosos' na série. Agora, sim, deram-nos uma oportunidade de sermos nós a ter fama" (Gutiérrez, *as cited in* Bozinoski, 2020).

Pela primeira vez membros da comunidade como José Gutiérrez podem ver representadas personalidades que fizeram parte de "Paris Is Burning". Ryan Murphy pegou nas histórias de muitas pessoas que já não estão entre nós e de certa forma deu-lhes vida (Gutiérrez, *as cited in* Arnold, 2018).

À parte de toda esta representação por parte de artistas famosos, os festivais de *vogue* e até mesmo *workshops* são agora predominantes à volta do mundo, estabelecendo e mantendo a interação entre bailarinos antigos e recentes (Chatzipapatheodoridis, 2017, p. 8). Para além disso, o papel das *houses* evoluiu e muitas das dificuldades financeiras sentidas antigamente já não se verificam nos dias de hoje. Há *houses* que entraram no mundo dos negócios, principalmente no ramo do entretenimento, com movimentos empreendedores estabelecidos através de afinidade e de uma forte rede de contactos (*idem*, p. 4). Hoje em dia, não só mantêm fortes relações, como algumas delas desejam, ainda, impulsionar os seus membros para várias indústrias *mainstream* (*ibidem*). Prodigy (*as cited in* Chatzipapatheodoridis, 2017, p. 4) reforça esta ideia afirmando que agora, porque o panorama do *vogue* se está a tornar muito mais comercializado e apreciado pelos meios de comunicação social, existem algumas *houses* que estão a ser desenvolvidas estritamente como empresas de produção.

Para além desta acentuada mudança em relação ao papel das *houses*, outras alterações foram sentidas na cultura *ballroom*, nomeadamente a forma como esta é entendida por pessoas exteriores à sua comunidade, o que pode ser visto como um dos pontos positivos da sua popularização. O *voguing* evoluiu da comunidade LGBTQIA+ para o público heterossexual, que frequenta ou participa em *balls* e tende a apreciar e envolver-se mais com a *house culture* (Prodigy, *as cited in* Chatzipapatheodoridis, 2017, p. 9).

A *ballroom scene* sofreu evoluções em muitos dos seus aspetos. A forma como os seus bailarinos praticam *vogue* e as condições que agora detêm para o fazer pode ser entendidas como algumas delas.

> The scene has evolved. There's so much talent in the youth [...] and they are training a lot more than we probably did, because we didn't have access to studios. [...] So, now it's amazing to see that vogue is being taught at Alvin Ailey[32] or Broadway Dancing[33] and there are so many people abroad that are learning from the culture[34] (*idem*, p. 9).

O estilo de dança em tempos praticado de forma clandestina em espaços onde nem sempre as condições eram as mais adequadas - ruas, cais, bares e discotecas - tem agora um novo espaço para a sua expressão, o que consiste noutra das vantagens da ascensão do *vogue* à cultura *mainstream*.

Por outro lado, há também quem de forma diferente interprete o facto do *vogue* ser agora praticado em escolas de dança, particularmente quando este é ensinado por quem não pertencem à comunidade. Na já referida entrevista, Mónica (Bozinosky, 2020) pergunta a Gutiérrez se sente que a essência do *voguing* se foi *perdendo*. O bailarino responde:

> 'Bom, penso que, agora, depende muito dos sítios onde vais para descobrir o *voguing*', defende. 'Hoje, é ensinado em academias de dança em todo o mundo, por alguém que viu no *YouTube*, que tem as capacidades para o fazer, mas que provavelmente não sabe o que é, não sabe como nem de onde nasceu'. Para Gutiérrez, aquilo que era 'uma forma da comunidade alcançar algo artístico', numa altura em que a mesma não tinha acesso à arte, 'transformou-se num negócio'.

Celebridades do mundo da música e do cinema, professores e alunos de escolas de dança podem de facto apropriar ou utilizar elementos da cultura *queer* como pessoas exteriores à comunidade, mas esse processo não é algo que os membros desta cultura não aprovem (Chatzipapatheodoridis, 2017, p.11), embora também haja opiniões contrárias.

> Early enough, [bell] hooks[35] underscored the appropriation of cultures from outsiders as problematic. Yet, within the current context of the global sharing of culture, does one have to be an insider to speak about or identify with a culture and its lifestyle?[36] (idem, p.12).

32. O *Alvin Ailey American Dance Theater* (AAADT) é uma companhia de dança moderna com sede na cidade de Nova Iorque, fundada em 1958 pelo coreógrafo e dançarino Alvin Ailey. É composto por 32 dançarinos, liderados pelo diretor artístico Robert Battle e pelo diretor artístico associado Matthew Rushing ("Alvin Ailey American Dance Theater", n.d.).

33. A *Broadway Dance Center* é uma escola de dança localizada na *322 West 45th Street,* a oeste de Times Square, em Nova Iorque, fundada em 1984 como uma das primeiras escolas de formação de dança "drop-in" do mundo, oferecendo aulas de *jazz,* sapateado, *ballet*, contemporâneo, *hip-hop* e teatro ("Broadway Dance Center", n.d.)

34. Tradução: A *scene* definitivamente evoluiu. Há muito talento na juventude [...] e eles estão na verdade a treinar muito mais do que o que provavelmente treinávamos, porque nós não tínhamos acesso aos estúdios. [...] Então, agora é incrível ver que o *vogue* está a ser ensinado no *Alvin Ailey* ou na *Broadway Dancing* e há tantas pessoas no estrangeiro a aprender com a cultura

35. Gloria Jean Watkins, mais conhecida por bell hooks, foi uma autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista dos Estados Unidos da América ("bell hooks", n.d.).

O mais importante, porém, é deixar as vozes serem audíveis, sejam elas vindas de pessoas fora ou dentro da comunidade, o que constitui a égide na preservação e expansão das memórias intergeracionais *queer/quare* (*ibidem*, p. 13). Prodigy reforça esta ideia:

> I don't think [vogue's] losing any power. I think, if anything, we're becoming a more powerful force. That's why I'm telling younger generations to educate themselves, and to study, to go to school. And, because, again, ballroom is going now, it can easily slip out our hand when we're not educated enough. When we want to talk about appropriation. Now is the time. And I don't think that anything can be appropriated if we make sure that we are part of any projects that's being done[37] (*as cited in* Chatzipapatheodoridis, 2017, p.13).

1.2.2. Diferentes vertentes do *vogue*

Apesar da sua ascensão global, depois dos holofotes dos *media* terem desvanecido no início dos anos 1990, o *vogue* regressou às suas raízes *underground* (Freeman, 2008). Após o seu momento de fama, o *vogue* e a sua cultura continuaram a evoluir e a espalhar-se pelos vários locais do planeta, apesar de esta vez de uma forma bastante mais contida. A comunidade *ballroom* expandiu-se gradualmente pelos Estados Unidos da América e pela Europa, o que reforçou a vitalidade da forma de arte (*idem*). Como consequência o estilo sofreu também ramificações, dividindo-se em várias subcategorias para o propósito das *battles* (Shepherd, 2013) surgindo a *New Way* como uma nova vertente (Freeman, 2008).

O *vogue* pode ser dividido em quatro vertentes: *Old Way, New Way, Vogue Femme* e *Dramatics* (*idem*). *Vogue Femme* e *Vogue Dramatics* são duas das categorias mais populares entre os jovens bailarinos de hoje, enquanto a *Old Way* e a *New Way* são categorias que delimitam épocas específicas (Shepherd, 2013). Há também quem considere apenas três vertentes - *Old Way, New Way* e *Vogue Femme* - e dentro desta última dois estilos específicos - *Soft & Cunt* e *Dramatics* (Stepanova, 2010). O termo *Dramatics* refere-se a um estilo onde as acrobacias, os truques e a velocidade são valorizados, *Soft & Cunt* é um estilo que privilegia a graciosidade, beleza e fluidez entre os cinco elementos (Rai, 2014). Os cinco elementos que caraterizam o *Vogue Femme* são a *hand/arm performance*, o *catwalk,* o *duckwalk*, os *spins and dips* e a *floor performance* (**Fig. 21**) (Laurent, 2017).

Durante a *hand performance* os bailarinos procuram contar uma história através dos movimentos das mãos e dos braços (Standard International Management, 2015). Na *New Way* são utilizadas linhas e ângulos marcados, enquanto no *Vogue Femme* os pulsos são mantidos suaves e flexíveis através de movimentos circulares (*idem*).

O movimento *catwalk* consiste na oscilação das ancas de um lado para o outro, marcando cuidadosamente com os pés os passos no ritmo, enquanto os braços se movimentam de forma oposta (*ibidem*).

O movimento *duckwalk* consiste em caminhar em posição de agachamento (*ibidem*). Este desafia o bailarino a manter a sensualidade enquanto se mantém na posição agachada, que muitas vezes é uma *rampa de lançamento* para truques e para os *spins and dips* (*ibidem*).

Em relação aos *spins and dips*, o movimento *spin* consiste na rotação do corpo para um efeito dramático, muitas vezes esta rotação termina numa queda no chão, o *dip* (**Fig. 22**), embora nem todos os *dips* comecem necessariamente com uma rotação (*ibidem*). Termos como *death drop* e *shablam* são de forma errada utilizados para definir este movimento. A posição de *dip* é uma posição na qual uma das pernas fica dobrada, a outra esticada no ar e a cabeça e o tronco ficam inclinados para a perna dobrada (*ibidem*).

Por fim, a *floor performance* utiliza o chão para expressar sensualidade, através de movimentos que consistem em rebolar, torcer, fazer poses, *dips*, arquear e esticar o corpo (*ibidem*).

Passando, então, à classificação das vertentes do *vogue*, a *Old Way* é a vertente base, a primeira a ser criada e aquela que se mantém até hoje fiel aos movimentos originais. *Old Way* descreve qualquer estilo anterior a 1990, focando-se em movimentos graciosos, transições entre posições verticais e no chão, gestos lineares das mãos e poses (Freeman, 2008). A *Old Way* é caracterizada pela formação de linhas, pela simetria e precisão na execução de posições com graciosidade e fluidez (Stepanova, 2010).

> Egyptian hieroglyphs and fashion poses serve as the original inspirations for old way voguing. In its purest, historical form, old way vogue is a duel between two rivals. Traditionally, old way rules dictated that one rival must 'pin' the other to win the contest. Pinning involved the trapping of an opponent so that they could not execute any movements while the adversary was still in motion (usually voguing movements with the arms and hands called 'hand performance' while the opponent was 'pinned' against the floor doing 'floor exercises' or against a wall)[38] (Beyond, 2013).

36. Tradução: Muito cedo, [bell] hooks destaca a apropriação de culturas por pessoas exteriores como problemática. No entanto, no atual contexto de partilha da cultura global, será preciso ser-se um membro para falar ou identificar-se com uma cultura e o seu estilo de vida?

37. Tradução: Eu não penso que [o vogue] está a perder qualquer poder. Penso que estamos a tornar-nos uma força mais poderosa. É por isso que digo às gerações mais jovens para se educarem, estudarem, irem à escola. E uma vez que, novamente, a cultura *ballroom* está na moda neste momento, pode facilmente *escorregar-nos da mão* quando não somos educados o suficiente. Queremos falar sobre apropriação. O momento é agora. E acredito que nada pode ser apropriado se nos certificarmos de que fazemos parte de qualquer projeto que esteja a ser feito



Fig. 21. Imagem do livro "Legendary: Inside the House Ballroom Scene". Foto: Gerard H. Gaskin



Fig. 22. Keetz Louboutin a executar um *dip* no *Iconic House of Old Navy Ball* em 2019. Foto: Anja Matthes

38. Tradução: Os hieróglifos egípcios e as poses de moda servem como inspiração original para o *old way voguing*. Na sua forma mais pura e histórica, a *old way* era um duelo entre dois oponentes. Tradicionalmente, as regras da *old way* ditavam que um adversário devia 'prender' o outro para ganhar a competição. *Prender* envolvia a *captura* do adversário para que este não pudesse executar quaisquer movimentos enquanto o seu rival ainda estivesse em movimento (normalmente movimentos de *voguing* com os braços e as mãos chamados '*hand performance*' enquanto o oponente estava 'preso' contra o chão fazendo 'exercícios no chão' ou contra uma parede).

Com o tempo, o *vogue* evoluiu da *Old Way* (que enfatizava ângulos bastante marcados e linhas retas) para a *New Way* no final dos anos 1980 (que acrescentou elementos como o *catwalk*, *duckwalk*, *spinning*, *bussey* e melhorou a *hand performance*) (Wolde-Michael, 2018). Hoje em dia, a *New Way* caracteriza-se por movimentos mais rígidos e "cliques" ou contorções com as articulações (*idem*).

A *New Way* começou a desenvolver-se no final dos anos 1980, início dos anos 1990, requer mais ginástica por parte dos bailarinos do que a *Old Way,* dá ênfase à flexibilidade e aos movimentos no chão que incluem quebras e outras contorções com as pernas (Shepherd, 2013). A *New Way* incorpora mais movimentos de contorcionismo com os membros, conhecidos como "cliques" e cria ilusões complexas com os braços e as mãos (Freeman, 2008).

> New way consists of a lot of stretching. People with a ballet background are good at it. If you can put your legs at what they call six o'clock, or if you can do a split this way or that way, or clicking, where you put your arms around your back. All kinds of contortionist positions. Some people can include elements of old way in new way[39](Chislom, *as cited in* Regnault, 2018, p. 87).

O *Vogue Femme* é um estilo que enfatiza a feminilidade e a extravagância (Freeman, 2008), este estilo utiliza elementos semelhantes à *New Way*, mas foca-se na velocidade, fluidez e nas acrobacias (Wolde-Michael, 2018).

> With Vogue Femme, there are fluid moves like the duckwalk, a plié shuffle accompanied by butterflying hand language – its lucid femininity makes it especially appealing. 'When you get into vogue categories, there are so many guidelines and rules for Old Way and New Way. Voguing Femme has more expression and elements to it, and a lot more people can do it because it's more interpretive,' explains Vjuan Allure[40] (Allure, *as cited in* Shepherd, 2013).

Hoje em dia o *Vogue Femme* é um estilo bastante popular, por isso em diferentes cidades, muitas pessoas pensam que *vogue femme* é *vogue*; não percebem a diferença, pois a sua introdução ao estilo foi através desta vertente(Chislom, *as cited in* Regnault, 2018, p. 87).

A expressão *Vogue Dramatics* descreve truques e acrobacias muitas vezes incorporados no estilo *vogue* (Freeman, 2008).

> If Femme is the least rigid, Vogue Dramatics is the flashiest style, and the one that most of America would recognize, thanks in part to Leiomy Mizrahi's acrobatic, star-turn suicide dips[41] [...] in 2009's America's Best Dance Crew, which gave voguing its most visible mainstream platform since 1993 or so[42] (Shepherd, 2013).

39. Tradução: A *new way* envolve bastantes alongamentos. Pessoas com bases do *ballet* são boas a fazê-lo. Se conseguires colocar as pernas no que eles chamam de seis horas, ou se conseguires fazer um *split* desta ou doutra forma, ou *clicar*, onde tu colocas os braços à volta das costas. Todo o tipo de posições de contorcionista. Algumas pessoas podem incluir elementos da *old way* na *new way*

40. Tradução: No *Vogue Femme*, existem movimentos fluídos como o *duckwalk,* o *plié shuffle,* acompanhados por uma linguagem de mãos semelhante à de uma borboleta - a sua feminilidade torna a vertente particularmente apelativa. 'Quando participas em categorias de *Vogue*, são tantas as diretrizes e regras na *Old Way* e na *New Way*. O *Voguing Femme* possui mais expressão e elementos, muito mais pessoas conseguem praticá-lo, porque é mais interpretativo', explica Vjuan Allure

41. Movimento criado pela bailarina Leiomy Maldonado que consiste num *spin and dip* com o eixo de rotação oblíquo

42. Tradução: Se [o *Vogue*] *Femme* é o menos rígido, o *Vogue Dramatics* é o estilo mais vistoso, e aquele que a maior parte da América reconheceria, graças em parte às acrobacias de Leiomy Mizrahi e aos *star-turn suicide dips* [...] praticados pela bailarina no programa *America's Best Dance Crew* de 2009, que deu ao *voguing* a sua mais notável plataforma *mainstream* desde cerca de 1993

Independentemente do estilo, o *voguing* demonstra a coragem que as comunidades LGBTQIA+ negras e latinas tiveram ao criarem uma forma de arte que vai para além da expressão criativa (Wolde-Michael, 2018). O *vogue* oferece-lhes um sentido de identidade, pertença e dignidade num mundo que não valoriza plenamente as suas vidas (*idem*).

1.2.3. A crise da SIDA e a relação com a moda

A pobreza, as doenças, o racismo, a homofobia e a transfobia, são problemas que muitos dos membros da comunidade afro-latina LGBTQIA+ tinham de enfrentar (Escalera, 2018). As doenças sexualmente transmissíveis (DST), especialmente o VIH e a SIDA, eram bastante frequentes entre os membros da comunidade *ballroom*.

Avis Pendavis (1995), David Ian Xtravaganza (ca. 2001), Pepper LaBeija (2003), Willi Ninja (2006), Octavia St Laurent (2009) e Paris Dupree (2011) faleceram na sua maioria devido a complicações relacionadas com a SIDA (Lawrence, 2018, p. 9). Burris Omni numa entrevista dada a Janet Upadhye (2012) confessou ter perdido 455 amigos devido ao VIH.



Fig. 23. Zay Wilder (à esquerda) conforta o seu namorado Hawaii Welcome, que recupera de um problema de saúde, no Hospital Universitário de Staten Island. Foto: Anja Matthes

Luna Ortiz descobriu o *vogue* através do VIH, o artista afirma ter sido infetado aos 14 anos de idade, pelo seu primeiro parceiro sexual (Upadhye, 2012). Ortiz explica que a epidemia mudou para sempre a *ball scene* e revela que era comum durante os primeiros anos da SIDA descobrir nos *balls* quem tinha sido o último membro a falecer (*idem*). O bailarino confessa ter ficado surpreendido com o facto de todos os seus amigos estarem a falecer (*ibidem*). Do seu grupo de 30 ou 40 membros, restam apenas três, acrescentando que os melhores bailarinos de *vogue* do seu tempo já não se encontram vivos (*ibidem*).

A SIDA foi uma doença que tirou a vida a muita gente e que deixou desolada uma geração de bailarinos. Identificada pela primeira vez em 1981, a SIDA levou oito anos a tirar a vida às primeiras 100.000 pessoas e outros três anos às 100.000 pessoas seguintes, depois dos quais mais 300.000 faleceram nos quatro anos que decorreram até 1995, o ano em que a doença atingiu o seu pico (Lawrence, 2018, p. 9). Em 1982, Nova Iorque começou o ano com um recorde de 637.451 vítimas registadas até ao final de 1981 (Gran Varones, 2020).

> One year into what is now known as the AIDS epidemic but before the urging of activists during a July 27 meeting at New York to adopt the term 'AIDS', much of the media, researchers and medical providers

43. Tradução: Um ano após o que é agora conhecido como a epidemia da SIDA, mas antes do apelo dos ativistas durante uma reunião a 27 de julho em Nova Iorque para adotar o termo 'SIDA', muitos dos meios de comunicação social, investigadores e profissionais de saúde chamavam-lhe '*GRID* (síndrome de imunodeficiência relacionada com a homossexualidade', 'a peste *gay*' ou 'cancro homossexual'

> called it 'GRID (gay related immune deficiency syndrome)', 'the gay plague' or 'gay cancer'[43] (*as cited in* Gran Varones, 2020).

No início da década de 1980, o aparecimento desta doença até então desconhecida intrigou os profissionais de saúde (Junkes, 2017). A doença que hoje é conhecida como VIH/SIDA começava a propagar-se nos Estados Unidos da América a um ritmo alarmante, mas uma vez que afetava sobretudo homossexuais e consumidores de drogas nos seus primórdios, o governo conservador presidido por Ronald Reagan pareceu desvalorizá-la (*idem*). Em relação à forma como Reagan lidou com a epidemia, Jennifer Brier (*as cited in* Junkes, 2017) refere:

> He did not sign a document dealing with AIDS until the end of 1985, did not mention the term 'AIDS' in public until 1986, and spent very little money on researching the epidemic even though the first cases of AIDS coincided precisely with Reagan's first months in office. Reagan failed to act on AIDS because of his commitment to the New Right[44], which required a moralistic stance against gays and lesbians and drug users[45].

A autora acrescenta ainda que o facto de as autoridades de saúde pública não terem concluído o estudo científico realizado em relação à capacidade dos preservativos de prevenirem a propagação da SIDA até 1985 e o facto de os fabricantes de preservativos e profissionais de saúde apenas promoverem os preservativos junto das comunidades heterossexuais foi o que, certamente, manteve a taxa de infeção dos homossexuais em crescimento (*idem*).

Na década de 1980, existia um enorme preconceito em relação a membros da comunidade LGBTQIA+, a maioria deles sofria discriminação por grande parte da sociedade e como consequência não conseguia arranjar emprego. Como resultado da desigualdade nas estruturas sistémicas, muitos bailarinos de *vogue* ganhavam o seu dinheiro prostituindo-se e, portanto, estavam em constante risco de infeção por VIH/SIDA (*ibidem*).

Na sua dissertação *The black and Latino house and ball community of New York City: An analysis of stigma-related stressors leading to sexual risk behaviour in a multiple-minority population*, Holly Rose (2015) afirma que muitos dos membros da comunidade se dedicavam à prática de atividades sexuais, atividades ilícitas e à prostituição em áreas da cidade associadas à degradação urbana (p. 53). Rose afirma que, num esforço para obter mais dinheiro, muitos se envolviam em comportamentos sexuais de risco e pareciam indiferentes à possibilidade de contraírem vírus e doenças sexualmente transmissíveis, tais como o VIH (*idem*).

Uma vez que não havia um sistema para lidar com a doença e pouca ou nenhuma investigação e intervenção de saúde pública foi feita até meados e finais dos anos 1980, a comunidade homossexual encontrou os seus próprios métodos para responder à crise de saúde utilizando organizações

44. Nos Estados Unidos da América, *New Right* refere-se a três movimentos políticos conservadores historicamente distintos. Estas "novas direitas" americanas são opostas à tradição mais moderada dos chamados "republicanos Rockefeller". A Nova Direita também difere da Velha Direita (1933-1955) em questões relativas à política externa, com os neoconservadores opostos ao não intervencionismo da Velha Direita ("Nova Direita", n.d.).

45. Tradução: Não assinou um documento sobre a SIDA até ao final do ano de 1985, não mencionou o termo 'SIDA' em público até 1986 e despendeu de muito pouco dinheiro na investigação da epidemia, embora os primeiros casos coincidissem precisamente com os primeiros meses de Reagan no cargo. Reagan falhou no combate à SIDA devido ao seu compromisso com a *New Rigth*, que exigia uma atitude moralista contra os homossexuais e os consumidores de drogas

46. *Centers for Disease Control and Prevention* (CDC) (em português traduzido para Centro de Controlo e Prevenção de Doenças) é uma agência do Departamento de Saúde e Serviços Humanos dos Estados Unidos da América, sediada no Condado de DeKalb, Geórgia. ("Centers for Disease Control and Prevention", n.d.).

homossexuais para informar a sua audiência sobre medidas de prevenção e estabelecer contacto com médicos que trabalham com doentes com VIH/SIDA (Junkes, 2017).

De acordo com o *Centers for Disease Control and Prevention* (CDC)[46], de 1981 a 2003, estimava-se que entre 1.039.000 e 1.185.000 pessoas viviam com VIH (Escalera, 2018). A *ballroom scene* foi profundamente afetada, e como resultado, os seus organizadores começaram a administrar testes HIV gratuitos (*idem*). Para encorajar os rastreios, deixavam que as pessoas testadas entrassem nos *balls* gratuitamente (*ibidem*).

Miss Slim Jim, *mother* de um grupo de dança que aspirava tornar-se uma *house*, numa entrevista dada à revista *Esquire*, explica que em 2018 existiam rastreios gratuitos e pessoas que podiam ajudá-los a ter acesso à *Pre-Exposure Prophylaxis* (PrEP)[47] em quase todos os *ballrooms* (Escalera, 2018). Apesar da testagem gratuita representar um enorme passo para a prevenção da doença, muitos participantes pareciam ter receio de o fazer, pois não queriam ser vistos e julgados pelos outros membros da própria comunidade.

O *Community Health Awareness Group* (CHAG)[48], sediado em Detroit, nos Estados Unidos da América, tinha uma unidade móvel de rastreios (Bailey *et al.*, 2009, *as cited in* Rose, 2015), mas quando a unidade se apresentava num *ball,* as pessoas não se mostravam predispostas a frequentá-la, pois acreditavam que as outras iam pensar que algo de errado se passava com elas e não queriam ser vistas dessa forma (*idem*). Rowan *et al.* (2014) descobriram que alguns membros sentiam vergonha do seu estatuto de seropositivos e receavam que isso tivesse um impacto negativo na reputação da sua *house* (*as cited in* Rose, 2015, p. 52).

Desde que os profissionais de saúde e bem-estar da *Gay Men's Health Crisis* (GMHC)[49] e do *Callen-Lorde Community Health Center*[50] começaram a colaborar com os *ballrooms*, o número de novas infeções por VIH diminuiu mais de 18% (Escalera, 2018). Este número continua a diminuir à medida que mais pessoas em todo o mundo utilizam a PrEP (*idem*). Embora estudos demonstrem que um em cada seis homens homossexuais é suscetível de contrair o VIH ao longo da sua vida, o rápido declínio do número de novas transmissões é promissor (*ibidem*).

Para além do indispensável apoio de organizações como o CDC, o CHAG, a GMHC e o *Callen-Lorde*, as próprias *houses* têm desempenhado um papel fundamental no combate e prevenção do(a) VIH/SIDA. Atualmente, existem mais de 100 *houses* ativas em 13 cidades dos Estados Unidos da América, que não só organizam *balls*, como também ajudam a sua comunidade - muitas vezes prestando apoio relacionado com o VIH (*ibidem*). A *House of Xtravaganza* (**Fig. 24**), por exemplo, foi e continua a ser uma das casas mais influentes e icónicas na história da *ballroom*, uma das primeiras a incluir na sua missão e visão as mensagens de prevenção e tratamento do(a) VIH/SIDA (Gran Varones, 2020).

Do grupo de dança da Miss Slim Jim, oito estão infetados com HIV (Escalera, 2018). Munch, membro do grupo, afirma ter sido abusado

47. O acrónimo PrEP significa *Pre-Exposure Prophylaxis* (em português traduzido para Profilaxia Pré-Exposição) de risco à infeção pelo HIV e consiste no uso preventivo de medicamentos antirretrovirais antes da exposição sexual ao vírus, para reduzir a probabilidade de infeção pelo HIV. O objetivo da PrEP é previnir a infeção e promover uma vida sexual mais saudável (BRASIL. Ministério da Saúde, n.d.).

48. *Community Health Awareness Group* (CHAG) (em português traduzido para Grupo Comunitário de Sensibilização para a Saúde) tem como missão melhorar a qualidade de vida da comunidade afro-americana de Detroit, abordando questões de saúde atuais e desenvolvendo formas eficazes de promover e implementar estratégias de saúde positivas (NASEN, n.d.).



Fig. 24. Membros da *House of Xtravaganza*. Foto: Timothy Greenfield-Sanders

49. *Gay Men's Health Crisis* (GMHC) (em português traduzido para Crise da Saúde dos Homens Homossexuais), é uma organização sem fins

sexualmente por alguém que conheceu numa plataforma de encontros (*idem*). O próprio explica que o agressor lhe contou que era seropositivo e que, por isso, se recusou a relacionar-se sexualmente com ele, acabando este por forçá-lo a ter relações sem preservativo (*ibidem*). A vítima explicou que telefonou a Slim Jim e ela veio de Mott Haven até sua casa para a levar ao *Callen-Lorde* para obter PEP[51] e PrEP (Munch, *as cited in* Escalera, 2018).

As *mothers* e as próprias *houses* desempenham um papel fundamental na vida dos seus *descendente*s, pois, não só os ajudam a ultrapassar a doença quando estes a contraem, como educam os outros membros a não os discriminarem por isso. Chocolate D-Lite é dos poucos membros da *crew* liderada por Miss Slim Jim que não é seropositivo (Escalera, 2018). D-Lite afirma que está "limpo" e que nunca foi infetado com uma DST (*as cited in* Escalera, 2018). Miss Slim Jim interrompe-o imediatamente afirmando que todos eles estão "limpos" e que ter uma DST não faz de alguém sujo (*as cited in* Escalera, 2018).

A forma como a Igreja Católica encarou as doenças sexualmente transmissíveis não foi a mais positiva. Inicialmente, as igrejas eram contra o VIH e a SIDA. Nos anos 1990, se alguém se dirigisse a uma igreja, porque um parente seu tinha falecido de SIDA, os seus membros não prestariam qualquer serviço a essa pessoa (Omni, *as cited in* Regnault, 2018, p. 64). Em Brooklyn era um problema, explica Omni, as agências funerárias não aceitavam os corpos das pessoas que faleciam de SIDA (*idem*).

> Now people are living better, looking better, living longer. The fact of being safe is being eased out of the way. Now that you have medication helping you. People remember at what point they knew somebody who had Aids back in the day, because their face looked bad, you wouldn't touch them. But because of the medication today, you look almost normal. So, people are like, it must be OK now to not use a condom. But it's not OK. It's still out there, and you still have to be careful[52] (Ultima, *as cited in* Regnault, 2018, p. 64).

Apesar de tudo, em 2015 Nova Iorque continuava a ser uma das cidades dos Estados Unidos da América mais afetadas pelo HIV (Rose, 2015, p. 50). No total 82% dos seropositivos de Nova Iorque eram negros (52%) ou latinos (30%) (*idem*). Num estudo realizado em 2009, intitulado *Lifetime Risk Factors for HIV/Sexually Transmitted Infections Among Male-to-Female Transgender Persons,* Hwahng e Nuttbrock descobriram que 48% das mulheres negras transexuais e 49% das mulheres latinas transexuais eram seropositivas (Nuttbrock *et al.*, 2009, *as cited in* Rose, 2015, pp. 50-51), o que só comprova a discriminação existente em relação a estes grupos minoritários e a forma como lhes é negada informação e ajuda pela maioria da sociedade.

Os *Club Kids* (**Fig. 25**) foram um grupo de jovens personalidades das discotecas de Nova Iorque (Cassidy, 2019), que atingiram o seu apogeu entre 1988 e 1996 (Bollen, 2019). O grupo era notável pelo comportamento exuberante dos seus membros e pelos seus vestuários extravagantes (Cassidy, 2019). Apesar de não estarem diretamente relacionados, os *Club Kids* e a cultura *ballroom* coexistiram e ambos tiveram uma forte influência no mundo da moda.

Conhecidos, entre outras coisas, pelos seus trajes caricatos, indiferentes ao género e por dominarem grandes discotecas como o *Tunnel* e a *Limelight*, os *Club Kids* proporcionaram à cidade uma leveza selvagem, alegre e jovial durante a *escuridão* vivida devido à SIDA e ofereceram uma conceção muito mais inclusiva e democrática, menos elitista da hierarquia social, onde a criatividade importava mais do que o poder económico (Bollen, 2019).

A moda que resultou desta época deixou uma marca duradoura nas gerações seguintes, os visuais dos *Club Kids* eram geralmente feitos à mão com materiais vindos de toda a cidade e criados por si próprios, muitas vezes usados uma única noite - se durassem tanto tempo (Cassidy, *as cited in* Miller, 2020). A maquilhagem desempenhava um papel fundamental na vida destes jovens (*idem*), mas os sapatos eram como os seus nomes, eles refletiam o caráter de quem os usava (Cassidy, *as cited in* Bollen, 2019).



Fig. 25. *Club Kids* na discoteca *Limelight,* 1992. (Sentido horário a contar da esquerda) Julie Jewels, Waltpaper, Dj Keoki, Sacred Boy, Björk, Lil Keni, Keda, Reign Voltaire. Foto: Michael Lavine

Em relação à *ballroom scene*, inicialmente também eram os próprios concorrentes a criar os seus visuais, mas aos poucos começaram a usar roupas de marca (Ultima, 2010, *as cited in* Regnault, 2018, p. 62). Segundo Danny Chislom, os participantes dos *balls* estavam à frente do seu tempo, antes deles era raro ver membros da comunidade negra usarem marcas como a *Versace* (2011, *as cited in* Regnault, 2018, p. 88). Acrescenta ainda que muitos membros da comunidade *ballroom* aprenderam com os *balls* e levaram o seu conhecimento para o *mundo real* tornando-se estilistas (*idem*). Muitos membros da *House of Milan*, por exemplo, entraram no mundo da moda, tornaram-se grandes nomes e hoje encontram-se a viajar pelo mundo (*ibidem*). Também David Ultima explica que ao observar Avis [Pendavis] e Dorian [Corey] aprendeu a produzir as suas roupas; mais tarde levou esse conhecimento até ao mundo da moda e hoje em dia as suas criações estão à venda em lojas como a *Patricia Field* e a *Macy's* (2010, *as cited in* Regnault, 2018, p. 62).

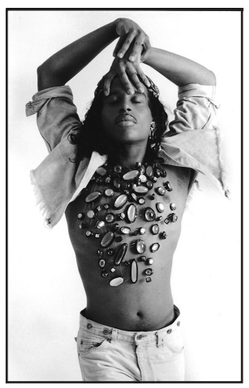


Fig. 26. Willi Ninja, 1989. Foto: Chantal Regnault

No final dos anos 1980 Willi Ninja (**Fig. 26**) começou a desfilar para grandes nomes do design de moda como Chanel, Carl Lagerfeld, Jean Paul Gaultier e Thierry Mugler (Monaghan, 2006). Malcolm McLaren ouviu falar de Ninja e, fascinado com a forma como este desfilava, levou-o e a um conjunto de bailarinos por ele liderados numa digressão pelas casas de alta-costura europeias, onde causaram um enorme impacto. Para McLaren,

lucrativos, apoiada por voluntários, com sede na cidade de Nova Iorque, cuja missão é "acabar com a crise de SIDA e melhorar a vida de todos os afetados" ("GHMC", n.d.).

50. *Callen-Lorde Community Health Center* (em português traduzido para Centro de Saúde Comunitário de *Callen-Lorde*) é um centro de cuidados primários localizado em Nova Iorque, que se dedica a prestar cuidados médicos à comunidade LGBTQIA+ da cidade ("Callen-Lorde Community Health Center", n.d.).

51. O acrónimo PEP significa *Post-Exposure Prophylaxis* (em português traduzido para Profilaxia Pós-Exposição) é uma medida de prevenção de urgência para ser utilizada em situação de risco de infeção por HIV, existindo também a profilaxia específica para o vírus da hepatite B e para outras infeções sexualmente transmissíveis (IST). Consiste no uso de medicamentos ou imunobiológicos para reduzir o risco de adquirir essas infeções (BRASIL. Ministério da Saúde, n.d.).

52. Tradução: Agora as pessoas estão a viver melhor, com melhor aspeto, a viver mais tempo. O facto de estarem seguras está-lhes a ser facilitado. Agora que têm medicamentos que as ajudam. As pessoas lembram-se que a um certo ponto do seu passado sabiam que alguém tinha SIDA, porque o seu rosto tinha mau aspeto, ninguém lhes tocavas. Mas devido à medicação de hoje, parecem quase normais. Portanto, as pessoas agora acham que é *OK* não usar preservativo. Mas não é *OK*. [O vírus] ainda existe e ainda é preciso ter muito cuidado [com ele]

Ninja não usava apenas as roupas, ele representava-as, com uma paixão que era rara na indústria da moda (*idem*).

Segundo Tim Lawrence, a grande conquista aconteceu quando os bailarinos de *vogue* começaram a desfilar em *passerelles*, primeiro em 1989 para um desfile de Thierry Mugler em Paris e mais tarde para a *Design Industries Foundation* durante o *Aids Love Ball* decorrido no *Roseland Ballroom* (*as cited in* Regnault, 2018, p. 6). Antes disso, o único acesso que os membros da comunidade *ballroom* tinham a marcas de alta-costura era através da extorsão. Na *72 Thompson Stree*t, em Soho havia uma boutique onde, em 1981, Susanne Bartsch começou a importar vestuário de alta-costura (Shepherd, 2013). A sua loja foi a primeira a vender criações de designers como John Galliano e Vivienne Westwood (*idem*). Uma vez que muito dos membros da *ballroom scene* eram pobres, homossexuais, transexuais, negros e/ou latinos, não tinham dinheiro suficiente para pagar um vestido Galliano, por essa razão deslocavam-se à loja de Bartch para roubar as melhores peças (*ibidem*).

Inicialmente, eram as *houses* que se inspiravam no mundo da moda e que aspiravam a ser como os seus intervenientes, hoje em dia verifica-se o contrário, a moda, a arte e a música parecem ser cada vez mais influenciadas pela cultura ballroom (Hunt, 2014).

A marca de vestuário *Hood by Fair,* fundada pelo ex-bailarino de *vogue* Shayne Oliver inclui várias vezes referências da dança nos seus desfiles, e tem causado um impacto tão grande na indústria da moda que a *New York Times* especulou sobre a possibilidade de Oliver ter influenciado desfiles como o de Riccardo Tisci e Alexander Wang (*idem*). Para além disso, no final da semana de moda de Londres em setembro de 2014, uma longa lista de personalidades da moda juntou-se ao artista performativo Jonny Woo para a encenação do seu concurso *Miss Hoi Polloi* no *Ace Hotel* (*ibidem*). O evento baseou-se no documentário "The Queen"[53], que relata uma série de concursos de *drags* (*ibidem*).

Yamuna Forzani, do panorama *ballroom* da Holanda, opta por apresentar as suas coleções através de *ballrooms pop-up*, o seu desfile em 2018 teve lugar no exterior da Galeria Nacional de Londres durante a *London Fashion Week* (Milner, 2018). A artista afirma que utiliza todos os seus amigos da *ballroom scene* como manequins e cria os visuais tendo em conta as suas personalidades, ela pretende que cada modelo dance, gire, execute um *dip*, aquilo que sinta vontade de fazer no momento (Forzani, *as cited in* Milner, 2018). Ao integrar a cultura *ballroom* nas suas coleções, Yamuna reafirma a *passarelle* como um espaço *queer* e inclusivo e leva-nos a reconsiderar os locais onde a moda pode existir e as personalidades às quais pode pertencer (Milner, 2018).

A DJ e produtora Honey Dijon, sediada em Berlim, destaca-se no mundo da moda e da música, há três anos lançou uma linha da marca *Comme des Garçons* - intitulada *Honey Fucking Dijon* (HFD) (**Fig. 28**) (Hahn, 2019). A coleção Outono/Inverno 2021 é uma celebração das imagens icónicas de Bill Bernstein dedicadas à era dourada da cultura das discotecas de Nova Iorque, na qual a arte, música e moda colidiram para mudar o mundo (Honey Dijon, 2021).

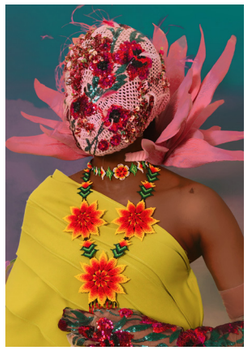


Fig. 27. *The House of Enid - Celestial Orchid*, Manequins: Victoria, Robinson e Cecelia, Maquiagem: Liz Alfred. Foto: Enid Almanza

53. "The Queen" é um documentário americano de 1968 realizado por Frank Simon e narrado por Flawless Sabrina, que descreve as experiências das *drag queens* ao participarem no concurso *Miss All-America Camp Beauty* de 1967, realizado na Câmara Municipal da cidade de Nova Iorque. Jack, um homossexual de 24 anos que vive em Nova Iorque e trabalha como *drag queen* com o nome Flawless Sabrina, é mestre de cerimónias do concurso. Richard, o *protegido* de Jack, participa nele sob o nome de Rachel Harlow. Crystal LaBeija (mais tarde fundadora da *House of LaBeija*) também concorre. Rachel e Crystal ficam entre as cinco finalistas, Crystal termina em quarto lugar e Rachel é coroada vencedora. Alguns concorrentes, incluindo Crystal, protestam a vitória de Rachel ("The Queen (1968 film)", n.d.).

Segundo Frank, em 2021 surgiu em Berlim um novo espaço e plataforma para designers locais emergentes, *PLATTE* é um projeto dedicado a apoiar o panorama da moda local (Frank, 2021). Nesse mesmo ano, Sevil Uguz e Arne Eberle, os responsáveis pelo projeto, convidaram membros da *ballroom scene* de Berlim para fazerem parte de um desfile diferente (*idem*). A *housemother* Ambrosia da *Kiki House of Angels* reuniu um elenco de artistas diversos que, segundo o autor, provaram que os modelos podem ter qualquer tamanho, forma e identidade e manter uma aparência fabulosa na passerelle, o *housefather* europeu David da *House of Milan* criou a coreografia para o espetáculo (*ibidem*).

Como vimos, a cultura *ballroom* tem se espalhado pelos mais diversos locais do planeta, para além da Holanda e da Alemanha, o *vogue* tem propagado por outros locais na Europa como Portugal, Barcelona, Paris, Milão, Londres, Helsínquia (Hasters, n.d.), São Petersburgo, Estocolmo e Talin (Martin, 2015), mas também por locais noutros continentes, como Tóquio (Hasters, n.d.), Nova Zelândia (Morton, 2017), México, Brasil e Chile (Villegas, 2016).

O trabalho fotográfico de Dustin Thierry, intitulado *Opulence* (2013 - presente) (**Fig. 29 - 31**), documenta o panorama europeu que continuou a dar significado à cultura *ballroom* ao longo dos anos e à medida que esta atravessou o oceano Atlântico (Hasters, n.d.). Numa era em que o *blackfishing*[54] e o *pinkwashing*[55] parecem ser a chave do sucesso das estratégias de *marketing*, o objetivo desta cultura é o de deter a sua própria narrativa e história, e não apenas tornar-se na melhor réplica de Harlem (*idem*).

Opulence prova como o panorama *ballroom* à volta do mundo proporciona espaços necessários fora de Nova Iorque e como este está a honrar o património da cultura, dando-lhe uma nova voz e uma nova finalidade (*ibidem*). Este é um trabalho de extrema importância, pois retrata de forma fiel e dá a conhecer esta cultura e os seus intervenientes. À semelhança de Chantal Regnault, que na década de 1980 documentou este universo, Thierry faz agora a sua própria interpretação deste *mundo* e representa-o através de uma abordagem contemporânea, apesar das imagens serem a preto e branco, que segundo o autor representa a atmosfera urbana *underground* do século XX (Thierry, n.d.).



Fig. 28. *Honey Fucking Dijon, stylist* Dara Allen, Manequins: Ethan, Dara Allen, Martine Gutierrez e Jan Carlos Diaz, Cabelo: Sonny Molina, Produção: Cat Lewis e Chuy Medina. Foto: Ethan J. Green

54. *Blackfishing* é um tipo de racismo que retrata os negros como estereótipos e a cultura negra como um produto. O *blackfishing* ignora a opressão sistémica que os negros enfrentam e promove uma representação simplista e muitas vezes prejudicial. O termo vem de *catfishing*, que é a prática de se fazer passar por outra pessoa ou de ter uma aparência diferente *online*. *Blackfishing* inclui uma vasta gama de comportamentos, tais como afirmar de forma falsa ser negro, incorporar as experiências dos negros, ou utilizar cosméticos para parecer negro (Villines, 2021).



Fig. 29. *Opulence,* Michelle Royalty, Matyouz Royalty e Mariana Royalty no *The Birth of Venus Grand Kiki Ball* emParis. Foto: Dustin Thierry para o *The New York Times*

55. *Pinkwashing* (lavagem rosa ou lavagem de imagem rosa) é um empréstimo linguístico (do inglês *pink*, rosa, e *whitewash*, branquear ou encobrir) que se refere, no contexto dos direitos LGBTQIA+, à variedade de estratégias políticas e de *marketing* dirigidas à promoção de instituições, países, pessoas, produtos ou empresas apelando à sua condição de simpatizante da comunidade LGBTQIA+ ("Pinkwashing", n.d.).

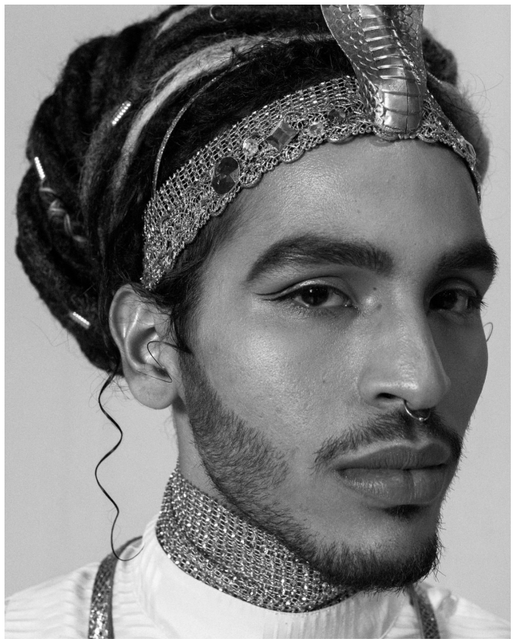


Fig. 30. *Opulence,* Enki Laduree depois de participar na categoria "Butch Queen Face" no *Cleopatra Ball Pt.II.* Foto: Dustin Thierry para o *The New York Times*



Fig. 31. *Opulence, underground ballroom scene* da Holanda, 2018. Foto: Dustin Thierry para o *The New York Times*

1.3. Síntese do Capítulo

Ao longo do presente capítulo, foram analisadas a origem, história, contexto e evolução do *vogue* e da cultura *ballroom*. Numa primeira parte, mais direcionada para a origem, história e contexto, foi apresentada uma breve explicação genealógica e histórica da dança, recorrendo a autores como Tim Lawrence (2018), Oliver Stabbe (2019) e Thad Morgan (2021). Observámos a presença de opiniões dispares em relação à origem do movimento e, por isso, constatámos que um conjunto de diferentes fatores influenciaram o seu aparecimento.

De seguida, passámos à exploração da relação dos estilos *vogue* e *waacking*, através da análise das suas semelhanças, e concluímos que este último surgiu primeiro (Philippe, n.d.). Seguimos aprofundando o tema da cultura *ballroom* e a relação com a cidade de Nova Iorque, abordando a lógica e estruturação da comunidade, explicando no que consistem os *balls* e esclarecendo termos técnicos como *house, mother* e *children*.

Clarificámos a ligação que esta subcultura tem às discotecas e como estas tinham a capacidade de reunir no mesmo espaço pessoas tão diversas com um propósito comum - o de se sentirem incluídas e de aproveitarem o momento juntas (Petiau, 2019). Abordámos alguns dos temas musicais mais utilizados pela comunidade, desde músicas *house* (Philippe, n.d.), até às mais recentes, criadas para o propósito dos *ballrooms*.

Numa segunda parte, mais direcionada para a evolução do movimento, apresentámos Willi Ninja - padrinho do *vogue* (Nessy, 2018) - e refletimos sobre o seu papel enquanto promotor do estilo. Referimos personalidades como Madonna, Jennie Livingston e Ryan Murphy e explicámos a forma como os seus trabalhos divulgaram a cultura *ballroom* e contribuíram para que esta se tornasse *mainstream*. Concluímos que nem todos os membros da comunidade partilham da mesma opinião em relação à sua globalização e fizemos um levantamento de alguns dos aspetos positivos e negativos que dela advêm.

Apresentámos as diferentes vertentes do *vogue*, que segundo Shepherd (2013) podem ser divididas entre *Old Way, New Way, Vogue Femme* e *Vogue Dramatics*, e segundo Stepanova (2010) apenas entre *Old Way, New Way* e *Vogue Femme* - e dentro deste último - *Soft & Cunt* e *Dramatics* (Stepanova, 2010). Esclarecemos o significado de alguns conceitos como, por exemplo, os diferentes elementos do *Vogue Femme - hand/arm performance, catwalk, duckwalk, spins and dips* e *floor performance* (Laurent, 2017).

Por fim, identificámos a SIDA como a doença que mais afetou os membros da comunidade e salientámos o facto de o governo de Ronald Reagan pouco ou nada ter contribuído para impedir a sua propagação. Reforçámos o papel dos *ballrooms* e das *houses* como aliados na superação e prevenção desta doença. Realizámos uma pequena reflexão sobre a relação dos *Club Kids* e a *ballroom scene* e salientámos algumas das

influências que estas duas subculturas exerceram no mundo da moda.

O *vogue* e a cultura *ballroom* surgiram como uma subcultura *underground*, marginalizada e periférica, que acabou por se desenvolver e multiplicar pelos mais variados locais do planeta, adquirindo o estatuto de *mainstream*. É, por isso, fundamental entender a sua verdadeira história, os seus verdadeiros intervenientes, os responsáveis pela sua criação. O panorama *ballroom* teve um papel crucial na vida dos seus membros, garantindo-lhes um sentimento de pertença capaz de os ajudar a superar as adversidades às quais estavam sujeitos. Para além disso, exerceu uma enorme influência fora da comunidade, nomeadamente, no que toca à música, à arte e à moda (Hunt, 2014).

Tal como o movimento para o *vogue*, o vestido para o design de moda e a cadeira para o design industrial, "o livro assume-se como objeto exemplar no estudo da cultura material em design de comunicação" (Gonçalves, 2009, p. 2) e é, por isso, o artefacto eleito para a materialização do projeto prático "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020". Consideramos o livro o objeto gráfico adequado para propormos um ensaio visual sobre a história do *vogue* e da sua cultura, não só pelas suas qualidades materiais, históricas e sociais, mas também por consideramos o formato mais indicado para um projeto que tem em vista a conclusão do Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais.

Como reflexo da sociedade moderna e do aparecimento do computador o conteúdo do livro, nomeadamente o texto, deixou de ser considerado fruto do trabalho de um único autor. Aliás, esta é a proposta de Roland Barthes (1968) ao afirmar que "um texto [...] é [...] um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais [...] original".

Para além disso, o advento de *softwares* de processamento de texto e de publicação digital alteraram a função dos designers gráficos, aumentando as suas capacidades e encarregando-os de novas formas de trabalho (Lupton, 1998, p. 13). De forma regular, não só os designers passaram a editar o texto das suas publicações, como em alguns casos também a escrevê-lo, tornando-se em muitos casos designers, autores e editores. O capítulo que se segue aborda precisamente este tema - a relação do design com a autoria e a edição – e pretende explorar o papel do designer gráfico enquanto autor e editor.



Fig. 32. Octavia St Lauren no *Drag Ball,* Nova Iorque, 1988. Foto: Catherine McGann

2. Design, Autoria e Edição

2.1. O Designer Gráfico, Autor e Editor

Em *A morte do autor*, Roland Barthes (1968) (**Fig. 33**) levantou questões sobre a autoria, ao afirmar que "o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura" (p. 3). O que o autor aqui pretendia demonstrar era o facto de já não ser necessário atribuir a autoria de um texto ao seu escritor, uma vez que este se limitava a "imitar um gesto sempre anterior, nunca original" e que o seu único poder era o de "misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas" (Barthes, 1968, p. 3).

É esta ideia que defende também Michel Foucault, no seu texto *O que é um autor?* (1969), quando refere a questão da apropriação, ou seja, o facto do autor não ser "nem o proprietário nem o responsável pelos seus textos, nem o produtor nem o inventor deles" (p. 2), mas sim alguém que se apropria de textos de outros autores e de outras obras. À semelhança do curador que "não é um criador de arte, mas sim um criador de associações" (Forte, 2019, p. 42) o autor é, segundo esta corrente de pensamento, o responsável por recolher e compilar materiais, procurando relações entre as partes e ligando o inesperado ou o que não tem ligação evidente (Gonçalves, 2014, p. 177).

Hoje em dia, o escritor deixou de ser apenas considerado uma figura de culto, adorada e observada pelos seus leitores de um ponto de vista inferior, para passar a ser possível de ser interpretado como um indivíduo, ou mesmo, em casos menos recorrentes, como uma entidade coletiva, muitas vezes anónima, a quem é retirada o peso da responsabilidade pela autoria de um texto. O *escritor* de um texto pode, neste momento, ser interpretado como uma espécie de curador, responsável por criar associações entre conteúdos que podem ou não ter relação aparente, atribuindo-lhes um novo contexto e, por vezes, também um novo significado. "A ligação entre conteúdos passa a ser tão importante como os próprios conteúdos" (*idem*, p. 252).

No capítulo *Ghosted publics, the 'unacknoledged collective' in the contemporary transformation of the circulation of ideas*, do *The Mag.net Reader 3*, Andrew Murphie (2008) afirma que a publicação contemporânea, em geral, se encontra numa posição semelhante à música há uns anos atrás, referindo-se ao período marcado pelo *sampling*[56], pelo *scratch*[57], pelo *mp3* e pela partilha de ficheiros, responsáveis por alterar a produção e distribuição



Fig. 33. Roland Barthes. Foto: Autor desconhecido

56. Na música, *sampling* consiste na reutilização de uma parte (ou *sample*) de uma gravação sonora noutra gravação. Os *samples* podem incluir elementos como ritmo, melodia, fala, sons ou compassos inteiros de música e podem ser sobrepostas, equalizadas, aceleradas, desaceleradas, repetidas, em *loop* ou manipuladas de outra forma ("Sampling (music)", n.d.).

57. *Scratching*, por vezes referido como *scrubbing*, é uma técnica de DJ e *turntablist* que consiste em movimentar um disco de vinil para a frente e para trás num gira-discos de maneira a produzir sons percussivos ou ritmados ("Scratching", n.d.).

musical (pp. 102-103). Da mesma forma, também a apropriação, remistura e o acesso facilitado à informação, transformaram a edição e distribuição das publicações.

Segundo o autor, esta transformação dará origem a uma "coletividade não formalizada"[58], ou seja, um coletivo formado por membros que o influenciam de forma anónima, sem presença direta, que podem fazer parte dele sem conhecerem os outros membros, sem reconhecerem sequer a extensão da alteridade envolvida, sem de facto saberem que fazem parte de um coletivo (Murphie, 2008). "A Wikipédia é um bom exemplo disso, sendo uma obra de autoria coletiva e tendencialmente anónima" (Moura, 2020, p. 290).

Na Wikipédia a autoria é partilhada e a correção dos textos publicados não é atestada por nenhum indivíduo ou entidade que possamos nomear, mas pelo conjunto de indivíduos anónimos, ou cujo nome não é relevante para atestar a sua qualidade (*idem*). "O facto de o texto ser atualizável a qualquer momento faz com que a responsabilidade por ele não fique a cargo de um indivíduo, mas sim de um processo, [...] ou seja, o advento da *World Wide Web* é a alteração do meio social e económico que era necessária para tornar evidente aquilo que Barthes e Foucault conceptualizaram" (*ibidem*, pp. 291-292).

A autoria partilhada é atualmente bastante comum, desde exemplos como a supracitada Wikipédia, até projetos mais pequenos como o *Collaborative Futures*, um livro sucessivamente reescrito e reeditado pelo grupo *book sprints* (Lupton, 2011, p. 67), passando por certas tipologias de livro, nomeadamente o *reader* e a antologia ou volume editado, que reúnem textos de diferentes autores numa mesma publicação, com possíveis diferentes origens e épocas.

Numa época digital marcada pelas redes sociais, os conteúdos podem ser publicados por indivíduos de diversas funções e profissões. Em tempos, os autores eram considerados indivíduos estimados que reivindicavam um corpo de trabalho fixo e canónico, atualmente passamos a entender a autoria como uma iniciativa fluída criada por editoras, editores, designers, retalhistas, leitores, críticos e escritores (*idem*, p. 61).

Em termos práticos, o autor é alguém cujo nome aparece na capa de um livro, hoje em dia, muitos designers estão a colocar o seu nome nos seus próprios conteúdos, estão a produzir livros para crianças, para adultos e para eles próprios (*ibidem*). O *slogan* "designer como autor" tem originado debates sobre o futuro do design gráfico desde o início dos anos 1990 (Lupton, 1998, p. 13). Por detrás desta frase encontra-se o desejo de incentivar os designers a desenvolver conteúdos, a trabalhar de forma empreendedora, em vez de simplesmente reagirem aos problemas e tarefas



Fig. 34. Bruno Munari e os seus livros infantis, cerca de 1951. Foto Cortesia: Corraini Edizioni

58. Na versão original Andrew Murphie refere-se a este coletivo como "unacknowledged collectivity", aqui recorremos à tradução utilizada por Sofia Gonçalves (2014).

que lhes são apresentados pelos clientes (*idem*).

Um dos textos mais influentes sobre autoria no design é *The Designer as Author* de Michael Rock (1996) (**Fig. 35**), responsável por marcar o tom de análises posteriores – como *The Designer as Producer*, de Ellen Lupton (1998), ou *Questions of Authorship* de Rick Poynor (2001) (Moura, 2010, p. 33). Através do conceito do "Designer como Autor", procurava-se uma maior participação dos designers no processo de criação e edição de conteúdos, ao mesmo tempo que um design política e eticamente empenhado (*idem*). *The Designer as Author* é influente, pois o seu autor baseou-se nos textos de Barthes e Foulcault sobre a autoria e transpôs algumas das principais ideias para o design gráfico. Rock foi responsável por elevar a função do designer gráfico dando vários exemplos do seu papel multifacetado, considerando-o como alguém que cria uma mensagem, para além das suas funções de paginador.

Contudo, para Rock, este reposicionamento do papel do designer seria contraditório, uma vez que se apoiava na teoria pós-estruturalista, em particular nos ensaios *A Morte do Autor*, de Roland Barthes (1968) e *O Que é um Autor?* de Michel Foucault (1969), que criticavam ferozmente a centralidade do conceito de Autor na crítica literária, deixando de ver um Texto como a expressão biográfica de um Eu original, de um Autor, para o entender como o resultado de citações, apropriações, adaptações, oposições e referências, num jogo permanente umas com as outras, e cujo sentido só se fixaria no momento da sua leitura (*as cited in* Lupton, 1998, p. 13).

O aparecimento da publicação digital começou a estreitar a divisão entre o design e a escrita na década de 1980 (Lupton, 2011, p. 67). O acesso a ferramentas digitais não só convidou os escritores a explorar o espaço do livro, como permitiu aos designers tornarem-se autores e editores (*idem*, p. 60). O designer gráfico holandês Rudy VanderLans, por exemplo, expressa a sua mensagem através da seleção de material (como editor), do conteúdo da escrita (como escritor) e da forma das páginas e da tipografia (como designer) (Rock, 1996).

Há alguns anos, temos assistido ao desdobrar do papel do designer em ações muito mais reflexivas. Por natureza, durante o seu processo de trabalho, o designer reflete sobre o que faz enquanto o faz, que segundo Joana Sobral, na sua tese de mestrado *1+1=3: A colaboração artista/designer na criação de publicações de artistas contemporâneos em Portugal* (2010), dá origem a resultados mais interessantes e estimulantes (p. 61). Apesar de tudo, existe também quem defenda o contrário, Rick Poynor, por exemplo, acredita que o designer se deveria encarregar apenas da parte visual dos livros, deixando o cuidado dos conteúdos para outros profissionais, como editores ou críticos (*as cited in* Moura, 2010, p. 25).

Temos assistido ao longo da sua história que o designer gráfico tem demonstrado ser artista, editor, autor, criador, retórico hábil ou arquiteto (Velden, 2006, pp. 17-18). Em alguns destes momentos o designer é o seu próprio cliente, que, tal como Narciso[59], se admira ao espelho dos seus livros



Fig. 35. Michael Rock na palestra "Empire of Screens", 2019. Foto: Autor desconhecido

59. Narciso ou O Auto admirado, na mitologia grega, era um herói do território de Téspias, Beócia, famoso pela sua beleza e orgulho. Os seus pais eram o deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Dias antes do seu nascimento, resolveram consultar o oráculo Tirésias para saber qual seria o destino do menino. O oráculo revelou que ele teria uma vida longa, desde que nunca visse o seu próprio rosto. Narciso cresceu, e transformou-se num jovem bonito, mas era muito orgulhoso e arrogante. As ninfas apaixonaram-se por ele, incluindo uma chamada Eco que o amava incondicionalmente, mas que o rapaz menosprezava. As raparigas desprezadas pediram aos deuses para se vingarem. Para dar uma lição ao rapaz, a deusa Némesis, condenou-o a apaixonar-se pelo seu próprio reflexo na lagoa de Eco. Encantado pela sua própria beleza, Narciso deitou-se no banco do rio e definhou. Depois da sua morte, Afrodite transformou-o numa flor, um Narciso ("Narciso", n.d.).

e revistas de design, mas é também o designer que executa tarefas para além do design, e consequentemente faz progredir a sua profissão (*idem*). Os designers reconhecem a distinção entre o trabalho que fazem para os seus clientes e para eles próprios, mas demonstram ter maior liberdade para expressar a sua própria visão peculiar, sem compromisso, nas suas revistas, filmes e livros auto-iniciados (Poynor, 2001).

Na introdução do livro *L'écrivan et l'imprimeur*, Allain Riffaud (2010) menciona o exemplo de Rétif de La Bretonne[60], um tipógrafo que se tornou escritor, e que compunha alguns dos seus livros com o seu material tipográfico. A mesma pessoa reunia duas funções normalmente exercidas por duas pessoas distintas. O alto grau de envolvimento no processo de trabalho influenciava, naturalmente, o conteúdo e a forma material dos livros, ao mesmo tempo que ajudava a promover um olhar especular ou brilho no próprio livro. Era uma relação de si para si que facilitava o domínio do processo (Gilmont, *as cited in* Riffaud, 2010). Riffaud afirma ainda que é mais fácil adaptar a impressão aos desejos do autor quando basta falar de si para si mesmo (Riffaud, 2010b), da mesma forma que é também mais fácil adaptar o design aos desejos do autor/editor quando estes são a mesma pessoa.

Em oposição a esta ideia existe quem, como Joana Sobral (2010), defenda que "um livro, muito raramente é bem-sucedido, com o esforço de uma só pessoa" (p. 56). A autora dá o exemplo do catálogo da exposição de Francisco Tropa[61] que se realizou "numa constante triangulação entre curador, artista e designer" e explica que "este é um processo simbiótico e de complementaridade onde, quase sempre, se chega a um resultado muito melhor, do que se fosse só o designer a pensar pela sua cabeça, ou só o curador duma forma autoritária, ou o artista a determinar o que ele quereria da publicação, excluindo as outras pessoas do processo" (Sobral, 2010, p. 46).

Pedro Falcão, o designer do catálogo acima referido, acredita que "cada um deve ter o seu papel e que as responsabilidades do designer já são mais que suficientes" (*as cited in* Sobral, 2010, p. 71). Falcão defende que "dentro do design há a possibilidade de nos especializarmos em determinado tipo de trabalho e que é impossível sermos bons a fazer tudo [...]. A ideia do designer multifacetado, capaz de resolver todo o tipo de problemas, é utópica" (*idem*, p. 58).

Por outro lado, segundo Miguel Wandschneider, curador independente e responsável pela programação de arte contemporânea da *Culturgest,* "faltam designers em Portugal capazes de condensar funções de escritor, editor, curador, para além de paginador e diretor de arte. Indivíduos com alguma capacidade de autonomia para iniciar e desenvolver um projeto do princípio ao fim" (*ibidem*, p. 71). É esta ideia de que é possível o designer gráfico desenvolver de forma competente um projeto do princípio ao fim que pretendemos aqui demonstrar através do livro "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020", ao assumir como designer, o papel de autora e editora.

60. Nicolas Restif de la Bretonne, nascido Nicolas-Edme Rétif ou Nicolas-Edme Restif (23 de outubro 1734 - 3 de fevereiro de 1806), também conhecido como Rétif, era um romancista francês ("Nicolas Restif de la Bretonne", n.d.).

61. *A assembleia de Euclides*, 2009, *Culturgest,* design de Pedro Falcão



Fig. 36. Capa do livro "Pedro Falcão: design de comunicação", editor INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda, design *Silva Designers.*

2.2. Casos de Estudo

Para sustentar a ideia do designer autor e editor foi fundamental refletirmos sobre alguns casos de estudo, que nos interessaram por variadas razões. Analisamos, em primeiro lugar, alguns casos que abordam a mesma temática - o *vogue* – nomeadamente *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92* (2018), de Chantal Regnault, *Elements of Vogue* (2018), de Sabel Gavaldon e Manuel Segade, e *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017), de Arthur Jacquet. Estes exemplos funcionaram como estado da arte e foram selecionados, essencialmente, pelo seu conteúdo e pela forma como este foi tratado.

De seguida, centramo-nos no trabalho da designer portuguesa Ana Resende, em especial no projeto *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), que consideramos importante abordar pela semelhança de temática – a música – pelo período temporal coincidente - entre a década de 1960 e a década de 2010 - por funcionar como um arquivo de diferentes textos e imagens de fontes dispersas no tempo e no espaço e pelo seu formato e aparência gráfica.

Por último, refletimos sobre o Caso *Viction:ary*, uma editora chinesa, sediada em Hong Kong, que publica sobretudo livros relacionados com o design e com as artes visuais. Dentro desta editora, analisamos dois casos específicos, o livro *A Book on Books* (2020) e o livro *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019). Nestes exemplos interessou-nos, não só a forma como o conteúdo foi editado, ou seja, como os textos e imagens foram selecionados e estruturados, mas também as questões gráficas e tipográficas.

2.2.1. Casos sobre o *vogue*

Partindo da análise de três casos de estudo sobre o *vogue*, nomeadamente o livro *Voguing and the House Ballroom Scene of New York 1989-92* (2018), o livro *Elements of Vogue* (2018) e o livro *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017), procuramos observar as diversas formas como este tema foi abordado, retirar o que de melhor foi feito em cada um deles e apontar o que julgamos serem algumas das suas fragilidades.

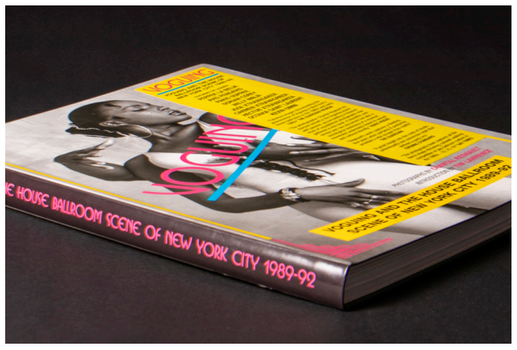


Fig. 37. Capa do livro "Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-1992" (2018), Chantal Regnault.

O primeiro exemplo, *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92* (2018) (**Fig. 37**), de Chantal Regnault, interessou-nos pela relação fiel entre os conteúdos apresentados e a história original desta cultura. O texto introdutório é escrito por Tim Lawrence, DJ que frequentava as discotecas da época, e os restantes textos e imagens são da autoria de Chantal Regnault, fotógrafa

responsável por documentar a cultura *ballroom* entre a década de 1980 e a década de 1990. O livro é composto por entrevistas que a autora realizou a diferentes personalidades da comunidade *ballroom*. O facto de serem os próprios membros da comunidade a relatar as situações que viveram torna-as mais interessantes do que se tratasse de meros relatos de terceiros. Neste exemplo destacamos ainda a qualidade das imagens e a forma como estas são apresentadas, aproveitando a dimensão total de cada *spread*.



Fig. 38. Pormenor do livro "Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-1992" (2018), Chantal Regnault.

Como pontos menos positivos, destacamos os grafismos e o tipo de letra escolhido, pois entendemos que estes podiam adequar-se de melhor forma às imagens e à época retratada. Os grafismos utilizados na capa, que funcionam como uma espécie de moldura, remetem para o período da *Art Déco*, que atingiu o seu apogeu entre as décadas de 1920 e 1930 ("Art déco", n.d.), e o tipo de letra selecionado - *ITC Busorama* - é relativo à década de 1970 ("ITC Busorama in use", n.d.), o que consideramos não ser o mais indicado para um livro que retrata o período entre 1989 e 1992.





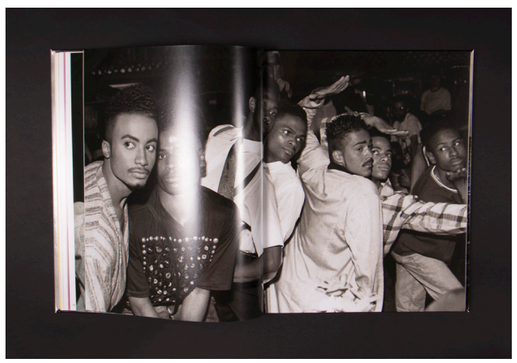




Fig. 39, 40, 41 e 42. *Spreads* do livro "Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-1992" (2018), Chantal Regnault.

O segundo exemplo, *Elements of Vogue* (2018), (**Fig. 44**) de Sabel Gavaldon e Manuel Segade, é descrito pelos autores como um caso de estudo sobre *performance radical*. Escrito em inglês e espanhol, explora a história de várias personalidades associadas a esta dança, também referidos no livro como "elementos do *vogue*" (uma tradução literal do título). Este artefacto destaca-se dos demais sobre o mesmo tema, pois foca a vida de vários artistas de diferentes áreas, entre os quais bailarinos, *performers*, ativistas, designers e cineastas, de quem raramente ouvimos falar e que foram fundamentais na história da cultura *ballroom* e no combate à discriminação.



Fig. 43. Pormenor do livro "Elements of Vogue" (2018), editores Sabel Gavaldon e Manuel Segade.

Ao centrarem-se na vida e obra dos intervenientes desta cultura, os autores apresentam-nos uma abordagem diferente, afastando-se dos trabalhos que consultamos sobre este tema. Para além disso, este livro é o resultado de uma exposição com o mesmo nome. Decorrida entre novembro de 2017 e maio de 2018, *Elements of Vogue* teve lugar no *Centro de Artes Dos de Mayo*, em Madrid, Espanha, e procurou explorar a forma como as minorias utilizam os seus corpos para criar variadas formas de beleza, subjetividade e desejo (Gavaldon & Segade, 2020, p. 9).

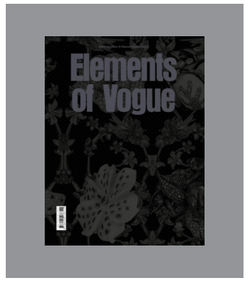


Fig. 44. Capa do livro "Elements of Vogue" (2018), editores Sabel Gavaldon e Manuel Segade.

Esta foi, segundo Isabel Díaz Ayuso, presidente do Governo Regional de Madrid, a primeira exposição numa instituição espanhola a investigar a história da *performance* afro-americana contemporânea, bem como a primeira a analisar o fenómeno *vogue* a nível mundial (*as cited in* Gavaldon & Segade, 2020, p. 5). A exposição contou com um ambicioso programa de atividades que incluíram *workshops, performances* e *battles* (*idem*) sendo, por isso, considerada um importante marco na história da comunidade *vogue* espanhola.

Os tons neutros utilizados, nomeadamente o preto sobre o branco e vice-versa, são pontos que consideramos positivos, por permitirem dar destaque às imagens e ao seu tom original. A diversidade de conteúdos é outro dos pontos positivos realçados. O livro apresenta, não só uma explicação textual sobre cada artista e a sua obra, como em alguns casos também transcrições, poemas, cartazes, ilustrações, pinturas e fotogramas ilustrativos do seu trabalho. Inclusive, inclui imagens relativas à própria exposição e às *performances* que nela decorreram.

Como pontos menos positivos, salientamos o facto de apresentar demasiados estilos de parágrafo diferentes, que não só variam em fonte tipográfica, como em peso e corpo de texto. Compreendemos que tenham sido utilizados vários estilos de parágrafo para citar textos de diversas personalidades, mas consideramos que criam ruído visual desnecessário e distraem o leitor do conteúdo do texto. Como forma de contrariar este exemplo recorremos apenas a dois tipos de letra diferentes, variando apenas em peso e corpo de texto.













Fig. 45, 46, 47, 48, 49 e 50. *Spreads* do livro "Elements of Vogue" (2018), editores Sabel Gavaldon e Manuel Segade.

Por último, o exemplo *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017) (**Fig. 51**), de Arthur Jacquet, diferencia-se dos anteriores, em primeiro lugar, por ser o único que não apresenta versão física. Em segundo lugar, por destacar o caso francês, em particular a cultura *ballroom* de Paris. Este artefacto funciona como um *reader*, pois apresenta textos de diversos autores para diversos temas dentro da temática do *vogue*. Esta é também uma abordagem que nos interessou, uma vez que possibilita diferentes visões sobre a mesma cultura.

Consideramos este livro uma referência a nível de seleção de textos e organização de conteúdos, motivo pelo qual influenciou a forma como "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" foi estruturado. *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017) aborda os vários assuntos que entendemos serem essenciais para uma clara compreensão da história do *vogue* e da cultura *ballroom*, para além do caso parisiense, que optamos por não incluir.

Como pontos menos positivos, realçamos o facto de estar apenas disponível em formato digital e de apresentar um layout mais *simples* e *clássico*, que privilegia o espaço em branco e recorre a um tipo de letra serifado, caraterísticas que apesar de permitirem ao leitor concentrar as suas atenções no conteúdo dos textos e imagens, são também menos coerentes com o estilo de dança e cultura retratados. A comunidade *ballroom* é conhecida pelo colorido dos seus visuais e complexidade de penteados e maquiagens, características que poderiam de melhor forma ser espelhadas no design deste livro.

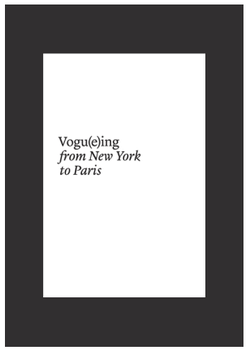


Fig. 51. Capa do livro "Vogu(e)ing frow New York to Paris" (2017), Arthur Jacquet.

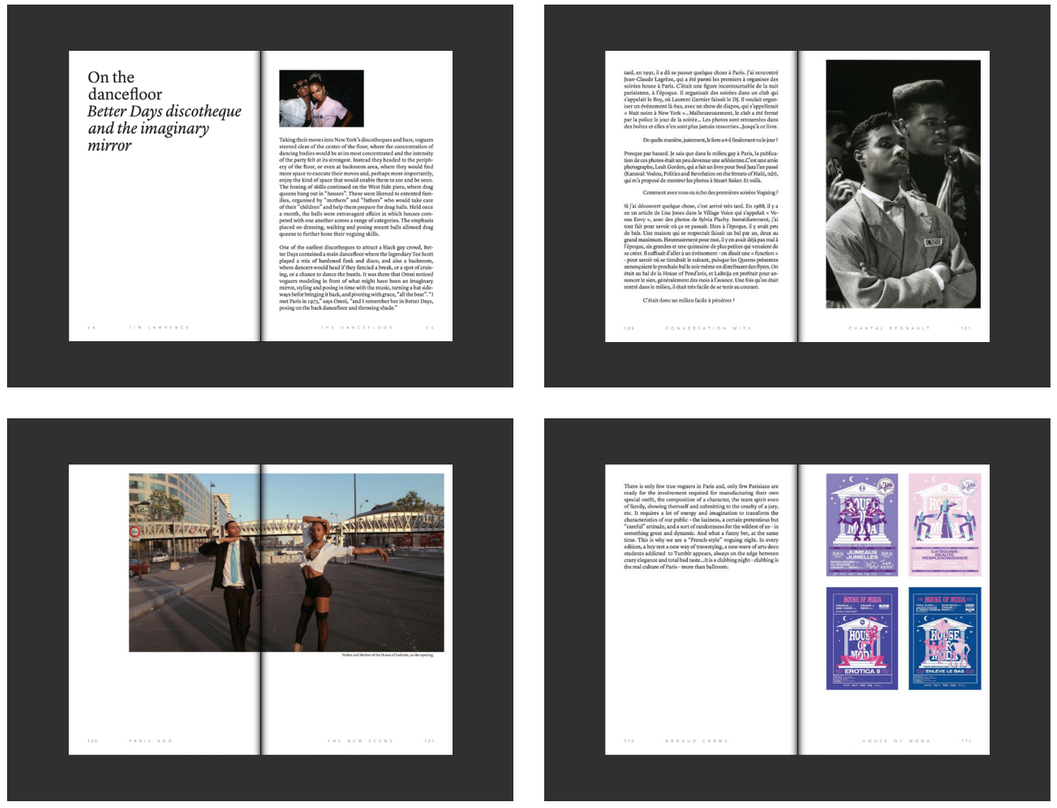


Fig. 52, 53, 54 e 55. *Spreads* do livro "Vogu(e)ing frow New York to Paris" (2017), Arthur Jacquet.

Em cada um dos três casos aqui estudados observamos caraterísticas positivas e menos positivas. Apesar de tudo, todos serviram de referência e de alguma forma influenciaram o resultado do livro "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020". Todas estas referências funcionaram como ponto de partida para a pesquisa, tanto de imagens, como de textos, que mais tarde foram utilizados no presente relatório e projeto prático. Por outro lado, permitiram-nos ficar a conhecer o trabalho de diferentes autores e alargar o nosso conhecimento sobre o tema.

Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92 (2018), permitiu-nos conhecer a cultura *ballroom* na primeira pessoa e revelou-nos dois dos autores mais importantes desta época, Tim Lawrence e Chantal Regnault. Tim Lawrence, pelo seu reportório de livros que abordam a história da cultura musical e da vida noturna americana. Chantal Regnault, pela forma impressionante como documentou a comunidade *ballroom*, através das suas fotografias que, dessa forma, a efemerizaram.

Pretendemos espelhar deste exemplo a procura por autores e textos reais. A grande maioria dos autores dos textos selecionados para o volume editado fazem parte da comunidade *ballroom*, LGBTQIA+ e/ou afro e latino-americana. Para além disso, a qualidade e dimensão das imagens são outro dos pontos que procuramos reproduzir no artefacto gráfico.

Através de *Elements of Vogue* (2018) fomos introduzidos a diferentes artistas que, apesar de menos conhecidos, desempenharam um papel fulcral no combate ao racismo, à homofobia e à transfobia. O que estes autores apresentam em comum é o facto de pertencerem a uma minoria e de expressarem, como um ato de resiliência e não conformidade, a sua mensagem através da *performance radical*.

As cores utilizadas, nomeadamente o preto e o branco, foram uma das influências que replicamos no projeto prático. O facto de os autores recorrerem a tons neutros facilita o foco do leitor nas imagens e nas suas cores. Por outro lado, a cor negra é também facilmente associada à vida noturna. Deste exemplo retiramos ainda como referência a variedade de conteúdos. "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" reflete esta caraterística ao apresentar, não só fotografias da época, como também cartazes, fotogramas, revistas e discos de vinil.

Vogu(e)ing, from New York to Paris (2017) é um exemplo que recomendamos como ponto de partida para alguém que pretende saber mais sobre a história do *vogue* e da *ballroom scene*. Arthur Jacquet reúne de forma competente uma seleção de textos que, de forma sucinta, resumem o movimento e permitem ao leitor rapidamente ficar a conhecer o essencial sobre esta subcultura.

A destreza do autor na seleção dos conteúdos e a forma como este os organizou são duas das principais influências deste projeto no artefacto desenvolvido. Por essa mesma razão, o índice de "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" se baseia na sua estrutura. Para além disso, o *facto de Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017) se tratar de um *reader* é outra das ideias transpostas.

2.2.2. O caso Ana Resende

Ana Resende é uma designer portuguesa, sediada no Porto, focada na área do design editorial, em especial no design de livros, embora a sua prática tenha vindo a gravitar por outras áreas do seu interesse, nomeadamente a arquitetura, o cinema e os eventos culturais (Resende, n.d.). Consideramos o seu caso particularmente importante por se tratar de uma designer do género feminino, do Porto, e pelo seu foco no design de livros.

Licenciada em arquitetura, durante o percurso académico desenvolveu um projeto onde combinou esta área com o cinema, que mais tarde a influenciou a desenvolver não só livros sobre design e artes, como livros sobre estas duas temáticas (Onj, 2020). Para a designer, criar livros é uma síntese daquilo que mais gosta de fazer, através deles consegue traçar paralelismos entre as suas áreas favoritas, nomeadamente o design de livros, o cinema e a arquitetura (*idem*).

Resende afirma privilegiar a colaboração sobre o trabalho individual, como forma de aprender constantemente e de não se aborrecer (Resende, n.d.). Numa entrevista dada a Jyni Onj da *It's Nice That*, a designer explica que o seu trabalho é o resultado de múltiplas contribuições que enriquecem tanto o processo criativo como o resultado final (Onj, 2020). A artista afirma ainda que o trabalho colaborativo, não só é divertido, como permite ao envolvidos produzirem melhores resultados e aprenderem durante o processo (*idem*).

Um dos trabalhos que realizou de forma colaborativa foi o livro *Musonautas, Visões & Avarias* (2019) (**Fig. 56**), uma colaboração entre a designer, o *Studio Degrau* e os designers Ana Areias, Raquel Rei e Tiago Campeã (*Musonautas, Visões e Avarias*, n.d.). Esta obra é o resultado da exposição homónima que esteve patente na Galeria Municipal do Porto em 2018 (CMP, 2019).

> Com curadoria de Paulo Vinhas, apresentou uma retrospetiva de cinco décadas de força e inquietação na criação musical portuense nas suas diferentes expressões e aventuras sonoras, desde a música erudita à de contestação, até à música experimental e às músicas eletrónicas, através do mapeamento das diferentes práticas musicais surgidas entre 1960 e 2010 (*idem*).

Este projeto interessou-nos explorar particularmente pelas várias semelhanças com o artefacto gráfico "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" e por ter sido a principal referência no momento da sua concretização. Estes dois livros exploram temas semelhantes, a música no primeiro caso e a dança no segundo. Abordam épocas que coincidem no tempo, entre 1960 e 2010, no primeiro exemplo, e entre 1920 e 2020, no segundo. Ambos funcionam como compêndios de informação sobre um determinado assunto. O primeiro faz uma retrospetiva de cinco



Fig. 56. Capa do livro "Musonautas, Visões & Avarias" (2019), editores Guilerme Blanc e Paulo Vinhas.

décadas de força e inquietação na criação musical portuense (CMP, 2019). O segundo traça uma breve história sobre o *vogue* e a *ballroom scene* desde a sua criação até à sua ascensão a cultura *mainstream*.

A nível gráfico, *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), foi também uma importante referência e influenciou a forma como o presente projeto se apresenta. Começando pelo seu formato – 17,5 cm de largura por 23,5 cm de altura. Este livro apresenta um formato inferior ao A4 e superior ao A5, o que permite o seu fácil manuseamento e transporte, para além da sua largura à proporção ser superior, quando comparada aos formatos standard, caraterística que permite uma melhor gestão da distribuição das imagens e textos e que pessoalmente valorizamos. Esta caraterística foi adaptada à antologia ou volume editado. Optamos por manter a dimensão base *arredondando-a,* ao acrescentarmos meio centímetro em cada um dos seus lados, resultando no formato 18 x 24 cm.

O facto de este caso de estudo respeitar, na maioria dos casos, a edição original das imagens é outra das ideias transpostas. Optamos por preservar, quase na totalidade das imagens apresentadas, a cor e ruído iniciais. Outra das ideias replicadas são as cortinas do livro (**Fig. 57**), ou seja, o facto de o livro iniciar com algumas páginas apenas de imagens que contextualizam e preparam o leitor. A presença de *spreads* apenas de imagens e de páginas cor-de-rosa, negras, com o texto a branco, cinzentas e vermelhas ajudam a quebrar o ritmo criado pelas páginas brancas com o texto a negro. No artefacto aqui desenvolvido decidimos marcar a quebra de ritmo apenas com a presença de páginas de imagem e/ou cor negra.

A variedade de conteúdos apresentados, assim como acontecia no caso de estudo *Elements of Vogue* (2018), é outro dos aspetos que valorizamos. Para além de fotografias da época, o livro inclui fotogramas, imagens de cartazes, programas de concertos, bilhetes, folhetos, logótipos, capas de revista, discos de vinil, cassetes, maquetes, envelopes, correspondência, manuscritos, partituras, bem como imagens da própria exposição. Esta diversidade de conteúdos enriquece o livro, ao mesmo tempo que possibilita ao leitor ter uma noção mais aproximada da cultura e ambiente vividos.

Espelhamos ainda deste exemplo, as secções finais onde são listadas informações, nomeadamente a cronologia fonográfica (**Fig. 65**), e a forma como o índice remissivo (**Fig. 66**) é apresentado. Nas últimas páginas de "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" é feito um levantamento de terminologias, categorias, locais e personalidades, que replicam a forma contínua como o índice remissivo é apresentado, destacando os diversos elementos apenas através de variações de peso. Por último, o facto de funcionar como um *reader*, ou seja, de apresentar diferentes autores para diferentes temas, selecionados por um editor, é outra das caraterísticas que os aproxima.

Como pontos menos positivos, destacamos o facto de as imagens nem sempre respeitarem a grelha e as margens e, muitas vezes, *invadirem* o espaço destinado ao texto, criando em alguns casos colunas demasiado

estreitas e páginas com excesso de informação. Procuramos melhorar esta caraterística no projeto prático desenvolvido, uma vez que respeitamos as margens e colunas de texto no momento da disposição das imagens.

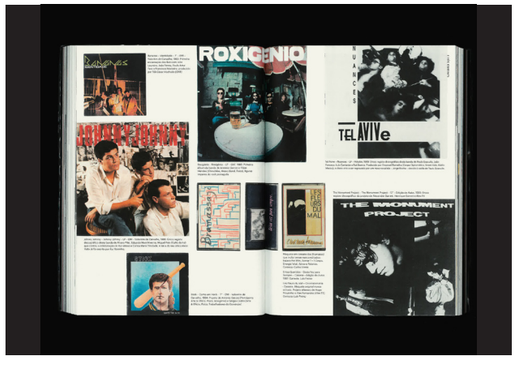
Ana Resende prova como é possível fundir as várias áreas de interesse individual que de forma subliminar nos influenciam e se complementam. Através da base da arquitetura e do seu interesse por cinema, a designer cruza as várias áreas pelas quais se interessa, que desta forma se materializam nos livros que projeta. Resende explica que, tal como no cinema, o importante no design de livros é criar certas narrativas visuais recorrendo, não só a palavras e imagens, mas também a meios alternativos como o ritmo, as sequências e as texturas (*as cited in* Onj, 2020).

Apesar de algumas caraterísticas que nos aproximam, nomeadamente o facto de ambas sermos designers, mulheres, vivermos no Porto e nos interessarmos pelo design editorial, em especial pelo design de livros, existem também aspetos que nos distinguem, nomeadamente o facto de recorrermos a métodos de trabalho distintos. Ana Resende privilegia o trabalho colaborativo em detrimento do trabalho individual e o que pretendemos com este estudo demonstrar é que, com as ferramentas disponíveis hoje em dia e o acesso facilitado à informação, é possível um(a) designer, de forma competente e individual, desenvolver um projeto do início ao fim.



Fig. 57, 58, 59 e 60. *Spreads* do livro "Musonautas, Visões & Avarias" (2019), editores Guilerme Blanc e Paulo Vinhas.





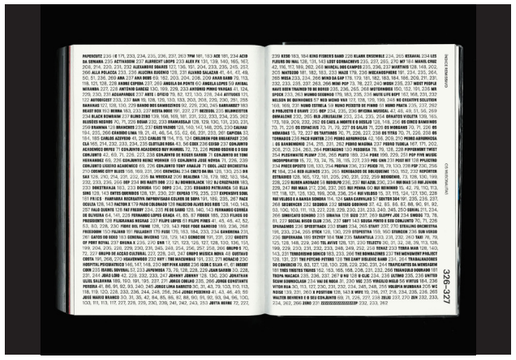



Fig. 61, 62, 63, 64, 65 e 66. *Spreads* do livro "Musonautas, Visões & Avarias" (2019), editores Guilerme Blanc e Paulo Vinhas.

2.2.3. O caso *Viction:ary*

Sediada no coração da Ásia, em Hong Kong, a *Viction:ary* é uma editora chinesa responsável por ligar talentos criativos e entusiastas de todo o mundo através de conceitos originais fortes, abordagens gráficas intrigantes e técnicas de impressão inovadoras (Viction:ary, 2022). Fundada por Victor Cheung em 2001, a *viction workshop ltd.* começou por ser um projeto centrado na produção de livros de design e desde então tem expandido o seu portfólio para incluir um maior leque de coleções temáticas, material impresso, guias de viagem, livros e jogos infantis no âmbito de duas marcas paralelas, *VICTION-VICTION* e *CITIx60* (*idem*).

Com foco no design gráfico, ilustração, moda, arquitetura, design de produto e nos projetos de arte contemporânea, o radar da *Viction:ary* observa projetos de design que apresentam essencialmente conceitos e abordagens gráficas fortes e originais (Viction:ary, n.d.-a). Através de colaborações criativas e publicações inovadoras, esta editora procura captar o que acontece e quem se segue no domínio criativo, ao mesmo tempo que propõe diferentes ângulos para repensar e rever o design (*idem*).

A edição e a conceção de livros foram, e continuam a ser, o centro da sua procura criativa (Viction:ary, 2022). Desde 2001, a *Viction:ary* produziu cerca de 100 publicações na área do design, numa tentativa de divulgar alguns dos melhores talentos e estúdios nas suas áreas (*idem*). Consideramos esta editora uma importante referência a nível gráfico, uma vez que denotamos através do seu design (em especial nos dois livros que iremos analisar) uma clara inspiração no Estilo Tipográfico Suíço[62], também conhecido como Estilo Tipográfico Internacional, pelo qual nos interessamos particularmente.

Partindo desta editora, iremos, então, abordar dois casos específicos, o livro *A Book on Books* (2020) (**Fig. 67**) e o livro *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019). Consideramos estes casos importantes referências, não só pela forma como os conteúdos são selecionados e organizados - a sua edição - mas também pela forma como estes são apresentados - o seu design. *A Book on Books* (2020), em português "Um Livro sobre Livros" dá a conhecer alguns dos melhores projetos a nível mundial na área do design de livros, ao mesmo tempo que celebra as contribuições dos designers para preservar a cultura da leitura (Viction:ary, 2020). *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019) é uma compilação de informações exclusivas e trabalhos deste estúdio, realizados ao longo de 21 anos.

Segundo Jyni Ong, no artigo *A Book on Books looks into the past, present and future of book design and publishing* (2020) da *It's Nice That*, este projeto com o design de Raphael Kwok inclui entrevistas exclusivas com nomes como Marlene Taschen, diretora administrativa da *Taschen*; Marcroy Smith, fundador da *People of Print;* Max Schumann, diretor executivo da *Printed Matter*; Christopher e Kathleen Sleboda, fundadores da *Draw Down*; e Muneaki Masuda, fundador da *Tsutaya Books*. Esta publicação é ainda responsável por documentar uma série de favoritos da *It's Nice That*, nomeadamente o coletivo *Actual Source*, o designer Craig Oldham, a livraria e editora *Design by Toto*, o gabinete *Offshore Studio,* o designer Jean Jullien e o estúdio *Vrints-Kolsteren* (Onj, 2020). Como pontos que valorizamos na sua componente

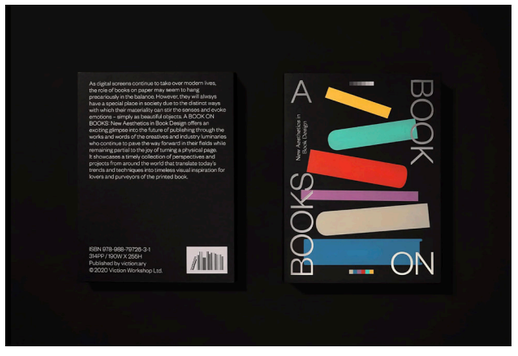


Fig. 67. Capa do livro "A Book on Books" (2020), *Viction:ary.*

62. O Estilo Tipográfico Internacional, também conhecido como o Estilo Suíço, é um estilo de design gráfico que surgiu na Rússia, Holanda e Alemanha na década de 1920 e foi posteriormente desenvolvido por designers na Suíça durante a década de 1950. Este estilo valoriza a clareza, a legibilidade e a objetividade. As suas principais características são a disposição assimétrica, o uso de grelha, as fontes tipográficas não serifadas como a *Akzidenz Grotesk*, e o texto alinhado à esquerda. O estilo privilegia ainda a fotografia sobre a ilustração ou desenho. ("International Typographic Style", n.d.).

gráfica salientamos o seu formato – 19,5 cm de largura por 25,5 cm de altura - que, à semelhança do projeto *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), se compreende entre o A4 e o A5 e apresenta uma proporção mais horizontal quando comparada a estes formatos. Outro dos aspetos que nos cativaram neste projeto foi o uso de alguns grafismos caraterísticos das tendências de design atual, apesar da sua base de design de inspiração na Escola Suíça, referente à década de 1950 (Estilo tipográfico internacional, n.d.).

Esta aproximação à estética de design contemporânea pode ser observada através das *ink traps*[63] apresentadas na fonte tipográfica presente na capa; através dos grafismos utilizados, nomeadamente as setas; através do recurso a uma hierarquia não convencional, ou seja, do grande contraste de tamanho entre título e corpo de texto e exagero no tamanho da numeração do índice; e da indentação muito marcada, caraterísticas que optamos por reproduzir. Para além disso, a forma como a paginação se adapta às imagens e não o contrário, originando uma diversidade de *layouts* diferentes, também nos interessou. O leitor é desta forma surpreendido com um design novo a cada página folheada, outra das sensações que procuramos atingir com o projeto prático.

A nível de edição consideramos que houve uma boa seleção e organização dos conteúdos. Para além do livro apresentar uma quantidade de artefactos gráficos considerados relevantes para a prática do design de livros, inclui ainda uma introdução onde é feita, através de 20 livros, uma retrospetiva de 20 anos do trabalho desta editora; um capítulo onde são destacados alguns designers na área do design editorial; um questionário realizado aos autores representados; e um capítulo final onde é feita uma reflexão sobre o processo por detrás da criação dos livros, nomeadamente o ato de publicar, imprimir, as feiras e livrarias.

Como pontos menos positivos, realçamos o facto de o designer ter recorrido à hifenização, apesar de ter optado pelo alinhamento à esquerda, o que originou uma série de sílabas *penduradas* no final de cada linha. Como forma de evitarmos esta hifenização desnecessária, optamos por justificar o texto à esquerda. Desta forma não só a hifenização passou a ser necessária, como criamos uma mancha de texto que particularmente privilegiamos.

63. Uma *ink trap* é uma característica de certos caracteres tipográficos concebidos para impressão em tamanhos pequenos. Numa *ink trap*, as juntas ou detalhes são removidos da forma das letras. Quando a fonte tipográfica é impressa, a tinta espalha-se naturalmente para a área removida. Sem as *ink traps*, haveria um excesso de tinta acumulado o que arruinaria a precisão do contorno ("Ink trap", n.d.).





Fig. 68 e 69. Pormenores do livro "A Book on Books" (2020), *Viction:ary*.

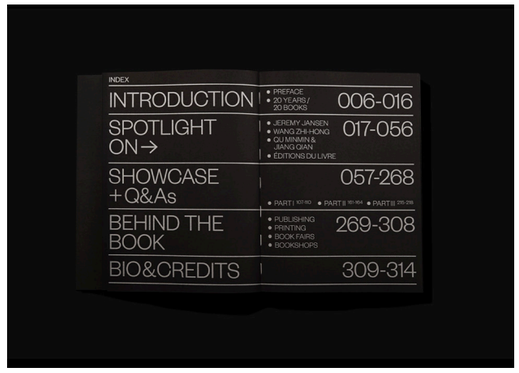








Fig. 70, 71, 72 e 73. *Spreads* do livro "A Book on Books" (2020), *Viction:ary*.

Passamos, então, ao segundo caso desta editora. Através do mote "ideias simples e memoráveis", o *Stockholm Design Lab* (SDL) tem vindo a transformar as marcas, sendo uma das principais agências de design de vanguarda no mundo (Viction:ary, n.d.-b). Desde o desenvolvimento de identidades visuais à definição de abordagens criativas para as maiores marcas atuais, os seus trabalhos têm tanto de diversificados como de encantadores (*idem*).



Fig. 74. Capa do livro "Stockholm Design Lab: 1998-2019" (2019), *Viction:ary*.

Para assinalar o seu 21º aniversário, o SDL compilou uma monografia especial com mais de 500 páginas de informações exclusivas sobre a sua inspiração criativa, processo e portfólio (*ibidem*). Dividido em categorias com base nas diferentes áreas, nomeadamente aviões, bebidas alcoólicas, museus, farmácias, desportos, automóveis, entre outras, o conteúdo deste livro inclui histórias dos bastidores, maquetes e imagens nunca antes vistas, servindo como uma valiosa fonte de referência e reflexão para designers a qualquer nível (*ibidem*). Este foi um exemplo que nos interessou explorar por variadas razões que iremos aqui enumerar. Em primeiro lugar, pelo seu

design moderno, relativo ao Estilo Tipográfico Internacional, que neste exemplo se adequa perfeitamente ao tema, uma vez que a filosofia de design do SDL assenta na tradição de Design Escandinavo[64] (Stockholm Design Lab, 2019) que, por sua vez, se baseia nos mesmos princípios de funcionalidade, simplicidade e clareza.

Em segundo lugar, por mais uma vez intercalar páginas brancas com páginas de fundo negro e recorrer apenas a estas duas cores, como forma de evidenciar os tons originais dos trabalhos apresentados. Em terceiro lugar, por dispor, em algumas das situações, as imagens aproveitando a totalidade da dimensão das páginas. Em quarto lugar, pela secção de imagens criada (**Fig. 78**) que pretende sintetizar o trabalho desenvolvido para a *Scandinavian Airlines System* (SAS) e que procuramos reproduzir ao criar em cada uma das três partes do livro desenvolvido uma síntese de imagens organizadas por temática. Por último, por funcionar como um compêndio de informação. Um arquivo de fontes dispersas no tempo e espaço, que desta forma se materializam numa publicação.

Como pontos menos positivos, destacamos o mesmo erro que verificamos no caso de estudo anterior, ou seja, o facto do texto ser hifenizado, apesar do seu alinhamento à esquerda. O que pretendemos, no entanto, com estas observações e com esta análise, não é de todo criar um artefacto *perfeito*, sem qualquer erro a apontar, mas antes aprender com cada um dos exemplos aqui estudados para retirar e consequentemente aplicar o melhor de cada um.

64. O Design Escandinavo é um movimento de design que se caracteriza pela simplicidade, minimalismo e funcionalidade que surgiu no início do século XX, e se desenvolveu na década de 1950 nos cinco países nórdicos: Dinamarca, Finlândia, Noruega, Suécia e Islândia ("Scandinavian design", n.d.).



Fig. 75, 76, 77 e 78. Pormenores do livro "Stockholm Design Lab: 1998-2019" (2019), *Viction:ary*.

2.3. Síntese do Capítulo

No desenvolvimento do presente capítulo, procurámos, através da revisão de literatura, analisar o papel do designer gráfico enquanto autor e editor, que posteriormente se desdobrou numa análise de casos de estudo. Começámos por uma breve reflexão sobre a forma como hoje em dia, através das ferramentas disponíveis, a autoria deixou de ser uma disciplina estanque, praticada apenas por indivíduos de renome, para passar a ser uma prática global, partilhada e em alguns casos também anónima. Nesta fase foi importante analisarmos o pensamento de autores como Roland Barthes (1968), Michel Foucault (1969), Michael Rock (1996), Ellen Lupton (1998; 2011) e Rick Poynor (2001), mas também de alguns autores nacionais como Sofia Gonçalves (2009; 2014), Joana Sobral (2010) e Mário Moura (2010; 2020).

Observámos o papel tendencialmente mais participativo do designer, que deixou de se limitar às questões gráficas dos seus trabalhos para passar também a exercer as funções de autor e editor. Contudo, verificámos que esta é uma proposição que divide autores. Se por um lado existe quem acredite que o designer é capaz de resolver funções como a escrita e edição, há também quem considere que estes são papéis para deixar a cargo de escritores e editores e que as suas funções já são suficientes.

De seguida, passámos à análise de alguns casos de estudo. Foi feita uma seleção de casos relativamente recentes que nos importaram refletir por variados motivos. Em cada um dos casos analisados foram salientados aspetos positivos e menos positivos, no entanto todos foram importantes referências e de alguma forma influenciaram a materialização de "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Começámos por refletir sobre três casos com a temática comum. *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92* (2018), de Chantal Regnault, *Elements of Vogue* (2018), de Sabel Gavaldon e Manuel Segade, e *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017), de Arthur Jacquet. Livros sobre a dança *vogue* que funcionaram como estado da arte, nos quais nos interessou observar a forma como os autores abordaram o tema.

Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92 (2018) apresentou-nos dois autores muito importantes desta época. Espelhámos deste exemplo a procura por autores e textos reais e a qualidade e dimensão das imagens. Através de *Elements of Vogue* (2018) conhecemos artistas com um papel essencial no combate à discriminação. Os tons preto e branco utilizados e a diversidade de conteúdos foram duas das influências que replicamos no projeto prático. *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017) apresentou-nos uma seleção de textos que resumem o movimento. A sua edição e o facto de se tratar de um *reader* são duas das principais influências deste projeto.

Focámo-nos, em seguida, no trabalho da designer portuguesa Ana Resende. Para além de uma breve introdução sobre o percurso da autora,

centrámo-nos no caso particular *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), que considerámos relevante pelas várias semelhanças com o artefacto desenvolvido. Deste exemplo espelhámos, não só o facto de funcionar como um compêndio de informação, como também vários aspetos da sua aparência gráfica, nomeadamente o seu formato. Verificámos, porém, ao incidir sobre o trabalho desta designer, que esta valoriza o trabalho colaborativo, uma das caraterísticas que melhor distinguem a autora do livro estudado, da autora do presente relatório.

Por fim, abordámos o caso da editora chinesa *Viction:ary*, sediada em Hong Kong e responsável por publicar livros nas áreas do design e das artes visuais. A partir desta analisámos dois casos particulares, o livro *A Book on Books* (2020) e o livro *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019). Estes dois projetos interessaram-nos explorar, não só pela forma como os autores editaram os conteúdos, mas também por questões mais plásticas, nomeadamente o seu design de inspiração no Estilo Tipográfico Suíço.

A *Book on Books* (2020), como o próprio nome indica disponibilizou-nos uma seleção de trabalhos realizados na área do design de livros, uma referência para aficionados pelo tema, ao mesmo tempo que explorou também o trabalho por detrás da sua criação. Valorizámos nesta obra o seu formato, a sua aproximação à estética de design contemporânea, apesar da sua base de inspiração na Escola Suíça e, mais uma vez, a forma como os conteúdos foram editados.

Stockholm Design Lab: 1998-2019 (2019) apresentou-nos um resumo do portfólio de 21 anos de trabalho do estúdio. Dividido pelas várias áreas para as quais desenvolveram projetos, o livro facilitou-nos o acesso a informações exclusivas e histórias dos bastidores. Deste exemplo retirámos o seu design moderno, relativo ao Estilo Tipográfico Internacional, o facto de intercalar páginas brancas com páginas negras, a disposição das imagens nas páginas, a secção de imagens criada e o facto de funcionar como um arquivo de informação.

O presente capítulo constitui uma importante reflexão para o capítulo que se segue. Através dos casos estudados explorámos diversas abordagens sobre o mesmo tema e sobre temas diferentes e apontámos as características melhor e menos bem conseguidas de cada um deles. Estes exemplos serviram de base ao desenvolvimento do objeto gráfico criado, objeto esse que não pretende ser uma réplica destes casos, mas antes inspirar-se neles, tirando o melhor partido das suas qualidades e procurando corrigir os seus erros.

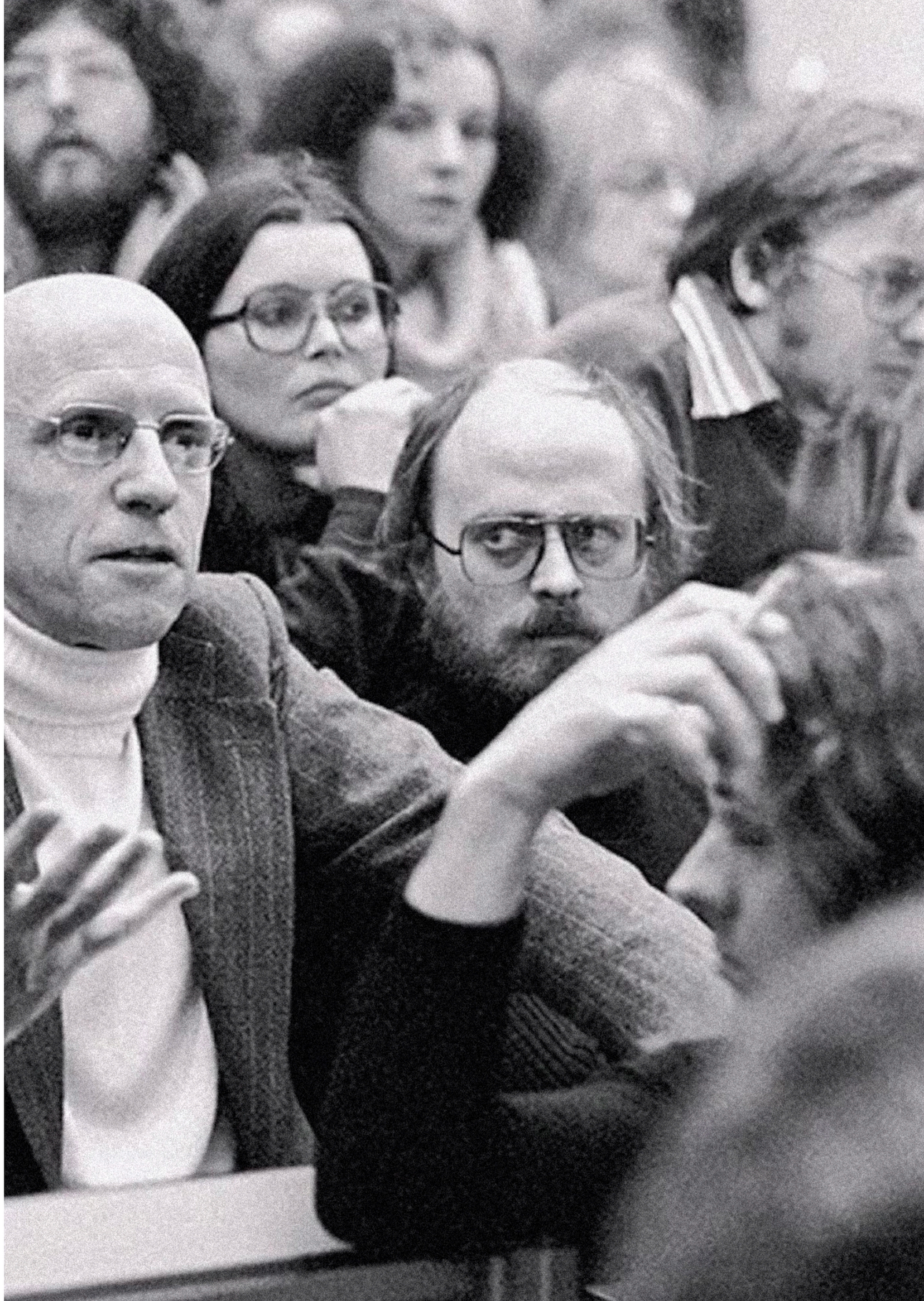


Fig. 79. Michel Foucault. Foto: Autor desconhecido



3. “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”

3.1. Estratégia e Estrutura

Uma vez selecionado o tema para o projeto prático – a dança *vogue* e a cultura *ballroom* - iniciámos a pesquisa ativa de conteúdos. Estes foram divididos em painéis visuais, criados através da *app Milanote* (**Fig. 80**), uma aplicação disponível *online. Milanote* é uma ferramenta intuitiva que permite a organização de ideias e projetos em painéis visuais (*Milanote - the tool for organizing creative projects*, 2019). Através desta foram criados painéis relativos a diferentes categorias, nomeadamente motores de busca, livros, artigos, imagens, músicas, vídeos, filmes e referências, que orientaram a organização do presente estudo.

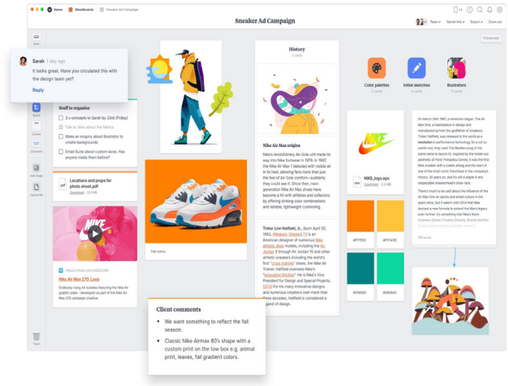


Fig. 80. Imagem ilustrativa da *app Milanote.*

No painel referente aos motores de busca foram incluídas bases de dados e repositórios *online* para a pesquisa de artigos, crónicas, *papers*, publicações, *reviews* e dissertações, assim como motores de pesquisa de discos de vinil e capas da revista *Vogue*. O material de caracter textual serviu de base para o enquadramento teórico do presente relatório, o material gráfico foi, por sua vez, integrado nas páginas da publicação desenvolvida.

No painel relativo aos livros foram recolhidas, não só publicações sobre a cultura *ballroom*, como também sobre temas semelhantes, nomeadamente a vida noturna e a comunidade LGBTQIA+. A partir destas referências fomos informados de algumas personalidades, autores e fotógrafos importantes para a pesquisa das restantes categorias, nomeadamente para a pesquisa de imagens. Parte dos livros recolhidos foram também, mais tarde, abordados como casos de estudo.

Através do painel de artigos criámos um arquivo de textos publicados *online,* que mais tarde, serviram de revisão de literatura, no primeiro capítulo do presente relatório, e de conteúdo para a antologia ou volume editado. Após a definição da estrutura do livro “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”, estes artigos foram subdivididos pelos diversos temas abordados ao longo dos seus vários capítulos.

A partir do painel de imagens foram criados painéis subjacentes, onde as imagens foram organizadas por tema, que posteriormente foram

traduzidas em pastas do computador. Imagens referentes a locais, personalidades, filmes, séries, livros, músicas e outro tipo de material relativo a esta cultura, como folhetos, cartazes, capas de revista e de discos de vinil. Estas foram encontradas através da pesquisa *online,* facilitada pela lista de locais, *houses* e personalidades criada durante a recolha de livros e artigos.

O painel de músicas foi responsável por acolher diferentes sucessos ligados à comunidade *ballroom*. Criada a partir do livro *Vogu(e)ing, from New York to Paris* (2017), nela foram incluídas algumas das faixas mais ouvidas na época, temas musicais que contribuíram para que o *vogue* se tornasse uma cultura *mainstream,* mas também relativas a diferentes vertentes do estilo. Estas foram úteis, tanto para a pesquisa de capas de disco, como para a criação de uma *playlist*, ouvida em alguns momentos da conceção do objeto gráfico, como forma de inspiração e como tentativa de replicar o ambiente desta cultura.

No painel de vídeos optamos por incluir os videoclipes das músicas presentes no painel anterior, mas também de músicas mais recentes e vídeos recolhidos através dos livros e artigos lidos. *Frames* de alguns dos videoclipes foram incluídos no projeto prático, nomeadamente da música "Still a Thrill", de Jody Watley, "Deep in Vogue", de Malcolm McLaren e The Bootzilla Orchestra, e "Vogue", da Madonna, os restantes vídeos serviram para nos informar sobre esta subcultura.

Através do painel de filmes reunimos um conjunto de obras realizadas na área do cinema, nomeadamente documentários, curtas-metragens e séries documentais, mas também séries dramáticas e *reality shows*. O documentário "Paris Is Burning" (1990) foi destacado ao longo do projeto prático, pelo facto de ter sido uma das primeiras contribuições para a ascensão desta cultura a *mainstream.* As restantes obras foram abordadas ao longo do presente relatório e serviram, mais uma vez, como conhecimento adquirido sobre o movimento.

No painel das referências foram recolhidas, à medida que o volume editado foi desenvolvido, as principais referências para a sua materialização. Nesta foram registados não só exemplos que nos interessaram pela temática comum, como exemplos que nos chamaram à atenção por questões gráficas e tipográficas. Foi a partir deste painel que mais tarde foram selecionados os casos de estudo abordados no segundo capítulo do presente relatório.

Os conteúdos reunidos a partir destes painéis visuais foram posteriormente editados de forma a integrarem o objeto gráfico. Para isso, outro momento fundamental foi a definição da sua estrutura. "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" divide-se em três partes – *Love Is the Message; Deep in Vogue*; e *Elements of Vogue* - cada uma delas nomeada a partir de uma música tocada na época. "Love Is the Message" (1973) dos *Mother Father Sister Brother* (MFSB); "Deep in Vogue" (1989) de Malcolm McLaren e os Bootzila Orchestra; e "Elements of Vogue" (1989) de Johnny Dynell e David DePino, com a participação de David Ian Xtravaganza.

A primeira parte, *Love Is the Message*, traça uma breve história e genealogia do *vogue*. *Deep in Vogue* permite uma análise mais profunda do movimento. Nesta parte são apresentados o local da sua origem, locais onde foi (e continua a ser) praticado, personalidades mais importantes, diferentes vertentes do estilo, a forma como se tornou *mainstream,* problemáticas associadas, a ligação ao mundo da moda, assim como a sua repercussão nos dias de hoje. *Elements of Vogue* corresponde a uma secção onde são listados diferentes elementos relativos a esta cultura, nomeadamente terminologias, categorias, principais locais, *houses* e personalidades.

O livro desenvolvido trata-se, como já foi referido, de uma antologia, ou seja, "uma coleção de textos escritos, em prosa ou verso, normalmente por autores variados, [...] organizada tendo em conta determinada época, autoria, tema, etc." (Dicio, n.d.). Este projeto reúne, uma coletânea de textos, sobre a temática do *vogue,* escritos por diferentes autores ao longo dos seus vários capítulos. Houve, à semelhança de *Voguing and the House of Ballroom Scene of New York City 1989-92* (2018), como pudemos observar durante a análise de casos de estudo, uma preocupação com a seleção de textos e autores que da melhor forma representassem esta cultura. A partir desta premissa foram selecionados autores, que na sua maioria pertencem à comunidade *ballroom*, LGBTQIA+ e/ou afro e latino-americana.

Thad Morgan, escritor e produtor digital afro-americano; Tim Lawrence, escritor e DJ que costumava frequentar as discotecas de Nova Iorque na década de 1990; Joey Levenson, *escritorx* que se identifica como *queer* e pessoa não binária; Lola Ogunnaike, jornalista afro-americana; Sandra Guzman contadora de histórias, escritora e realizadora pioneira e indígena caribenha; Julianne Escobedo Sheperd, escritora, repórter e editora Chicana[65]; Sophie-Yukiko Hasters, escritora e bailarina da *House of St. Laurent;* Kenya Hunt, escritora, editora, autora e consultora criativa afro-americana; Benji Hart, educador, artista e abolicionista[66]; Michael Roberson, membro da *Haus of Maison-Margiela;* e Stephaun Elite Wallace, ícone da comunidade *ballroom* e membro da *Legendary House of Blahnik,* são alguns exemplos dos autores escolhidos.

Os restantes textos, nomeadamente o prefácio, introdução e sinopse foram escritos a partir de fragmentos do presente relatório. A lista de terminologias foi criada a partir da fusão de várias fontes disponíveis *online.* Os diferentes elementos apresentados na listagem de *ballrooms, clubs, houses* e personalidades foram reunidos ao longo de todo o processo, através dos vários materiais recolhidos, sobretudo livros e artigos lidos, mas também legendas de imagens, músicas ouvidas, vídeos e filmes assistidos.

Para além da definição da estrutura do índice e da seleção e edição dos textos (como editora), foi realizada a escrita do prefácio, introdução e sinopse (como autora) e o design e paginação do livro (como designer). Encarregue assim de três funções, normalmente exercidas por pessoas distintas, pretendemos com este livro demonstrar a possibilidade do desenvolvimento de projetos de forma individual, sem, no entanto, nos opormos ao trabalho colaborativo.

65. Chicano ou Chicana é uma identidade adotada por mexicano-americanos nos Estados Unidos da América. A identidade Chicana surgiu entre os jovens opositores à assimilação. O termo "Chicano" foi amplamente recuperado pelos indígenas mexicanos nas décadas de 1960 e 1970 para expressar poder político, solidariedade étnica e orgulho na descendência indígena, diferindo, dessa forma, do termo mexicano-americano. Os líderes do Movimento Chicano colaboraram com o movimento *Black Power*. Os jovens chicanos pertencentes aos bairros rejeitaram a assimilação cultural caucasiana e abraçaram a sua identidade e visão do mundo como forma de empoderamento e resistência ("Chicano", n.d.).

66. O abolicionismo foi um movimento político que procurou abolir a escravatura e o tráfico africano. Desenvolvido durante o Iluminismo do século XVIII, tornou-se uma das formas mais representativas de ativismo político desde o século XIX até à atualidade ("Abolicionismo", n.d.).

3.2. Questões Formais

3.2.1. Formato, papéis e acabamentos

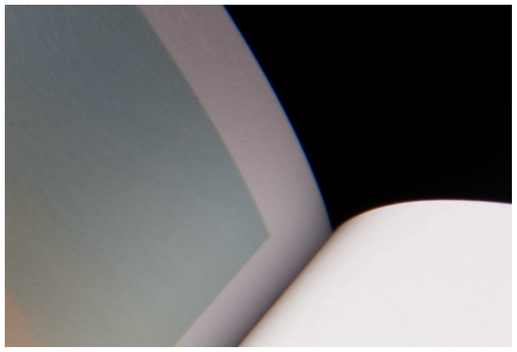


Fig. 81. Pormenor do papel, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

O primeiro ponto a definir no momento da conceção de "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" foi o seu formato. Procurámos um formato de dimensões relativamente pequenas, que fosse facilmente folheado e transportado e que ao mesmo tempo apresentasse dimensões de números inteiros e pares, facilitando a criação de grelhas, margens e colunas. Foi importante, para isso, a observação e análise de alguns objetos gráficos já publicados e a procura neles pelo formato que melhor servisse o nosso propósito.

O formato selecionado foi 18 cm de largura por 24 cm de altura, semelhante ao formato dos livros *Musonautas, Visões & Avarias* (2019) e *A Book on Books* (2020) que, como vimos no capítulo anterior, durante a análise dos casos de estudo, se compreendem entre o A4 e o A5, com uma proporção mais horizontal (quando comparada com formatos *standard*), caraterística que privilegiamos e que permite uma melhor distribuição dos textos e imagens.

Dois dos objetivos que pretendíamos alcançar com artefacto eram, não só que este tivesse uma impressão de qualidade, mas que também apresentasse algum corpo. A seleção do método de impressão e da gramagem do papel teve, por isso, estes dois aspetos em consideração. A combinação do tipo de impressão com o papel selecionado possibilitou também uma maior absorção da tinta por parte do papel, o que permitiu *disfarçar* a qualidade das imagens, quando estas apresentavam uma resolução inferior.

"Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" foi impresso em *offset* digital a 4/4 cores. *Offset* digital é um sistema de impressão digital indireto, também conhecida como eletrofotografia líquida (Baer, 2021). Na impressão *offset* tradicional, as imagens gravadas nas chapas metálicas são transferidas para o substrato através de um cilindro revestido a borracha ou elastómero, conhecido como cauchu, nos sistemas de impressão digital, as imagens não precisam de ser "gravadas" numa chapa, uma vez que são impressas diretamente a partir dos arquivos da pré-impressão (*idem*).

Este método de impressão permite, à semelhança da impressão digital, a impressão em quantidades menores, ao mesmo tempo que proporciona uma qualidade superior, mais próxima da alcançada através da impressão *offset*. A maior precisão na transferência da imagem para o substrato e o facto de produzir menos calor, não só possibilita uma excelente qualidade, como permite a impressão em materiais termicamente mais sensíveis, ou seja, suscetíveis à deformação quando expostos a altas temperaturas (*ibidem*).

Em relação aos papéis e acabamentos, optamos pelo papel *Munken Lynx* 170 g/m² para o miolo e o mesmo papel para a capa, com uma gramagem superior, de 300 g/m², com um acabamento plasticizado a mate. O miolo do livro foi, ainda, cosido e brochado à capa. Definimos inicialmente que o livro teria aproximadamente 300 páginas, uma vez que pretendíamos realçar o seu volume, optamos por uma gramagem considerável, que ao mesmo tempo evitou a leitura das imagens e textos no seu verso. Para a capa optamos, naturalmente, por uma gramagem superior e um acabamento que previne o seu deterioramento.

Munken Lynx é caraterizado por ser um papel macio sem revestimento, com uma tonalidade de branco natural que permite assegurar o tom original das imagens, desenvolvido para a impressão em *offset,* mas que também permite a sua utilização noutros métodos de impressão (*Munken Lynx*, n.d.). Interessou-nos neste papel, não só a conservação das cores originais das imagens, como o facto de não ser revestido, o que atribuí às páginas um aspeto mais *antigo,* quando comparado com o revestimento brilhante, caraterística que no nosso entender melhor se adequa à época retratada.

3.2.2. Capa, *layout* e fontes tipográficas

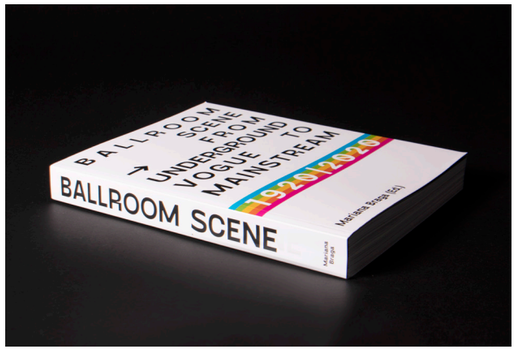


Fig. 82. Capa, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

A capa, *layout* e fontes tipográficas procuraram representar a dança *vogue* e a cultura *ballroom* através de uma aproximação à linguagem estética contemporânea, acompanhando as tendências de design atuais. A capa é o primeiro exemplo disso, através do recurso a uma indentação muito marcada e um alinhamento do texto pouco convencional, completamente justificado, mas também do uso de setas e de uma fonte tipográfica com caraterísticas comuns atualmente, nomeadamente *ink traps* e o zero cortado[67].

O facto de recorrer a um design contemporâneo é outro dos aspetos em que o projeto prático foi influenciado pelo livro *A Book on Books* (2020), embora mantendo a base de design simples e funcional, como acontece, tanto neste, como no outro caso da editora *Viction:ary* estudado. Na capa é também apresentada uma síntese da bandeira da comunidade LGBTQIA+. Selecionamos a cor azul, verde, amarela, laranja e rosa, como forma de sintetizar a bandeira original e remeter para esta comunidade de uma maneira menos óbvia. À semelhança dos casos estudados, optamos pela lombada americana, ou seja, onde o texto aparece escrito de cima para baixo, pelo facto de permitir a sua leitura quando o livro se encontra na

67. *Slashed Zero*, ou zero cortado, é uma representação do dígito árabe "0" (zero) com uma barra que o atravessa. O glifo zero cortado é normalmente utilizado para distinguir o dígito "zero" ("0") da letra do alfabeto latino "O" em situações onde a distinção necessita de ênfase,

horizontal. Relativamente ao *layout,* optamos pela criação de duas grelhas, A e B, que foram utilizadas alternadamente entre diferentes páginas e, em alguns casos, também dentro da mesma página. O facto de recorrermos a duas grelhas distintas permitiu-nos gerar variações de mancha de textos que possibilitaram a criação de ritmo. Para este ritmo contribuiu também o facto de as legendas serem dispostas utilizando a largura das grelhas, mas também aproveitando a totalidade das margens, tanto de forma horizontal como vertical, dentro e fora das próprias imagens; a disposição das imagens, tanto à margem, como ao corte; a variação de elementos apresentados no rodapé; e a alternância entre páginas de fundo branco com texto a negro e o inverso.

A grelha A, corresponde a uma grelha de duas colunas, com uma medianiz de 5 mm, 10 mm de margem superior, interior e exterior e 28,21 mm de margem inferior, de maneira a coincidir com a *baseline* de 13 pontos. Esta *baseline* foi pensada em função do corpo de texto e entrelinha escolhidos, que correspondem, respetivamente, a 11 e 13 pontos. A grelha B, apresenta os mesmos valores de margem e medianiz, mas possui três colunas. No rodapé foi colocada a numeração alinhada ao centro da página (à exceção das páginas onde as imagens ocupam a sua totalidade) e o(s) autor(s) dos textos, local e ano da sua publicação (apenas nas páginas correspondentes aos respetivos textos).

As fontes tipográficas selecionadas foram a *Gosha Sans* para títulos, numeração e informações de rodapé e a *Neue Haas Grotesk* para texto corrido. *Gosha Sans* é uma fonte criada em 2018 pelo designer Mat Desjardins, da *Pangram Pangram Foundry*, sediada em Montereal, no Canadá. Inspirada nas correntes e tendências ancestrais da Europa Oriental/Rússia, *Gosha Sans* é uma fonte não serifada forte e versátil (*Gosha Sans*, n.d.). As suas linhas fortes e os seus ângulos acentuados conferem-lhe personalidade sem comprometer a sua legibilidade em tamanhos pequenos (*idem*). Esta foi utilizada, no peso *bold,* pela sua relação com a *old way*, a vertente de *vogue* original, também esta caracterizada pelas linhas e ângulos retos e muito marcados.

Neue Haas Grotesk, também conhecida como *Helvetica*, é uma fonte tipográfica não serifada, desenvolvida em 1957 pelo designer Max Miedinger e por Eduard Hoffmann, presidente da *Haas Type Foundry* (*Haas'sche Schriftgiesserei*), sediada na Basileia, na Suíça ("Helvetica", n.d.). *Neue Haas Grotesk* tem um design neo-grotesco, baseado na fonte tipográfica *Akzidenz-Grotesk*, do século XIX (anos 1890) e a sua utilização tornou-se uma marca do Estilo Tipográfico Internacional (*idem*). O objetivo dos seus criadores foi desenvolver um tipo de letra neutro, sem significado intrínseco na sua forma e que pudesse ser aplicado numa grande variedade de soluções (*ibidem*). Esta fonte foi utilizada, no peso *roman* e *bold*, pelo seu caráter neutro e pela sua relação com o Estilo Tipográfico Suíço.

particularmente em sistemas de codificação, aplicações científicas e de engenharia, programação informática (como o desenvolvimento de *software*) e telecomunicações. Desse modo, ajuda a diferenciar caracteres que de outra forma seriam idênticos ("Slashed zero", n.d.).

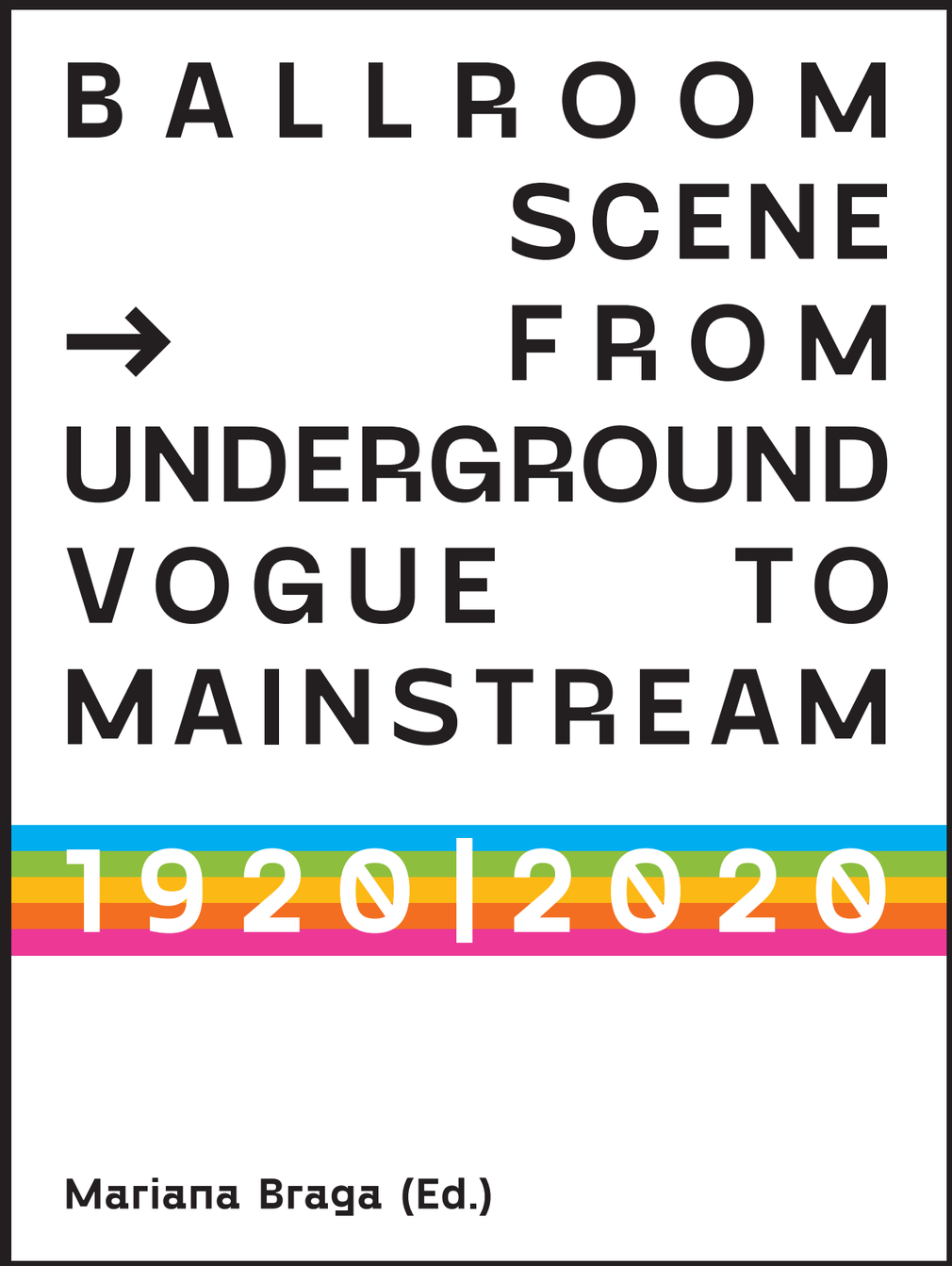


Fig. 83. Capa, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 84. Grelha A.

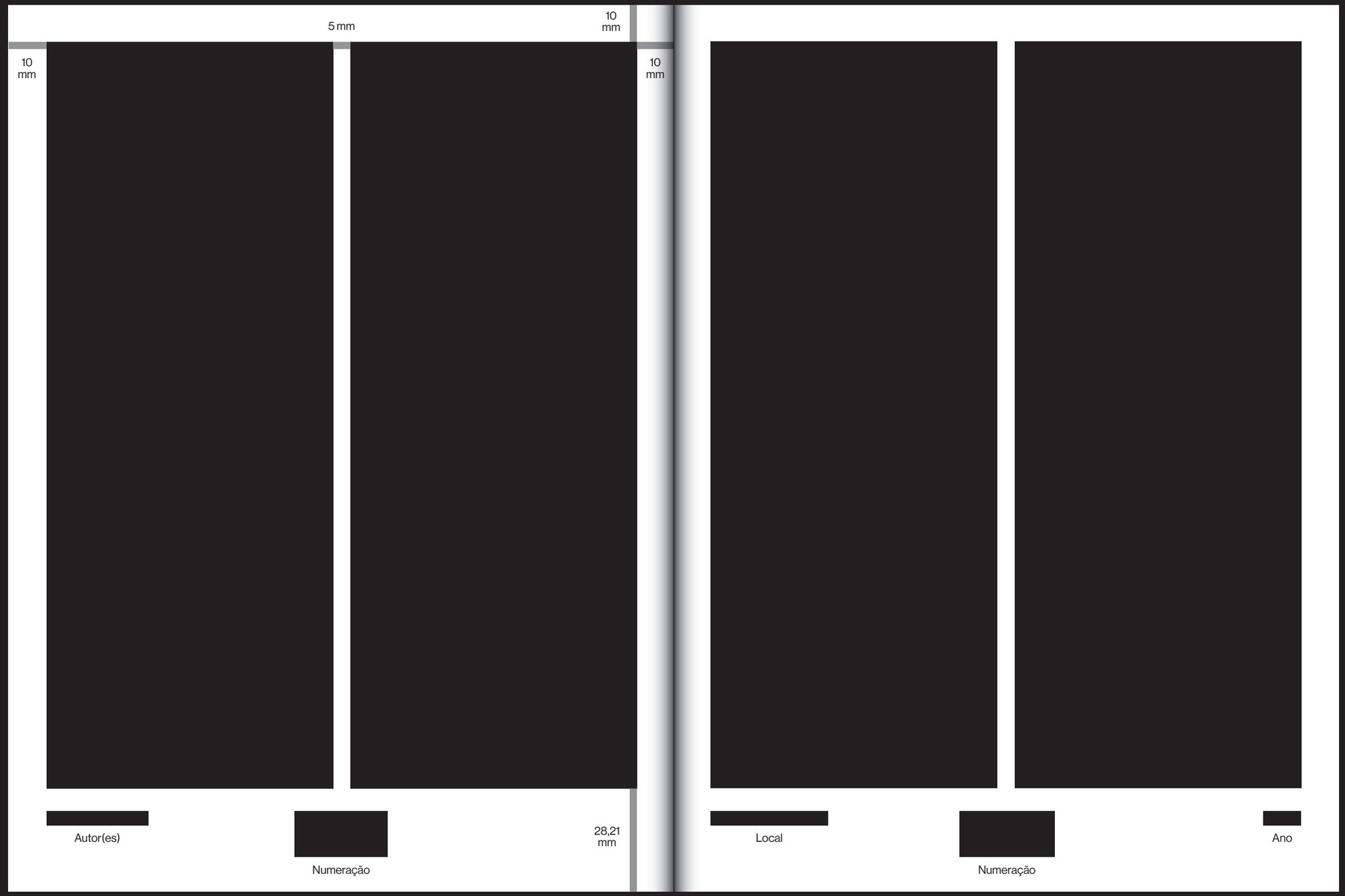


Fig. 85. *Spread* com grelha A.

Vogue Into Fashion

House of Enid - The Garden of Unearthly Delights; Model: Markus; Makeup: Melanie Almanza. Enid Almanza

House of Enid - The Garden of Unearthly Delights; Model: Markus; Makeup: Melanie Almanza. Enid Almanza





The Mugler Ball, which took place in Queens, New York last weekend, was probably the most fabulous party you weren't invited to. A sea of gay and straight scenesters gathered at a ballroom to watch a mix of new and legendary vogue dancers compete on stage. It featured all that one would expect from the drag event of the year: theatre, excitement, drama, scandal and sequined catsuits galore. But beyond these hallmarks, it revealed that vogue ballroom culture has reached a new level of cultural influence. FKA Twigs, who has been training with the vogue dancing legend Jamel Prodigy, took the stage for a 30-second routine of classic hand illusions before gracefully sliding to the floor into a dramatic dip, which is to voguing what the triple Salchow is to figure skating (i.e., very difficult). Later that night, Rihanna got on to the stage to do a little preening of her own. Afterwards, pictures from the ball went viral thanks to the stream of famous guests such as Balmain designer Olivier Rousteing, who gushed, in all caps no less, on Instagram about his "FIRST VOGUEING [sic] BALL".

Voguing, a form of dance that was created on the streets of Harlem by a subculture of young gay men in the 1980s, is most easily recognized for its flamboyant hand movements, twirls and poses based on the runway walks of models, and usually performed to house music and a chorus of men screaming "Werk!" and "Yaaaasss!" But it's more complex than that. Voguing is an art that's inextricably linked with ideas of fashion, luxury, and social and economic mobility; its dramatic hand and leg movements are based on elements of classical ballet, jazz, and modern dance techniques such as those founded by Martha Graham and Lester Horton (many voguers are professional dancers).

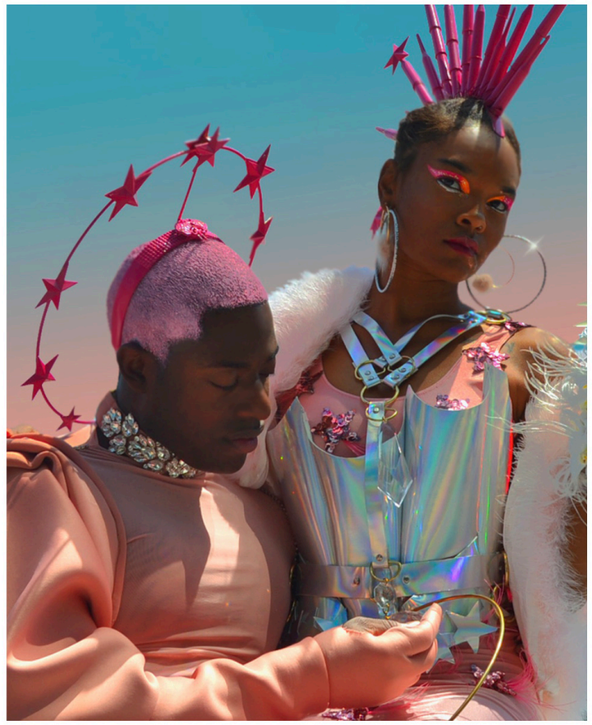
Balls are the traditional voguing platform.

Fig. 86. Grelha B.



Fig. 87. *Spread* com grelha B.





House of Enid - The Garden of Unearthly Delights; Model: Markus; Makeup: Melanie Almanza. Enid Almanza

House of Enid – Urban Paradise, Hair: Dennis Clendennen; Models: Honey Greenwood and Brandon Arvie; Makeup: Melanie. Photo by: Enid Almanza

They are judged competitions with some musical theatre, some fashion week and a bit of X-Factor style battles mixed in, and the Mugler Ball is reflective of a wider flirtation between ballroom culture and the worlds of fashion, art and music, the likes of which hasn't been seen since the early nineties when Madonna co-opted the movement for her Vogue video and reduced it to a series of MTV hits.

The critically adored fashion label Hood by Air, founded by the former vogue dancer Shayne Oliver, frequently incorporates references to voguing in their runway shows, and have had such an impact on the fashion industry that the New York Times recently speculated Oliver may have had an influence on the catwalks of Riccardo Tisci and Alexander Wang. And then there's the gender fluid rapper Mykki Blanco, a fashion crowd favorite and Hood by Air collaborator, whose decidedly countercultural work is praised by very mainstream outlets such as Entertainment Weekly and

Gosha Sans

Bold

Autor: Mat Desjardins

Dísponível em: *Pangram Pangram*

Ano de publicação: 2018

Neue Haas Grotesk

Bold + Roman

Autores: Max Miedinger e Eduard Hoffmann

Dísponível em: *Monotype*

Ano de publicação: 1957

3.2.3. Cores e imagens

Para além das, já referidas, cores utilizadas na capa para representar a comunidade LGBTQIA+, neste trabalho recorremos apenas a duas outras cores, o preto e o branco. Estas foram aplicadas como cor de fundo das páginas que, desse modo, permitiram criar contraste e conceder total protagonismo às imagens e aos seus tons vibrantes. Como foi possível observar no capítulo anterior, esta é uma característica influenciada pelos casos de estudo analisados, em particular *Elements of Vogue* (2018) e *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019).

Não considerámos necessário recorrer a mais nenhuma cor, uma vez que as imagens já apresentavam, por si só, um colorido interessante. Optamos por intercalar páginas de fundo branco com páginas de fundo preto como forma de criar ritmo, não só acentuando a mudança de conteúdo, como assinalando a última página de cada capítulo. As páginas de fundo preto serviram, deste modo, para marcar pequenas pausas, onde são apresentados conteúdos diferentes, nomeadamente imagens, secções sobre um tema específico - como, por exemplo, a música - listas, ou para definir o final de cada capítulo.

O artefacto gráfico desenvolvido inicia com as cortinas, um conjunto de imagens sobre o *vogue* e a cultura *ballroom* que contextualizam o leitor preparando-o aos poucos para a leitura, seguidas da folha de rosto, prefácio e índice. No índice são apresentadas as várias partes, capítulos e autores da antologia ou volume editado. O livro possuí separadores que marcam a passagem para as suas diferentes partes, cada separador segue-se de uma secção de 24 imagens (**Fig. 88**).

Organizadas de forma a destacar diferentes aspetos caraterísticos desta subcultura, nomeadamente o vestuário, os penteados, os gestos das mãos e as expressões faciais, as imagens destas secções são, desta forma, expostas para que possam ser contempladas através de um olhar mais atento. A página da esquerda destina-se às imagens a preto e branco e a página da direita às imagens a cores, como forma de realçar a divisão entre o período antes e após a ascensão desta cultura a *mainstream*.

Ao longo do livro as imagens foram dispostas de quatro maneiras diferentes: ocupando a totalidade da página ou spread; obedecendo à grelha de duas ou três colunas e respeitando as margens; obedecendo à grelha, mas ao corte; em secções de 24, 12, 4 e 1 imagens. As secções de 12 imagens (**Fig. 89**) foram utilizadas para destacar *frames* de videoclipes de algumas das músicas tocadas durante aquele período. As páginas com uma secção de apenas 4 imagens (**Fig. 90**) serviram para expor um conjunto de fotografias que apresentam familiaridade entre elas, neste caso foram utilizadas para expor fotografias retiradas do mesmo livro. As secções de 1 imagem (**Fig. 91**) marcaram momentos de pausa ao longo do livro que possibilitaram a observação das fotografias na sua totalidade.

A forma como as imagens foram editadas foi também um ponto importante a ter em consideração. Estas foram utilizadas respeitando a sua edição original, apenas alteradas em alguns casos específicos. Mais uma vez, à semelhança de *Musonautas, Visões & Avarias* (2019) procuramos respeitar o tom e grão característicos da época, assim como a sua moldura, quando assim existia, representativa do género de documento com o qual eram captadas as imagens neste período. Foi esta representação fidedigna do movimento que procuramos alcançar ao longo dos vários processos para a materialização do projeto prático, não só no processo de design, como no da escrita e edição.

O último capítulo destina-se a listas de terminologias, categorias, locais e personalidades que, como vimos no capítulo dos casos de estudo, se baseia no livro *Musonautas, Visões & Avarias* (2019). Nesta secção o texto é apresentado de forma contínua e os seus elementos são diferenciados através da variação entre peso *bold* e *roman*. Optamos por aumentar a entrelinha para facilitar a sua leitura, devido à quantidade de texto disposto de forma sucessiva e à sua cor branca sobre o fundo negro. No final do livro situam-se as referências bibliográficas, agradecimentos e ficha técnica. Este termina com o negativo da primeira imagem, uma bola de espelhos, que representa a subcultura *underground* e a vida noturna e que pretende, desse modo, sintetizar o movimento.

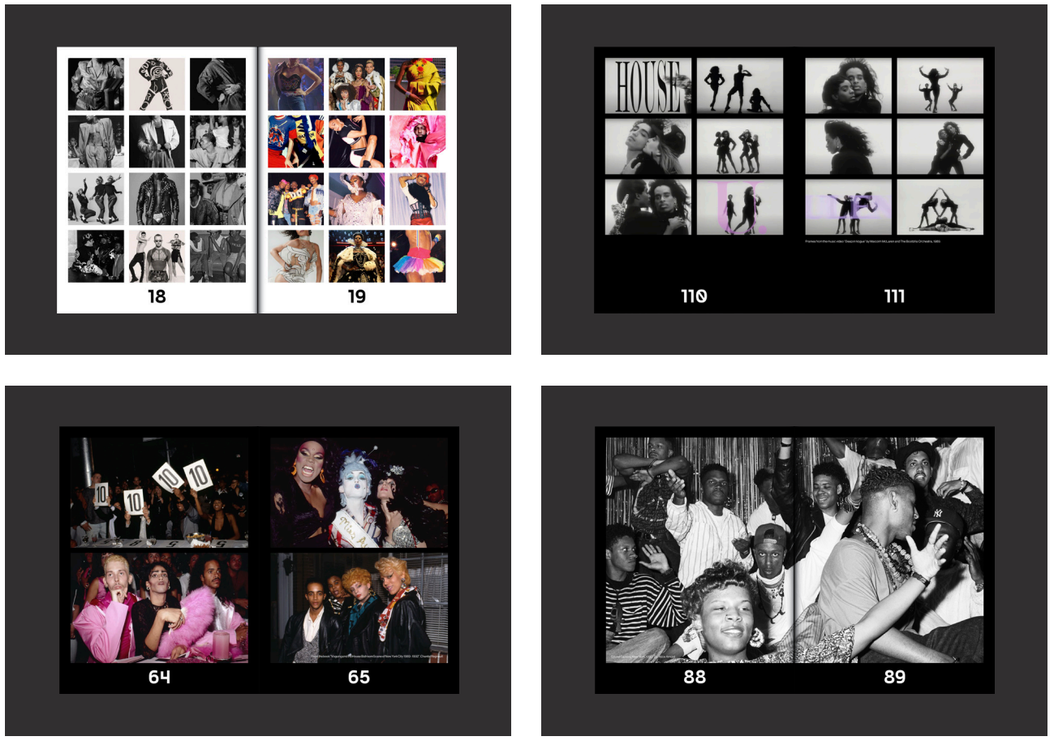


Fig. 88, 89, 90 e 91. Secções de 24, 12, 4 e 1 imagens, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 92. Pormenor do índice, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Love is the Message

Deep in Vogue

Elements of Vogue

Introduction — 20
Mariana Braga
Thad Morgan
Tim Lawrence

× History — 30
× Genealogy — 36

Vogue and Waacking — 44
NYC and the Ballroom Scene — 52
On the Dancefloor — 66
Vogue Tracks — 92
Willi Ninja, the Godfather of Vogue — 102
Into the Mainstream — 108
Vogue Styles — 122
The AIDS Crisis — 130
The Club Kids — 136
Vogue Around the World — 160
Vogue Into Fashion — 184
American Vogue Today — 210

Philippe from Barcelona Dance
Joey Levenson
Andy Thomas
Tim Lawrence
Lola Ogunnaike
Terry Monaghan / Sandra Guzman
Julianne Escobedo Shepherd
Gran Varones
Miss Rosen / Brittany Natale
Allyn Gaestel / Sophie-Yukiko Hasters / Juule Kay
Kenya Hunt / Daphne Milner / Rachel Hahn
Jocelyn Silver / Michelle Lhooq / Benji Hart
and Michael Roberson

Terminology — 244
Categories — 248
Listing — 256
× Ballrooms — 256
× Clubs — 256
× Houses — 256
× Personalities — 257
– DJ's — 257
– Photographers — 257
– Main Personalities — 258

Mariana Braga
Stephaun Elite Wallace
Mariana Braga

Bibliography — 26

Fig. 93. Pormenor de uma secção de 24 imagens, “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”.

Fig. 94. Pormenor de um *spread*, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 95. *Spread,* "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".



Fig. 96. Pormenor de uma secção de 1 imagem, “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”.

Fig. 97. *Spread,* "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

for Madonna's 1990 hit single "Vogue" and on her Blond Ambition world tour with Luis Xtravaganza.

After "Elements of Vogue," DePino produced a handful of tracks, including Danny Xtravaganza's "Love the Life You Live" on Nu Groove. "I was offered a lot but only did a few things, because I knew where my strength was, and that was in playing to the crowd and making people have fun," he says. "At the time, people were putting DJs into the studio whether they knew what they were doing or not. And I didn't want to do that. But all those years going into the studio with Larry, I do regret never really paying attention to what he was doing. I do kick myself in the ass for not sitting there and learning, because I had a great teacher there."

There was a big distinction between vogue on the formal runway of a ball, where prizes were awarded with panels of judges, and the spontaneous battles that would take off at Tracks. "The little five minutes of a battle in a ball would go on for an hour in the club," says DePino. "In the ballroom you might have ten judges sitting at tables voting for you. In the club you'd have 2,000 people shouting for or against you. So, the energy levels were intense. But you didn't get a trophy like at the balls, and it was the one who got the biggest applause that won. That's why it always ended in a big hug. It was always in fun."

Karl Xtravaganza remembers one particular battle: "It was the area under the DJ booth, which was the prime battle zone for the Xtrava's. Danni Xtrava and David Ian Xtrava were voguing together. There was a big battle happening in front of the raised stage, with five or six kids from different houses going at it. Somehow the larger battle migrated across the dancefloor to the Xtrava area, the kids from other houses forming a kind of 'voguing circle' around Danni and David Ian. They instinctively turned back-to-back, facing the kids all around coming for them. They seemed to vogue in perfect unison, despite their being back-to-back and not being able to see each other. One by one, they picked off the kids circled around them until they were done. It was an amazing display of skill and intuitive coordination, the likes of which I've never seen again."

For Karl Xtravaganza, there was also a lesson DePino created such a great atmosphere at Tracks. "The word that most comes to mind when I think of David spinning is 'generous.' He always gives all of himself to the crowd and his drama and his love for a good track [...] singing loud. He's having a blast and that's contagious factor in that. And he never [...] tracks to show off his knowledge [...]

Andy Thomas



song – it's always all about moving the crowd and keeping them happy because he, in turn, feeds off that energy."

After Paradise Garage shut for good in August 1987, DePino started a Friday night at Tracks. "A lot of the Saturday crowd from the Garage came to me on a Friday, and I did that night as well as Tuesdays until 1991," he says. "Friday was always a lot more Garage than Tuesday was. And for the first year, it was mobbed. Then Sound Factory opened on Saturdays [in March 1989]. That hurt my Friday night, as a lot of the Garage crowd had always wanted a Saturday after it had closed. With the opening of Sound Factory, they now had that again. Saturday was always a more popular night, especially for the gay Garage crowd, many of whom worked in boutiques so only had Sundays off."

In 1991, just as Junior Vasquez reached the peak of his powers at Sound Factory, New York's branch of Tracks closed. "Marty, the owner, weighed 500 pounds and he was having gastric bypass surgery," says DePino. "So, he was sick, and his family and him thought it would be better to close all the clubs except DC, because that was where he lived."

2016

Red Bull Music Academy

Fig. 98. Pormenor de uma secção de 1 imagem, “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”.

Fig. 99. Pormenor do folhear, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 100. Pormenor do folhear, “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”.

Fig. 101. Pormenor do folhear, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

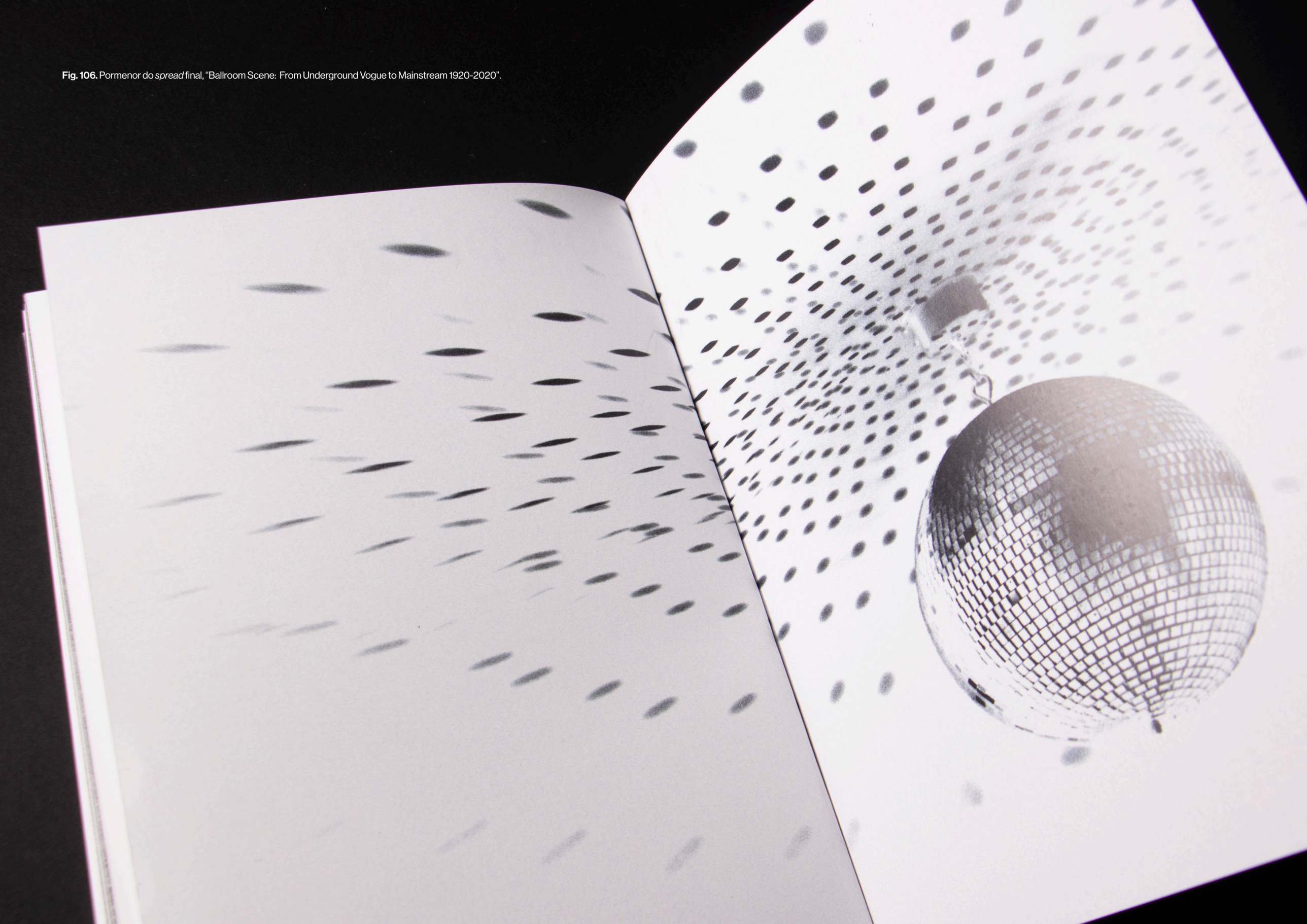
Fig. 102. Pormenor de um *spread*, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 103. Pormenor de um *spread*, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 104. Pormenor do folhear, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

Fig. 105. Pormenor de uma secção de 24 imagens, “Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020”.

Fig. 106. Pormenor do s*pread* final, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".





2.3. Síntese do Capítulo

No presente capítulo, foram apresentadas a estratégia adotada durante o desenvolvimento do volume editado, o modo como os dados foram recolhidos, organizados e editados, bem como a sua estrutura. Abordámos as questões formais e decisões tomadas durante o processo de criação de "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020", nomeadamente o seu formato, papéis, acabamentos, capa, *layout*, fontes tipográficas, cores e imagens.

Relativamente à estratégia, demonstrámos como a *app Milanote* foi utilizada para recolher e organizar os diferentes conteúdos, posteriormente editados e integrados no projeto prático. Divididos por categorias, de modo a abranger materiais com diversos propósitos, os diferentes painéis criados nesta aplicação foram responsáveis por arquivar motores de busca, livros, artigos, imagens, músicas, vídeos, filmes e referências, indispensáveis ao desenvolvimento do artefacto gráfico.

Em seguida, expusemos a estrutura do livro e apresentámos a razão que justifica o nome dado a cada uma das suas três partes - *Love Is the Message; Deep in Vogue;* e *Elements of Vogue.* Nesta fase foi também explicada a seleção de autores realizada e a forma como os seus textos foram selecionados. Ao longo das questões formais reforçámos os diferentes aspetos em que a antologia criada se inspira nos vários casos analisados no capítulo anterior, em especial em *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), *A Book on Books* (2020), *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019) e *Elements of Vogue* (2018).

Apresentámos o formato escolhido e a maneira como chegámos até ele. Influenciado pelo projeto da designer Ana Resende, *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), e pelo livro sobre livros da editora *Viction:ary, A Book on Books* (2020), "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020" apresenta um formato compreendido entre o A4 e o A5, que facilita o seu transporte e a sua leitura em diferentes locais. De seguida, apresentámos o método de impressão, papéis e acabamentos utilizados.

Revelámos um interesse particular pela impressão de qualidade, volume do artefacto, assim como a necessidade de atenuar a baixa resolução de algumas das imagens. Estas caraterísticas foram conseguidas através da impressão em *offset* digital e da escolha de um papel *uncoated* de gramagem considerável, tanto para o miolo, como para a capa. A capa recebeu, ainda, um acabamento mate plasticizado e o miolo foi a esta cosido e brochado.

No momento da definição da capa, *layout* e fontes tipográficas tivemos em consideração o facto de pretendermos representar a dança *vogue* e a subcultura *ballroom*, criadas na década de 1960 e 1920, respetivamente, embora recorrendo a uma estética caraterística do momento atual, a década de 2020. Na capa baseamo-nos no facto de *A Book on Books* (2020) ser um reflexo do design dos dias de hoje para recorremos a uma indentação

Fig. 107. Pormenor da capa, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".

muito marcada, um alinhamento pouco convencional, setas, *ink traps* e zeros cortados. Explicitámos o recurso apenas a cinco cores para representar a bandeira LGBTQIA+ e o facto de termos optado pela lombada americana.

Em relação ao *layout*, justificámos o facto de termos optado por criar duas grelhas distintas e como estas originaram variações da mancha de texto que, por sua vez, possibilitaram a criação de ritmo. Expusemos, também, outros aspetos do *layout* que contribuíram para este ritmo, nomeadamente as legendas, a disposição das imagens, os elementos do rodapé e a variação da cor de fundo das páginas. Apresentámos as medidas de cada uma das grelhas, A e B, e a lógica por detrás das informações presentes no rodapé.

Relativamente às fontes tipográficas, revelámos as duas fontes escolhidas, os diferentes propósitos para os quais foram utilizadas e o motivo pelo qual as elegemos. Selecionámos duas fontes distintas que contrastam uma com a outra pelas suas diferenças. *Gosha Sans* uma fonte de linhas e ângulos fortes, utilizada nos títulos, numeração e informações de rodapé, pela sua semelhança com a vertente original do *vogue*. *Neue Haas Grotesk* uma fonte não-serifada, neo-grotesca, aplicada no corpo de texto, pela sua simplicidade e design relativo ao Estilo Tipográfico Internacional.

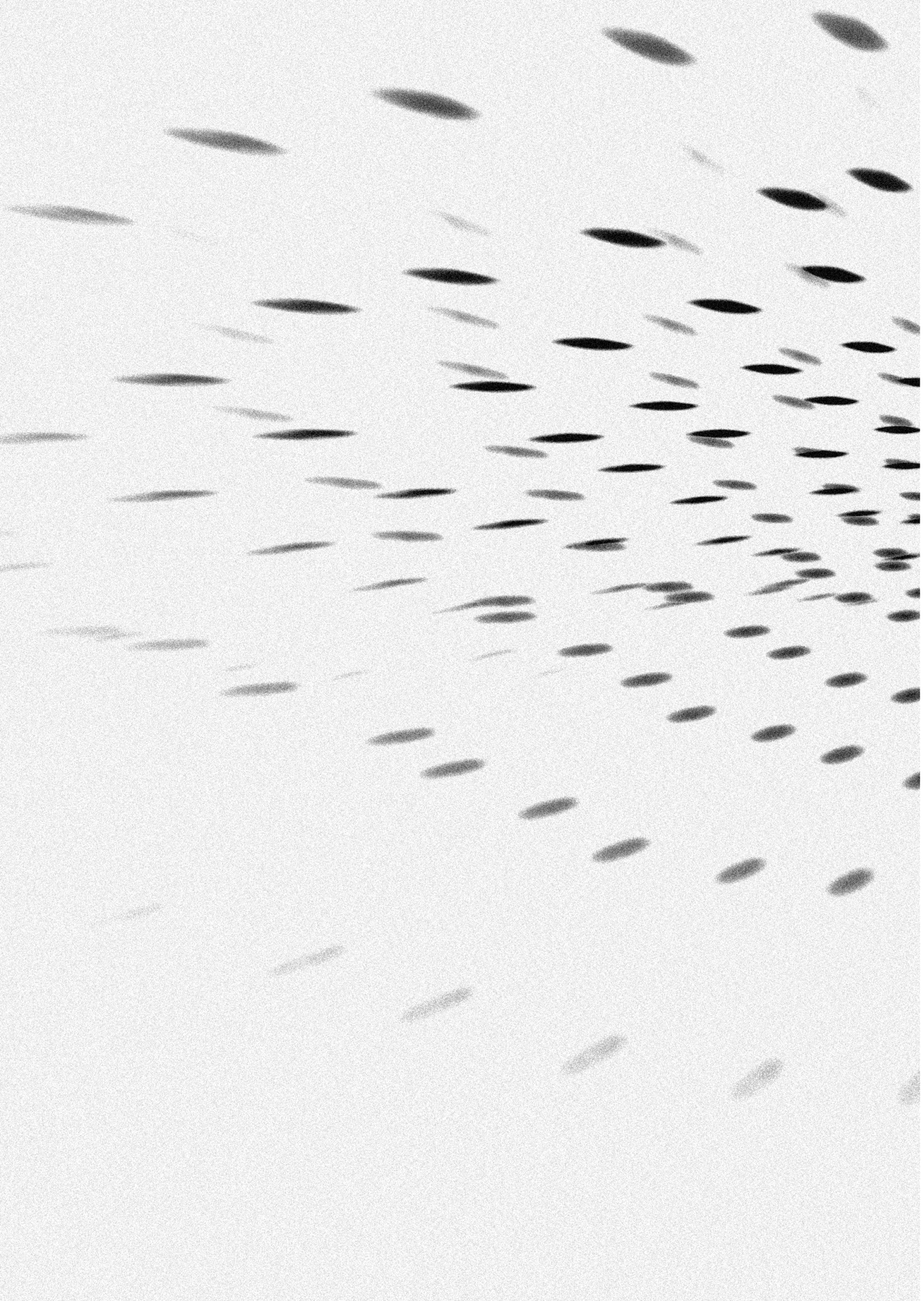
De seguida, abordámos as cores utilizadas e a forma como as imagens foram dispostas e editadas. Com base nos casos de estudo *Elements of Vogue* (2018) e *Stockholm Design Lab: 1998-2019* (2019) recorremos apenas a duas cores, preto e branco, para além das, já referidas, cores utilizadas na capa. Aplicadas como cor de fundo das páginas, pelo seu caráter neutro, que permite o foco total nos tons das imagens, estas duas cores foram intercaladas para marcar momentos de pausa, mudanças de conteúdo e assinalar a última página de cada capítulo.

Em relação às imagens, enumerámos as várias formas como estas foram distribuídas na página ou *spread,* nomeadamente ocupando a sua totalidade, respeitando a grelha e as margens, respeitando apenas a grelha e divididas em secções de 1, 4, 12 e 24 imagens. Foi este o momento em que também manifestámos a nossa preocupação com a sua edição fotográfica. Assim como *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), o livro desenvolvido procurou, ao máximo, respeitar a edição original das imagens e documentos apresentados.

Nos vários aspetos abordados ao longo do presente capítulo revelámos dedicar especial atenção à representação fidedigna da dança *vogue* e cultura *ballroom*, bem como da sua comunidade. Não só durante a fase de design e paginação da antologia ou volume editado, como ao longo do seu processo de escrita e edição. Inspirámo-nos nos diferentes casos de estudo para desenvolver um artefacto gráfico que, através de uma abordagem contemporânea, procurou sintetizar um movimento muitas vezes estigmatizado que, desta forma, se viu valorizado.



Fig. 108. Pormenor da capa, "Ballroom Scene: From Underground Vogue to Mainstream 1920-2020".



Considerações Finais

Ao longo do presente relatório de projeto, procurámos explorar dois temas distintos que se complementaram e se refletiram na publicação desenvolvida. No primeiro capítulo, durante o enquadramento teórico, abordámos o tema principal - a dança *vogue* e a cultura *ballroom*. No segundo capítulo, explorámos a relação do design com a autoria e a edição, em especial o papel do designer como autor e editor. Este segundo tema estabeleceu a ligação entre o enquadramento teórico e o projeto prático – o terceiro capítulo - através da análise de casos de estudo.

Analisámos a origem, história, contexto e evolução do *vogue* e da subcultura *ballroom.* Procurámos traçar uma breve história e genealogia do movimento e verificámos que não existe um momento específico que consiga datar a sua criação, mas um conjunto de situações que levaram ao seu aparecimento. Estabelecemos a relação entre as danças *vogue* e *waacking,* através das suas semelhanças, explorámos os vários aspetos caraterísticos da comunidade *ballroom,* bem como a sua ligação à cidade de Nova Iorque.

Referimos a importância da vida noturna para esta cultura e os principais temas musicais utilizados. Apresentámos o padrinho do estilo, Willi Ninja, e o seu importante contributo para a promoção do estilo, personalidades e acontecimentos que permitiram a sua ascensão global, assim como a forma como esta foi encarada pelos diferentes membros da comunidade. Explorámos as várias vertentes do *vogue* e esclarecemos alguns dos seus conceitos. Identificámos a SIDA como a principal doença a afetar a comunidade e as *houses* e os *balls* como aliados na sua superação. Refletimos sobre a ligação desta cultura aos *Club Kids* e a influência destes dois movimentos na moda.

Realizámos uma análise do papel do designer gráfico enquanto autor e editor, que posteriormente se desdobrou numa análise de casos de estudo. Refletimos sobre a forma como atualmente, através do acesso facilitado às ferramentas, a autoria pode ser entendida como uma prática global, partilhada e/ou anónima, deixando de ser praticada apenas por indivíduos aclamados. Verificámos que o papel do designer gráfico passa também por escrever e editar os conteúdos, embora tenhamos concluído que esta proposição divide opiniões.

Analisámos alguns casos de estudo, relativamente recentes, selecionados por diversas razões e fizemos um levantamento dos seus pontos mais e menos positivos. Em primeiro lugar, incidimos sobre três casos sobre a temática do *vogue*, onde nos interessou observar a forma como

os diferentes autores abordaram o tema. Em seguida, focámo-nos numa publicação da designer Ana Resende, que considerámos relevante pelas várias semelhanças com o artefacto desenvolvido. Por último, abordámos dois projetos da editora *Victionːary,* que nos interessaram explorar, pela sua edição e design.

Apresentámos a estratégia adotada, o modo como os dados foram recolhidos, organizados e editados, bem como a estrutura da antologia ou volume editado. Referimos as questões formais e decisões tomadas ao longo do seu processo de criação, assim como a forma como os casos de estudo as influenciaram. Demonstrámos como a *app Milanote* foi utilizada para recolher e organizar os conteúdos editados e aplicados na publicação. Fundamentámos a estrutura do livro e a seleção dos textos e autores.

Partilhámos o formato, papéis e acabamentos optados, bem como a sua justificação. Revelámos particular interesse pela impressão de qualidade e volume do artefacto, assim como a necessidade de *disfarçar* a qualidade de algumas das imagens, caraterísticas que foram alcançadas com o método de impressão e papéis escolhidos. Procurámos com a capa, *layout* e fontes tipográficas representar a *ballroom scene,* através de uma abordagem contemporânea. Por fim, abordámos as cores utilizadas, o modo como as imagens foram dispostas e a sua edição fotográfica.

A *ballroom scene* é, como vimos, uma subcultura *underground* que tem vindo a crescer nos últimos anos e a desenvolver-se em vários locais, nomeadamente Portugal. Apesar de recente, a comunidade *ballroom* portuguesa existe, desde o ano de 2019, e tem evoluído. Antes disso, o *vogue* apenas existia em Portugal como uma vertente de danças urbanas, maneira através da qual tive conhecimento e surgiu a minha curiosidade sobre o tema. A minha motivação para o desenvolvimento deste projeto reside na possibilidade de dar a conhecer uma comunidade tão *rica* a nível visual e cultural e, ao mesmo tempo, ainda segregada, estigmatizada e poucas vezes abordada pelos órgãos de comunicação social.



Fig. 109. Imagem do evento *The Deities Ball*, decorrido no Teatro Municipal do Porto – Rivoli, 30 de abril de 2022. Fotos: José Caldeira / João Peixoto / Pedro Sardinha / DDD

Durante o presente relatório foi possível, como nos propusermos, analisarmos a forma como esta cultura foi experienciada nos seus primeiros anos, nomeadamente a maneira como os *ballrooms* decorriam em Harlem, na década de 1920. Referimos as principais personalidades intervenientes, nomes como Paris Dupree, Crystal e Lottie LaBeija, Willi Ninja, entre outros. Identificámos o racismo, a discriminação, o abandono familiar, a pobreza, a prostituição e a SIDA como os principais problemas a esta cultura associados. Traçámos uma breve evolução desta comunidade até à sua acensão a *mainstream,* através de artistas como Malcolm McLaren, Madonna, Jennie Livingston e Ryan Murphy.

Numa segunda fase, refletimos sobre a evolução do conceito de autoria, recorrendo a autores como Roland Barthes e Michel Foucault. Abordamos conceitos como apropriação e remistura, antologia ou volume editado e coletividade não formalizada, através dos textos de Andrew Murphie, Sofia Gonçalves e Mário Moura. Analisámos o papel do designer enquanto autor e editor, recorrendo a nomes como Michael Rock, Ellen Lupton, Rick Poynor e Joana Sobral.

Para além disso, desenvolvemos uma publicação responsável por agregar todo este conhecimento e sustentar a ideia do designer enquanto autor e editor. Este artefacto procurou demonstrar a possibilidade de um designer gráfico desenvolver, do princípio ao fim, um projeto, de forma individual e competente, materializando a capacidade de este exercer as funções de escrita, seleção e edição de textos, para além do design e paginação de uma publicação. Ao mesmo tempo, julgamos que afirmou o papel do design gráfico como potenciador de diferentes visões sobre uma cultura, muitas vezes, marginalizada e periférica.

Servimo-nos do Modelo *The Big 6,* criado por Mike Eisenberg e Bob Berkowitz e dividido em seis etapas: Definição da tarefa; Estratégias de pesquisa de informação; Localização e acesso; Utilização da informação; Síntese; e Avaliação (*O modelo The Big 6*, 2016), para organizar e orientar o nosso estudo. Optamos, no entanto, por realizar apenas cinco das etapas, excluindo a fase da avaliação, uma vez que não dispúnhamos de tempo suficiente para a sua realização.

O trabalho de pesquisa realizado resultou numa antologia ou volume editado capaz de sintetizar o movimento *ballroom* através de uma seleção de temas, textos e imagens representativos da sua extensão e complexidade. Um dos objetivos principais deste projeto: a recolha de informação textual e imagética para documentar o *vogue* e a cultura *ballroom,* foi alcançado. Deste modo a nossa proposta tenta oferecer num mesmo artefacto editorial um ponto de partida sólido para o conhecimento e valorização desta cultura, informação que na maior parte dos casos se encontrava fragmentada em diferentes *medias* (livros, artigos *online,* páginas pessoais, entre outros) e que ao serem reunidos numa antologia ofereceram uma visão abrangente do movimento.

Uma das principais limitações encontradas ao longo do processo de desenvolvimento do presente projeto de investigação foi o facto desta comunidade ser ainda recente em Portugal e da escassez ou quase inexistência de informação sobre a forma de livros, artigos, revistas e jornais que abordem o caso português. Inicialmente era nossa intenção incluir também uma secção do livro e relatório acerca da comunidade *ballroom* de Portugal, em especial sobre a sua expressão na cidade do Porto, no entanto não avançamos com esta ideia, pelas razões já enumeradas.



Fig. 110. Imagem da *Vogue Night Colorful Edition,* Trumps Club – Lisboa, Março 2022. Foto: Pedro Jafuno

Num trabalho futuro seria interessante

incidirmos sobre o caso português, em particular na comunidade do Porto e traçarmos a forma como esta surgiu, cresceu e evoluiu. Seria também relevante abordarmos o álbum "Renaissance" (29 de julho de 2022) da artista Beyoncé, que não foi incluído, por ser também ele recente e pelo seu lançamento próximo à data de entrega do presente estudo. Este álbum mistura estilos *clubbing* e *dance music* negros, posteriores à década de 1970, como o *disco* e o *house,* fazendo referência à história desses géneros e aos seus pioneiros negros e *queer* ("Renaissance (Beyoncé álbum)", n.d.), temas comuns à comunidade *ballroom.* Este podia vir a ser integrado ao explorarmos a evolução desta cultura sobre a forma de entrevistas, realizadas a alguns membros da comunidade *ballroom* portuguesa. Através destas procuraríamos saber qual a opinião de cada membro em relação à *apropriação* desta cultura por parte da cantora.



Fig. 111. Imagem da capa do álbum "Renaissance" (29 de julho de 2022), Beyoncé.

Outra das ideias pertinentes seria, à semelhança dos casos de estudo *Elements of Vogue* (2018) e *Musonautas, Visões & Avarias* (2019), a organização de uma exposição, para divulgação e eventual venda do livro. Nesta seria possível visualizar as imagens com maior detalhe, os vídeos e videoclipes reunidos, assim como ouvir as principais músicas relativas a esta cultura, elementos que não puderam de outra forma ser apresentados. Poderia contar com a presença e atuação de alguns dos membros da comunidade portuguesa na sua inauguração, bem como dos principais DJs portugueses relativos a esta cultura, numa possível festa de encerramento. Para tal, seria necessário investir no contacto com os autores dos conteúdos apresentados e na compra dos seus direitos de autor, assim como realizar no artefacto as alterações necessárias para a sua comercialização.

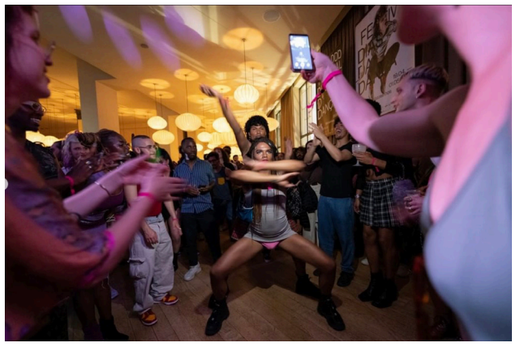


Fig. 112. Imagem do evento *The Deities Ball + after party,* decorrido no Teatro Municipal do Porto – Rivoli, 30 de abril de 2022. Fotos: José Caldeira / João Peixoto / Pedro Sardinha / DDD

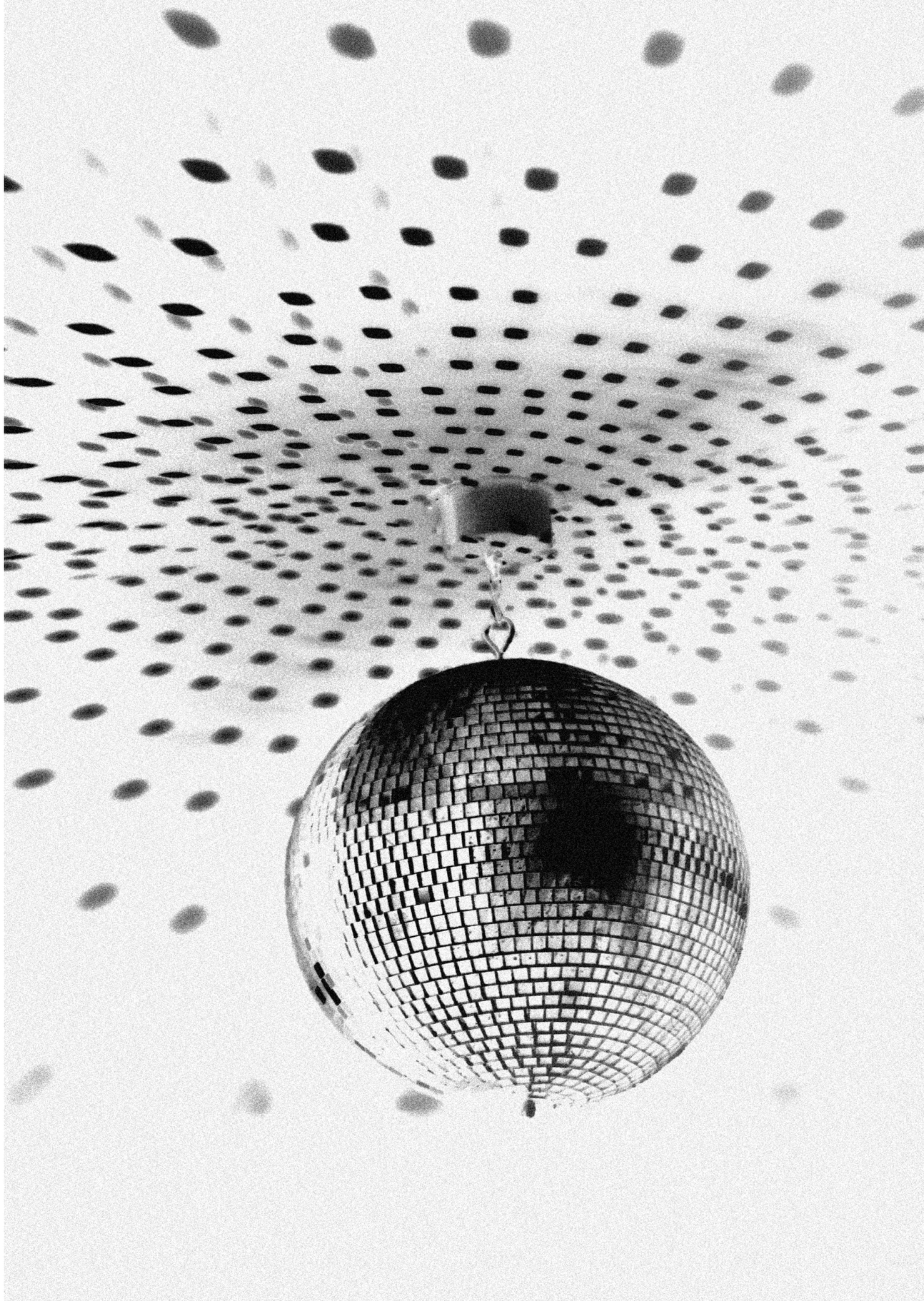


Fig. 113. Bola de espelhos retro (negativo), edição da autora. Foto: Autor desconhecido

Referências Bibliográficas

Abolicionismo (n.d.). In *Wikipedia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Abolicionismo

Alvin Ailey American Dance Theater (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Alvin_Ailey_American_Dance_Theater

Arnold, C. (2018, May 31). *Vogueing legend looks back on NYC's underground dance scene.* New York Post. https://nypost.com/2018/05/31/vogueing-legend-looks-back-on-nycs-underground-dance-scene/

Art déco. (n.d.). In *Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Art_déco

Baer, A. (2021, May 1). *O que é offset digital?* ProjetoPack. https://www.projetopack.com.br/o-que-e-offset-digital/

Ball culture. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Ball_culture

Barthes, R. (1968). A morte do autor. *O Rumor da Língua.* https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4217539/mod_resource/content/4/Barthes_%20a%20morte%20do%20autor.pdf

Bell hooks. (n.d.). *In Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Bell_hooks

Beyond, B. (2013, January 13). *Old Way and Willi Ninja Forever.* Billy Beyond's Blog. https://billybeyond.com/2013/01/13/old-way-and-willi-ninja-forever/

Bollen, C. (2019, September 3). *Walt Cassidy Walks Us Through the Wild Glamorama of New York City's Club Kids.* Interview Magazine. https://www.interviewmagazine.com/culture/walt-cassidy-waltpaper-new-york-city-club-kids

Bozinoski, M. (2020, June 17). *José Gutierrez Xtravaganza: "O voguing foi criado do sonho de seres alguém quando o mundo inteiro te dizia que não podias ser".* Vogue Portugal. https://www.vogue.pt/jose-gutierrez-xtravaganza-entrevista

BRASIL. Ministério da Saúde (n.d.). *O que é a PrEP? | Departamento de Doenças de Condições Crônicas e Infecções Sexualmente Transmissíveis.* Aids.gov.br. http://www.aids.gov.br/pt-br/o-que-e-prep

BRASIL. Ministério da Saúde (n.d.). *PEP (Profilaxia Pós-Exposição ao HIV) | Departamento de Doenças de Condições Crônicas e Infecções Sexualmente Transmissíveis.* Aids.gov.br. http://www.aids.gov.br/pt-br/pep-profilaxia-pos-exposicao-ao-hiv-0

Broadway Dance Center (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_Dance_Center

Callen-Lorde Community Health Center. (n.d.). In Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Callen-Lorde_Community_Health_Center

Cassidy, W. (2019). *New York: Club Kids by Waltpaper.* Damiani.

Chatzipapatheodoridis, C. (2017). Strike a pose, forever: The legacy of vogue and its re-contextualization in contemporary camp performances. In F. Costa (Ed.), *Special Issue: Re-Queering the Nation: America's Queer Crisis, 11* (11-3). https://doi.org/10.4000/ejas.11771

Chicano (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Chicano

CMP. (2019, December 9). *Livro "Musonautas, Visões & Avarias" leva concertos gratuitos ao Rivoli.* Porto. https://www.porto.pt/pt/noticia/livro-musonautas-visoes-avarias-leva-concertos-gratuitos-ao-rivoli

Contributors. (2012, February 24). *What Black History Month Doesn't Teach You About the Harlem Renaissance.* The Black Youth Project. http://blackyouthproject.com/what-black-history-month-doesnt-teach-you-about-the-harlem-renaissance/

Davis, S. (2017, January 25). *Trans Afro-Boricua Vogue Dancer On Signature Hair Flip That Inspired Beyoncé: "I Was Cheated".* VIBE. https://www.vibe.com/features/viva/leiomy-maldonado-on-famous-hair-flip-482449/

Dicio. (n.d.). Antologia. In *Dicio, Dicionário Online de Português.* https://www.dicio.com.br/antologia/

Dicio. (n.d.). Drag queen. In *Dicio, Dicionário Online de Português.* https://www.dicio.com.br/drag-queen/

Easter, M. (2020, June 12). *Remembering Tyrone Proctor, a pioneer of the 1970s L.A. dance style waacking.* Los Angeles Times. https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-06-12/tyrone-proctor-dies-dancer-waacking-soul-train

Escalera, A. (2018, May 31). *The Ballroom Revolution.* Esquire. https://www.esquire.com/entertainment/a19733315/the-ballroom-revolution/

Estilo tipográfico internacional. (n.d.). Pt.frwiki.wiki. https://pt.frwiki.wiki/wiki/Style_typographique_international

Forte, R. M. (2019). *O papel do design gráfico num projeto curatorial de arte contemporânea.* Repositório da Universidade de Lisboa. http://hdl.handle.net/10451/43649

Foucault, M. (1969). O que é um autor? *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema,* 3, 264-298. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/179076/mod_resource/content/1/Foucault%20Michel%20-%20O%20que%20é%20um%20autor.pdf

Frank. (2021, September 9). *Platte Brings Voguing & Ballroom to the Runway of Berlin Fashion Week.* I Heart Berlin. https://www.iheartberlin.de/platte-brings-voguing-ballroom-to-the-runway-of-berlin-fashion-week/

Freeman, S. (2008, August 1). *The Vogue trend returns.* Dance Spirit Magazine. https://web.archive.org/web/20101121152407/http://dancespirit.com/articles/1844

Gavaldon, S. & Segade, M. (2020, January 1). *Elements of Vogue: A case study in radical performance.* CA2M, Motto Books.

GMHC. (n.d.). In *Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/GMHC

Gonçalves, S. (2009). Página: espaço de reconfiguração do design de comunicação na cultura digital. *Cibertextualidades, Nº3* (2009), 209–231. Repositório da Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28227

Gonçalves, S. (2014). *Página enquanto heterotopia ou espaço de convergência do design com a edição: modelo editorial para a produção académica do mestrado em design de comunicação e novos media.* Repositório da Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/handle/10451/10966

Goodman, E. (2018, April 25). *The Historic, Mainstream Appropriation of Ballroom Culture.* Them. https://www.them.us/story/ballroom-culture-rupaul-madonna-paris-is-burning

Gosha Sans. (n.d.). Pangram Pangram Foundry. https://pangrampangram.com/products/gosha-sans

Gran Varones (2020, April 14). *HECTOR VALLE XTRAVAGANZA.* Gran Varones. https://granvarones.com/hector-valle-xtravaganza/

Guzman, S. (2017, April 6). *Strike a pose: These dancers taught Madonna how to vogue.* NBC News. https://www.nbcnews.com/news/latino/strike-pose-documentary-spotlights-dancers-who-taught-madonna-vogue-n743461

Hahn, R. (2019, November 5). *Honey Dijon Celebrated the Launch of Her New Comme des Garçons Line with Some Familiar New York City Faces.* Vogue. https://www.vogue.com/vogueworld/article/honey-dijon-dover-street-market-new-york-hfd-comme-des-garcons-honey-fucking-dijon-line

Hasters, S. Y. (n.d.). *Vice Magazine: Identity — Beautiful Photographs of the Thriving Underground Ballroom Community.* Dustin Thierry. https://dustinthierry.com/commissioned/

Helvetica. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Helvetica

Honey Dijon [@honeydijon]. (2021, August 16). *I am very proud to present the F/W 2021 collection of @honeyfuckingdijon.* A celebration of the iconic images of Bill [Photograph]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CSoBUpmM0f7/

Host, V. (2012, February 21). *Everything You Always Wanted to Know About Vogue and Ballroom.* Red Bull Music Academy. https://daily.redbullmusicacademy.com/2012/02/vogue-ballroom-vivian-host

House of Xtravaganza. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Xtravaganza

Huber, D. (2020). Electronic music on show in museum context. In D. Bousquet, N. Galland, C. Lemaire, M. Paquereau, & J. Rodriguès (Eds.), *Staging American Nights, 20.* https://journals.openedition.org/miranda/26607

Hunt, K. (2014, November 18). *How voguing came back into vogue.* The Guardian. https://www.theguardian.com/fashion/fashion-blog/2014/nov/18/-sp-vogueing-dance-came-back-into-vogue-madonna

Ink trap. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Ink_trap

International Typographic Style. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/International_Typographic_Style

ITC Busorama in use. (n.d.). Fonts in Use. https://fontsinuse.com/typefaces/3282/itc-busorama

Junkes, D. (2017). *Express Yourself. Voguing as a Form of Sociocultural Protest.* https://www.grin.com/document/387850

Laurent, L. S. (2017, May 16). *Voguing Beginners Special.* Motion*S. https://www.motionsberlin.de/en/workshops/voguing-basics-old-way-new-way-vogue-fem-mit-leo-melody/

Lawrence, T. (2014, January 8). *Voguing Music.* http://www.timlawrence.info/articles2/2013/7/16/voguing-music-soul-jazz-2011

Lawrence, T. (2018). A history of drag balls, houses and the culture of voguing. In S. Baker (Ed.), *Voguing and the house of ballroom scene of new york city 1989-92* (pp. 3-10). Soul Jazz Books, a division of Soul Jazz Records Ltd.

Lhooq, M. (2018, July 24). *20 Tracks That Defined the Sound of Ballroom, New York's Fierce Queer Subculture.* Vulture. https://www.vulture.com/2018/07/20-tracks-that-defined-the-sound-of-ballroom.html

Levenson, J. (2021, October 28). *In vogue: How photographer Chantal Regnault captured the Harlem ball scene's rise to fame.* It´s Nice That. https://www.itsnicethat.com/features/chantal-regnault-voguing-and-the-house-ballroom-scene-of-new-york-city-1989-92-photography-281021

Lobenfeld, C. (2015, November 3). *With "Disco," Bill Bernstein Lenses the Real Style of New York's '70s Nightlife.* The Village Voice. https://www.villagevoice.com/2015/11/03/with-disco-bill-bernstein-lenses-the-real-style-of-new-yorks-70s-nightlife/

Lupton, E. (1998). The designer as producer. In A. Blauvelt, & E. Lupton (Eds.), *Graphic design: Now in production* (p.13). Walker Art Center. https://www.academia.edu/44034472/Designer_as_Producer

Lupton, E. (2011). Reading and writing. In A. Blauvelt, & E. Lupton (Eds.), *Graphic design: Now in production* (pp.58-75). Walker Art Center. https://www.academia.edu/44034496/Reading_and_Writing

Ma, J. (2021, June 21). *What is Whacking (Waacking)?* STEEZY Blog. https://www.steezy.co/posts/waacking-voguing

Martin, C. (2015, November 13). *Inside Eastern Europe's Wild, Competitive Voguing Scene.* Vice. https://www.vice.com/en/article/avy9ag/voguing-europe-ewen-spencer-clive-martin

Milan, J. (n.d.). *THE HISTORY OF VOGUE | By JAMAL MILAN.* Jamal Milan. http://www.jamalmilan.com/439287344

Milanote - the tool for organizing creative projects. (2019). Milanote. https://milanote.com

Miller, C. (2020, January 22). *The Club Kids: Stunning images show outrageous costumes, liberal lifestyles and hedonistic behavior of 90s New York underground dance scene.* Mail Online. https://www.dailymail.co.uk/news/article-7915799/Images-outrageous-costumes-liberal-lifestyles-hedonistic-behavior-90s-New-York.html

Milner, D. (2018, October 8). *How Balls, Voguing and Drag are Transforming the Fashion Industry.* INDIE Magazine. https://indie-mag.com/2018/10/voguing-fashion/

Mohenu, M. (2018, October 11). *Here's everything you need to know about the ballroom scene.* Red Bull. https://www.redbull.com/za-en/guide-to-ballroom-vogue-scene Monaghan, T. (2006, September 13). *Willi Ninja.* The Guardian. https://www.theguardian.com/news/2006/sep/13/guardianobituaries.usa

Morgan, T. (2021, June 28). *How 19th-Century Drag Balls Evolved into House Balls, Birthplace of Voguing.* HISTORY. https://www.history.com/news/drag-balls-house-ballroom-voguing

Morton, F. (2017, May 7). *Inside New Zealand's Radical Pacific Queer Community.* Vice. https://www.vice.com/en/article/785bmb/vogueing-for-survival-inside-new-zealands-radical-pacific-queer-community

Moura, A. M. (2020). *Instruções de leitura: Um estudo sobre convenções gráficas de apresentação da palavra escrita.* Repositório científico da UC. https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/92415

Moura, M. (2010). *O big book: Uma arqueologia do autor em design gráfico. Monumentânea.* https://monumentanea.files.wordpress.com/2012/05/o-big-book-uma-arqueologia-do-auto-r-no-design-grc3a1fico-mc3a1rio-moura.pdf

Munken Lynx. (n.d.). *Artic Paper.* https://www.arcticpaper.com/brands/munken/munken-design-range/munken-lynx/

Murphie, A. (2008). Ghosted publics, the 'unacknoledged collective' in the contemporary transformation of the circulation of ideas. In A. Ludovico, & N. Muller (Eds.), *The Mag.net reader 3: Processual Publishing. Actual Gestures.* Post Digital Print. http://postdigitalprint.org/wp-content/uploads/2014/02/magnet_reader_3_processual_publishing_actual_gestures.pdf

Musonautas, Visões e Avarias (n.d.). The Royal Studio. https://theroyalstudio.com/Musonautas-Visoes-e-Avarias

Narciso. (n.d.). In *Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Narciso

NASEN. (n.d.). *Community Health Awareness Group: NASEN Directory.* Nasen.org. https://nasen.org/sep/community-health-awareness-group

Nessy, M. (2018, September 21). *Meet the Godfather of Voguing.* https://www.messynessychic.com/2018/09/21/the-godfather-of-voguing/

Nicolas Restif de la Bretonne. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Restif_de_la_Bretonne

Nova Direita. (n.d.). In *Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Nova_Direita

O modelo The Big 6. (2016, March 3). Aliquid Novi. https://besmealhada.wordpress.com/the-big6/o-modelo-the-big-6/

Ogunnaike, L. (2006, September 6). Willi Ninja, 45, Self-Created Star Who Made Vogueing Into an Art, Dies. *The New York Times.* https://www.nytimes.com/2006/09/06/arts/dance/06ninja.html

Ong, J. (2020, October 7). *A Book on Books looks into the past, present and future of book design and publishing.* It's Nice That. https://www.itsnicethat.com/articles/victionary-raphael-kwok-a-book-on-books-graphic-design-publication-071020

Ong, J. (2020, December 10). *A lesson in experimental and original book design with Ana Resende.* It's Nice That. https://www.itsnicethat.com/articles/ana-resende-possible-anatomies-graphic-design-101220

Paradise Garage. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Paradise_Garage

Pensis, E. (2019). "Running Up That Hill." *Journal of Popular Music Studies, 31*(2), 10. https://www.academia.edu/41097935/_Running_Up_That_Hill_On_Love_Sex_and_Work_in_Pose

Petiau, A. (2019, September 12). Chapitre 1: De la techno aux danses electro. In Author (Ed.) *Technomedia,* 17-34. https://books.openedition.org/ms/368

Philippe. (n.d.). *Barcelona Dance - Interview of Tyrone Proctor.* Barcelona Dance. https://barcelona-dance.com/reportajes/Waacking-TyroneProctor-Eng1.php

Pinkwashing. (n.d.). In *Wikipédia.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Pinkwashing

Pollard, A. (2019, March 21). *Pose: With the largest cast of trans actors in history, Ryan Murphy's Pose is a strut in the right direction.* Independent. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/pose-film-review-ryan-murphy-ballroom-drama-movie-video-a8829691.html

Poynor, R. (2001, February 1). *Questions of Authorship.* Creative Review. https://www.creativereview.co.uk/questions-of-authorship/

Priberam Dicionário. (n.d.). Queer. In *Dicionário Online Priberam de Português.* https://dicionario.priberam.org/queer

Rai, S. P. (2014, October 29). *Styles of Voguing.* Sundays Child Inc Tumblr. https://sundayschildinc.tumblr.com/post/101249674813/styles-of-voguing

Regnault, C. (2018). *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92.* Soul Jazz Books, a division of Soul Jazz Records Ltd.

Renaissance (Beyoncé álbum). (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Renaissance_(Beyoncé_album)

Resende, A. (n.d.). *About — Ana Resende. Ana Resende.* https://www.ana-resende.com/about

Riffaud, A. (2010). Introduction. In Author (Ed.), *L'écrivain et l'imprimeur.* (pp.11-19). OpenEdition Books. Presses universitaires de Rennes. https://books.openedition.org/pur/38645

Riffaud, A. (2010b). Un dialogue entre soi et soi: Jean Crespin imprimieur et écrivain. In Author (Ed.), *L'écrivain et l'imprimeur.* (pp.95-106). OpenEdition Books. Presses universitaires de Rennes. https://books.openedition.org/pur/38652

Rock, M. (1996). *The designer as author.* Eye Magazine. https://www.eyemagazine.com/feature/article/the-designer-as-author

Rose, H. (2015). *The black and Latino house and ball community of New York City: An analysis of stigma-related stressors leading to sexual risk behaviour in a multiple-minority population.* Academia.edu. https://www.academia.edu/17854239/The_Black_and_Latino_House_and_Ball_Community_of_New_York_City_An_Analysis_of_Stigma_Related_Stressors_Leading_to_Sexual_Risk_Behaviour_in_a_Multiple_Minority_Population

Rosen, M. (2019, September 9). *Remembering the Club Kids, the Last Subculture of the Analogue Age.* Another Man Magazine. https://www.anothermanmag.com/life-culture/10936/the-club-kids-the-last-subculture-of-the-analogue-age-walt-cassidy

Rosen, M. (2020, April 16). *The Club King: The Rise and Fall of Peter Gatien.* AnotherMan. https://www.anothermanmag.com/life-culture/11180/the-club-king-my-reign-rise-and-fall-of-new-york-nightlife-peter-gatien

Sampling (music). (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Sampling_(music)

Scandinavian design. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Scandinavian_design

Scratching. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Scratching

Shepherd, J. E. (2013, May 22). *New York Is Burning: Vogue's Move from Ballroom to Limelight.* Red Bull Music Academy. https://daily.redbullmusicacademy.com/2013/05/new-york-is-burning

Slashed zero. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Slashed_zero

Sobral, J. (2010). *1+1=3: A colaboração artista/designer na criação de publicações de artistas contemporâneos em Portugal.* Repositório da Universidade do Porto.

Stabbe, O. (2019, June 4). *Queens and queers: The rise of drag ball culture in the 1920s.* National Museum of American History Behring Center. https://americanhistory.si.edu/blog/queens-and-queers-rise-drag-ball-culture-1920s

Standard International Management (2015, March 26). *A GIF Guide to Voguing (+ Short History).* The Standard. https://www.standardhotels.com/culture/a-gif-guide-to-voguing--short-history

Starlin, L. (2019, February 27). *Key Tracks: "The Ha Dance".* Red Bull Music Academy. https://daily.redbullmusicacademy.com/2019/02/key-tracks-ha-dance

Stepanova, A. (2010, March 12). *Vogue Dance History and Styles.* VK. https://vk.com/topic-11844183_22613725

Stockholm Design Lab. (Ed.). (2019). *Stockholm Design Lab: 1998-2019.* Viction:ary.

Susanne Bartsch. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Susanne_Bartsch

Swash, R. (2011, December 16). *The French-Haitian photographer who captured the 1990s vogue scene in New York.* The Guardian. https://www.theguardian.com/fashion/fashion-blog/2011/dec/16/photography-dance

Teixeira, M.P. (2019, August 5). *Estará prestes a nascer uma cultura de Vogue e ballroom em Portugal?* Les Corps Dansants. https://lescorpsdansants.com/2019/08/05/vogue-dance-ballroom-em-portugal/

The Deities Ball. (n.d.). Festival DDD. https://www.festivalddd.com/en/event/the-deities-ball/

The Queen (1968 film). (n.d). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/The_Queen_(1968_film)

Thierry, D. (n.d.). *Opulence.* Dustin Thierry. https://dustinthierry.com/projects/opulence/

Upadhye, J. (2012, June 21). *Vogue: Not Madonna's Dance.* HuffPost. https://www.huffpost.com/entry/vogue-not-madonnas-dance_b_1613478

Velden, D. V. (2006). *Research and Destroy: Graphic Design as Investigation.* https://readings.design/PDF/Authorship%20Reading%202%20(Michael%20Rock,%20Daniel%20van%20der%20Velden,%20James%20Goggin).pdf

Viction:ary. (n.d.-a). *About Me.* Behance. https://www.behance.net/victionary

Viction:ary. (n.d.-b). *Stockholm Design Lab: 1998-2019.* Viction:ary. https://victionary.com/collections/branding/products/stockholm-design-lab-1998-2019?variant=34943001231522

Viction:ary. (2020, October 22). *A BOOK ON BOOKS.* Behance. https://www.behance.net/gallery/105556819/A-BOOK-ON-BOOKS

Viction:ary. (2022). *About Us.* Viction:ary. https://victionary.com/pages/about-us

Villegas, R. (2016, June 29). *How Voguing and Ballroom Culture Became Cool in Latin America.* Remezcla. https://remezcla.com/features/music/rise-of-ballroom-culture-latin-america/

Villines, Z. (2021, November 9). *What to know about blackfishing.* Medical News Today. https://www.medicalnewstoday.com/articles/what-is-blackfishing

Vogue PT Chapter [@vogue.ptchapter]. (2019, August 1). *Um projeto que já está a ser estudado desde o ano passado para se criar uma comunidade consistente, que visa* [Photograph]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B0osLwcj1ei/

Waacking. (n.d.). In *Wikipedia.* https://en.wikipedia.org/wiki/Waacking

Wolde-Michael, T. (2018, June 27). *A Brief History of Voguing.* National Museum of African American History and Culture. https://nmaahc.si.edu/explore/stories/brief-history-voguing

Referências Consultadas

Ball Slang, Categories, and Everything About Vogue. (n.d.). House of Naphtali. https://houseofnaphtali.tripod.com/id3.html

Ballroom Glossary. (n.d.). Portland Mercury. https://www.portlandmercury.com/Arts/2017/12/06/19526383/ballroom-glossary

As referências consultadas foram apenas utilizadas no projeto prático.

Gaestel, A. (n.d.). *The New York Times: The Look — 'Paris Is Burning' Goes Global.* Dustin Thierry. https://dustinthierry.com/commissioned/

Hart, B., & Roberson, M. (2021, February 26). *The Ballroom Scene Has Long Offered Radical Freedoms for Black and Brown Queer People. Today, That Matters More Than Ever.* TIME. https://time.com/5941822/ballroom-voguing-queer-black-culture-renaissance/

HECTOR VALLE XTRAVAGANZA. (2020, April 14). Gran Varones. https://granvarones.com/hector-valle-xtravaganza/

Kay, J. (2019, July 19). *Meet the Berlin queen of voguing and her ballroom kids.* I-D. https://i-d.vice.com/en_uk/article/8xzjdv/berlin-voguing-ballroom-zueira-mizrahi-angels

Levenson, J. (2021, October 28). *In vogue: How photographer Chantal Regnault captured the Harlem ball scene's rise to fame.* It's Nice That. https://www.itsnicethat.com/features/chantal-regnault-voguing-and-the-house-ballroom-scene-of-new-york-city-1989-92-photography-281021

Lhooq, M. (2018, November 19). *Meet the ballroom legends of Atlanta's underground voguing scene.* i-D. https://i-d.vice.com/en_uk/article/8xpq8a/atlanta-is-burning-vogue-ballroom-culture

Milner, D. (2018, October 8). *How balls, voguing and drag are transforming the fashion industry.* Indie Mag. https://indie-mag.com/2018/10/voguing-fashion/

Natale, B. (2019, November 26). *Rare photos of New York's iconic club kids.* I-D. https://i-d.vice.com/en_uk/article/bjwq4v/rare-photos-of-new-yorks-iconic-club-kids

Silver, J. (2017, September 6). *Back in vogue: revisiting Paris Is Burning in 2017.* Dazed. https://www.dazeddigital.com/life-culture/article/37223/1/voguing-on-new-yorks-streets-revisiting-paris-is-burning

Thomas, A. (2016, April 27). *Nightclubbing: Tracks.* Red Bull Music Academy. https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/04/nightclubbing-tracks

Walace, S. E. (2017). *Ball Categories.* House of Luna. https://www.houseofluna.org/ball-categories