

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAU
BACHARELADO EM DESIGN

ALEXANDRE LOPES ACIOLI OLEGARIO

**LIVRO ILUSTRADO COMO ARTEFATO GRÁFICO DE ENALTECIMENTO DA
CULTURA DRAG BRASILEIRA**

MACEIÓ-AL

2023

ALEXANDRE LOPES ACIOLI OLEGARIO

**LIVRO ILUSTRADO COMO ARTEFATO GRÁFICO DE ENALTECIMENTO DA
CULTURA DRAG BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Design do Campus A.C. Simões da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Capretz Borges da Silva Manhas

MACEIÓ-AL

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

O451 Alexandre Lopes Acioli Olegario.
Livro ilustrado como artefato gráfico de enaltecimento da cultura drag
brasileira / Alexandre Lopes Acioli Olegario. – 2023.
97 f. : il. color.

Orientadora: Adriana Capretz Borges da Silva Manhas.
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Design) – Universidade
Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 61-64.
Anexos: f. 65-97 .

1. Personificadores femininos. 2. Arte Drag. 3. Diversidade cultural. 4.
Cultura LGBTQIAP+. I. Título.

CDU: 7.05:613.885

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais que confiaram a mim a melhor educação.

Agradeço aos professores que me acompanharam durante todo o percurso letivo, especialmente minha orientadora Prof.^a Dr.^a Adriana Capretz Borges da Silva Manhas.

Agradeço a meu namorado e a meus amigos pelo apoio nos momentos difíceis.

RESUMO

Drag Queen é a caracterização e personificação de um indivíduo como mulher com o propósito de entreter a um público. Embora este termo seja relativamente recente, o ato de se vestir como uma figura feminina para fins artísticos é milenar. Pode-se observar estas manifestações, por exemplo, no Teatro de Máscaras Grego, na Ópera de Pequim, no Teatro Kabuki e em outras expressões artísticas ao longo da história. Estas práticas evoluíram e serviram de base para o que entendemos como Arte Drag. Durante sua formação e desenvolvimento, a Arte Drag sofreu preconceito. Sociedades conservadoras marginalizaram-na, restringindo-a a ambientes específicos e reservados para a comunidade LGBTQIAP+, público que a produzia e a consumia. Como consequência, sua finalidade deixou de ser somente entretenimento e passou a ser símbolo de resistência e luta. Com o avanço nos direitos da comunidade LGBTQIAP+, crescente pluralidade cultural e surgimento de programas como RuPaul's Drag Race, a Arte Drag, antes tratada como uma manifestação artística inferior, passou a vigorar na mídia e fazer parte do *mainstream*, acompanhada e propagada por milhões de pessoas ao redor do mundo. Atualmente, pode-se observar na Arte Drag uma rica cultura, marcada por referências artísticas, humor, moda, dança, interpretação e tudo o que nela couber. Advindo de sua popularidade, novas drags surgem a todo momento no mundo, inclusive no Brasil. Grandes artistas drag brasileiras resistiram durante o período da ditadura militar e cultivaram a arte para que novos nomes possam surgir e elevar esta cultura, tão merecedora de destaque e exaltação. Este trabalho tem como objetivo, portanto, corroborar com este destaque e exaltação, apresando a arte drag, sua formação, natureza e importância e produzindo um livro ilustrado como artefato gráfico com o objetivo de enaltecimento da cultura drag brasileira.

Palavras-chave: Drag Queen; Arte Drag; Diversidade Cultura; Cultura LGBTQIAP+.

ABSTRACT

Drag Queen is the characterization and personification of an individual as a woman for the purpose of entertaining an audience. Although this term is relatively recent, the act of dressing up as a female figure for artistic purposes is millennia millennial. It can be observed these manifestations, for example, in Greek Mask Theatre, Beijing Opera, Kabuki Theater and in other artistic expressions throughout history. These practices evolved and served as the basis for what we understand as Drag Art. During its formation and development, the Art of Drag suffered prejudice. Conservative societies marginalized it, restricting it to specific environments reserved for the LGBTQIAP+ community, the public that produced and consumed it. As a result, its purpose is no longer just entertainment and has become a symbol of resistance and fighting. With the advancement in the rights of the LGBTQIAP+ community, cultural plurality and the emergence of programs such as RuPaul's Drag Race, Drag Art, previously treated as an inferior artistic manifestation, became effective in the media and became part of the mainstream, watched and propagated by millions of people around the world. A rich culture can be observed in Drag Art, composed by artistic references, humor, fashion, dance, interpretation and everything that fits into it. Due to its popularity, new queens appear all over the world, including Brazil. Great Brazilian drag artists resisted during the period of the military dictatorship and cultivated the art so that new names could emerge and elevate this culture, so deserving of prominence and exaltation. This present work aims, therefore, to corroborate with this prominence and exaltation, apprehending drag art, its formation, nature and importance and producing an illustrated book as a graphic artifact with the objective of praising the Brazilian drag culture.

Keywords: Drag Queen; Drag Art; Cultural Diversity; LGBTQIAP+ Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Marcia Pantera.....	14
Figura 02 – Método MD3E.....	17
Figura 03 – Ópera de Pequim.....	19
Figura 04 – Teatro Kabuki.....	20
Figura 05 – Dzi Croquettes.....	22
Figura 06 – Rupaul's Drag Race.....	26
Figura 07 – Clipe musical Joga a Bunda.....	27
Figura 08 – Elke Maravilha.....	31
Figura 09 – Revista Antropofagia.....	35
Figura 10 – Estrutura de um livro.....	36
Figura 11 – Estrutura de um livro.....	37
Figura 12 – Animação Super Drags.....	39
Figura 13 – The Art of Drag.....	40
Figura 14 – Drag: The Complete Story.....	41
Figura 15 – A History of Female Impersonation in the Performing Arts....	42
Figura 16 – Gráfico: Nível de Conhecimento.....	43
Figura 17 – Gráfico: Preferência do Material.....	44
Figura 18 – Gráfico: Preferência das Ilustrações.....	44
Figura 19 – Gráfico: Formato do Material.....	45
Figura 20 – Painel de forma.....	46
Figura 21 – Painel de estilo de personagens.....	47
Figura 22 – Painel de cores e pincéis.....	48
Figura 23 – Requisitos do projeto.....	49
Figura 24 – Esboços e estudos.....	51
Figura 25 – Esboço e paleta de cores Miss Biá.....	52
Figura 26 – Colorização, pincéis e acréscimo do fundo.....	52
Figura 27 – Espaçamentos.....	54
Figura 28 – Áreas de texto e ilustração.....	55
Figura 29 – Fonte utilizada e suas variações.....	55
Figura 30 – Variações da capa.....	56

Figura 31 – Mock up livro modelo final..... 57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 OBJETIVO GERAL	15
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.3 JUSTIFICATIVA	15
1.4 METODOLOGIA.....	16
1.4.1 PRÉ-CONCEPÇÃO	16
1.4.2 CONCEPÇÃO.....	16
1.4.3 PÓS-CONCEPÇÃO	17
2.1 PERSONIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA COMO ARTE AO LONGO DA HISTÓRIA.....	18
2.1.1 ARTE DRAG NO BRASIL AO LONGO DA HISTÓRIA.....	21
2.1.2 DESENVOLVIMENTO DA CULTURA DRAG E SUAS RELAÇÕES COM OUTRAS CULTURAS.....	23
2.1.3 IMPACTOS DA CULTURA DRAG NA SOCIEDADE E NA MILITÂNCIA LGBTQIPA+	29
2.2 LIVRO ILUSTRADO	34
2.3 ESTRUTURA DE UM LIVRO	36
2.4 ANÁLISE DE SIMILARES.....	39
2.5 QUESTIONÁRIO OLINE	42
2.5.1 NÍVEL DE CONHECIMENTO	43
2.5.2 PREFERÊNCIA DO MATERIAL.....	43
2.5.3 PREFERÊNCIA DAS ILUSTRAÇÕES.....	44
2.5.4 FORMATO DO MATERIAL.....	45
3. CONCEPÇÃO.....	46
3.1 CAMINHOS DE CONCEPÇÃO.....	46
3.1.1 PAINEL DE FORMA.....	46
3.1.2 PAINEL DE ESTILO DE PERSONAGENS.....	47
3.1.3 PAINEL DE CORES E PINCÉIS.....	48
3.2 REQUISITOS	49
3.3 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS.....	49

3.4 SELEÇÃO ALTERNATIVA FINAL	50
3.4.1 DETALHAMENTO ALTERNATIVA FINAL.....	50
3.4.1 DETALHAMENTO DOS ESTUDOS ARTÍSTICOS.....	50
3.4.3 DETALHAMENTO PERSONAGENS.....	51
3.4.4 DETALHAMENTO DO LIVRO	53
3.4.5 DETALHAMENTO DA CAPA.....	56
5. RESULTADOS	58
6. CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIAS	60
ANEXOS.....	64

1. INTRODUÇÃO

Entende-se por *drag queen* a caracterização e personificação de um indivíduo como mulher, podendo agir com intuito artístico para fins de entretenimento ou como voz política e militante. A origem do termo *drag* é incerta, mas é comum ver sua associação a Shakespeare, que supostamente indicava em seus roteiros teatrais os papéis femininos performados por homens com a sigla DRAG – *dressed as girl* (vestido como garota, em tradução livre) (AMANAJÁS, 2015). Outras teorias discorrem que o termo *drag* vem do verbo em inglês “*to drag*”, que significa arrastar, fazendo referência aos longos vestidos que arrastavam no chão dos palcos durante as apresentações. Independentemente de sua origem, *drag* tornou-se referência para artistas que se apresentava como uma persona feminina.

Apesar de nem sempre vinculada ao termo *drag*, a prática da personificação de um indivíduo como figura feminina é milenar. O teatro de máscaras grego, a ópera de Pequim e o tetro japonês Kabuki são exemplos de manifestações artísticas nas quais, cada qual com sua particularidade, atores masculinos interpretavam, por meio de sua encenação, atuação e figurino, uma personagem feminina. A caracterização e personificação da figura feminina evoluiu historicamente acompanhando os contextos artísticos e sociais de cada época e local e transformou-se na arte drag contemporânea.

Embora entenda-se que a drag queen seja um artista que se apresenta como uma persona feminina, suas ações e formas de expressões artísticas dificilmente são limitadas. No próprio meio drag existe uma categorização subjetiva de tipos de drag, tal como drag de comédia, drag de concurso de beleza, drag *fashion*, entre outras, no entanto a drag contemporânea pode expressar-se de diversas formas. Parte de uma tela em branco e reflete as mais diversas facetas e temas predominantes na sociedade, constatado no trecho de MORAES (2015) a seguir:

Apesar de muitas vezes projetar uma imagem de feminilidade, a metamorfose artística da drag nos conduz a imaginar o corpo humano como uma tela em branco. Sua estética está

diretamente relacionada ao *camp*¹, sensibilidade baseada na artificialidade, com estética exagerada e frívola. A cultura drag parodia o que é dominante, o que se atribui às pessoas que não seguem os padrões heteronormativos ou do binarismo de gênero (MORAES, 2019, p. 23).

Pode-se observar ainda, segundo o autor, a disrupção da arte drag com os padrões heteronormativos ou do binarismo de gênero. Tal constatação traz luz a ligação íntima da cultura drag contemporânea com a comunidade LGBTQIAP+². Apesar do termo drag não representar orientação sexual ou identidade de gênero (JESUS, 2012), a cena drag atual relaciona-se em diversos aspectos à causa, pois é o grupo que mais consome e desenvolve sua arte, representando ocasionalmente símbolo de luta e resistência.

Durante muito tempo a cultura drag manteve-se marginalizada, parte como reflexo da marginalização da própria comunidade LGBTQIAP+ e sua associação para com esta, sendo considerada “não-arte ou até como uma forma banal, descartável e, no mal sentido da palavra, popular (AMANAJÁS, 2015, p. 1)”. No Brasil, por exemplo, surgiam durante a Ditadura Militar importantes personagens para o cenário *queer*³ do país, como Miss Biá, Kaká Di Poly e Madame Satã. Drags que iniciaram suas performances durante um período incolor e de pouca liberdade artística, restritas a espaços reclusos e de pouca visibilidade, lutaram para perpetuar sua arte e resistir através das décadas ao preconceito e a repressão, rompendo barreiras e abrindo caminho para muitos outros nomes de destaque no cenário drag brasileiro como Silvety Montila, Márcia Pantera (Figura1), Alexia Twister, Dimmy Kieer e tantas outras que vieram.

A mudança do pensamento social sobre direitos humanos e cívicos da comunidade LGBTQIAP+, tornou a arte drag mais aceita e popular. É possível encontrar atualmente com muito mais facilidade representações da cultura drag

¹ O termo *camp* tem como objetivo romper o padrão de arte invertendo seus padrões, tais como beleza, valores e gosto, mostrando um ângulo diferente de compreensão.

² LGBTQIAP+ é a sigla para representar diferentes grupos relacionados a identidade de gênero e orientações sexuais, sendo, Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual e o + significam as outras que não se incluem no padrão cis-hetero.

³ Queer é um termo guarda-chuva para minorias sexuais e de gênero, ou seja, que não são heterossexuais ou não são cisgênero. Originalmente significando "estranho" ou "peculiar", queer era usado pejorativamente contra aqueles com desejos ou relações homossexuais no final do século XIX.

em programas de TV, na música, no teatro e em outros meios culturais e midiáticos, seja a figura drag como parte integrante de um todo ou como foco e propósito principais.

Figura 01 – Marcia Pantera



Fonte: Globo (2021).

Uma das produções mais famosas que possui a cultura drag como foco é o *reality show RuPaul's Drag Race*, uma competição estadunidense criada, desenvolvida e executada por RuPaul Andre Charles, ator, cantor, modelo e uma das drag queens mais conhecidas da atualidade. Neste programa, indivíduos levam suas personas drag para participar de provas das mais diversas categorias e concorrem a prêmios, dentre eles o título de campeã da edição do programa, recebendo prestígio da comunidade drag e do público que assiste. O grande sucesso do programa resultou em mais de vinte temporadas só na versão estadunidense e espalha-se para o mundo todo em suas versões regionais.

A crescente aceitação da cultura drag e sua promoção por meio de conteúdos como o de RuPaul's Drag Race engrandeceu a arte, tornando-a mais popular e acessível. Atualmente encontramos artistas drag de destaque, inclusive no cenário brasileiro, muito bem representado por expoentes como Pablo Vittar e Glória Groove, reconhecidas internacionalmente. A cultura drag ganha cada vez mais força e representatividade, trazendo consigo seu exagero,

glamour, cores, identidade, carisma e tantas outras características que a adjetivam.

Este presente trabalho tem como objetivo colaborar com o enaltecimento da cultura drag, sobretudo no Brasil, contextualizando-a historicamente e culturalmente e promovendo sua arte por meio da criação de um livro ilustrado com grandes representantes da cultura drag no país.

1.1 OBJETIVO GERAL

Enaltecer a cultura drag no contexto brasileiro apresentando suas características por meio de um livro ilustrado.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1) Mapear as *drag queens* brasileiras e sua história, para observar sua representatividade na arte *drag*;
- 2) Conhecer as características das artistas, para poder representá-las fidedignamente na produção do livro;
- 3) Desenvolver *concept art* das personalidades escolhidas;
- 4) Analisar livros similares, com foco em observar as características e o projeto gráfico adotado.
- 5) Produzir um artefato gráfico com base nas pesquisas realizadas.

1.3 JUSTIFICATIVA

A criação de um livro ilustrado permitiria que o público se aproximasse da cultura *drag* por meio de sua valorização histórico-social no contexto brasileiro,

apresentando artistas nacionais que corroboraram e corroboram com a cultura artística do país.

1.4 METODOLOGIA

Para facilitar a conclusão das etapas do projeto, será utilizado um método projetual em que seja possível ter uma estrutura aberta ou fechada. Pois seria possível incluir ou retirar de determinadas etapas, o que pode ser necessário em alguns casos, a fim de moldar o método da melhor maneira para o projeto.

A metodologia projetual que será utilizada é o MD3E (Método de desdobramento em 3 etapas) que foi desenvolvido por Santos (2005). Esse método apresenta técnicas que exploram o processo criativo em uma estrutura aberta (Figura 02), ou seja, desenvolvida para permitir interferências.

É importante lembrar que a estrutura proposta pelo método não é completa, pois não se trata de um modelo pronto, mas sim de uma base a ser desenvolvida. Neste método são necessárias três etapas básicas, as quais são necessárias a realização de interferências durante o processo para que seja possível ampliar e desdobrar o projeto. É importante que sempre existam duas etapas em todo processo do trabalho, o gerenciamento e a documentação, para que todas as alternativas geradas sejam atribuídas ao escopo do projeto.

1.4.1 PRÉ-CONCEPÇÃO

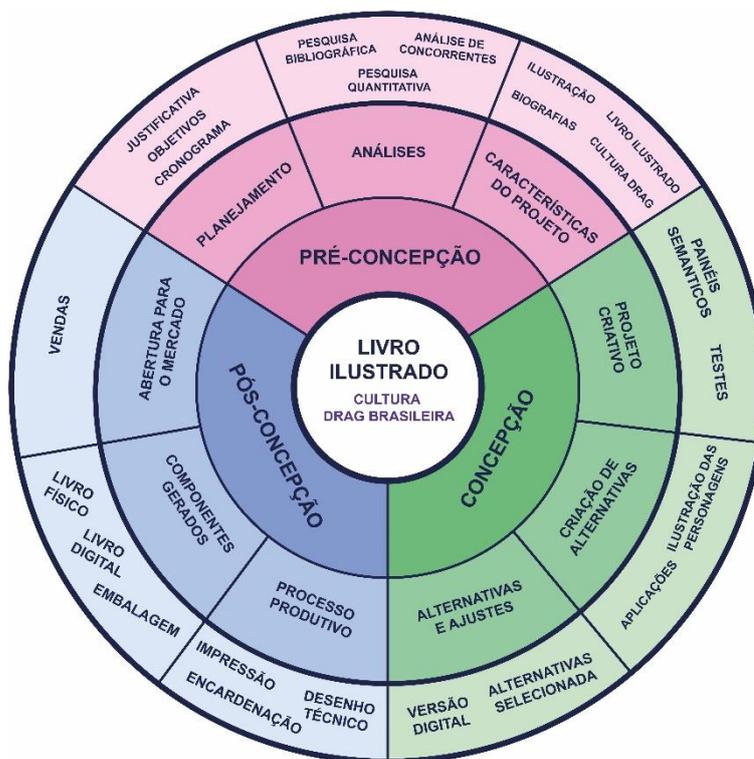
Nesta etapa será realizado um estudo aprofundado dos temas que serão abordados durante o projeto, sendo eles: Arte Drag, Cultura, livro ilustrado e ilustração, e as análises de similares e painéis semânticos.

1.4.2 CONCEPÇÃO

Depois de adquirir o conhecimento necessário sobre o tema e ter estabelecido os requisitos do projeto, esta etapa se consiste em elaborar

diversas alternativas. Essas alternativas visam apresentar propostas distintas para a resolução do problema.

Figura 02 – Método MD3E



Fonte: Autoral

1.4.3 PÓS-CONCEPÇÃO

Para finalizar todas as etapas do projeto, a fase de pós-concepção consiste na análise do processo produtivo e dos componentes, com o objetivo de produzir o produto em tamanho real, acompanhado do seu desenho técnico.

2.1 PERSONIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA COMO ARTE AO LONGO DA HISTÓRIA

Segundo BAKER (1994) as representações da personificação da figura feminina surgem simultaneamente em diversas regiões, distantes geograficamente e culturalmente. Registros milenares relatam a presença de indivíduos realizando representações femininas, especialmente em rituais e expressões folclóricas, comuns em eventos como as mudanças de estações e outras manifestações culturais.

Em algumas destas representações, utilizavam-se máscaras. Amanajás (2014) relata que as máscaras eram um apetrecho utilizado com influências tanto estéticas, quanto religiosas. O conceito de máscaras foi importante no desenvolvimento da figura do ator, sendo essencial para o entendimento do mesmo na representação de um outro indivíduo que não o próprio, transformando sua aparência e seu comportamento para fins de realização de um espetáculo.

Santanna (2021) complementa que algumas das primeiras representações de referência do que viria a se tornar a fundamentação da cultura drag são provenientes da Grécia Antiga, onde máscaras típicas de espetáculos teatrais eram restritas apenas ao uso masculino. Configurando-se assim um ecossistema de homens que interpretavam papéis que representavam tanto o gênero masculino quanto o feminino, incluindo máscaras, vestimentas e atuação.

No continente asiático também são observados registros da atuação de homens na representação da persona feminina em palco. Como exemplo, podemos citar o teatro *Topeng*, na Indonésia, que era constituído de danças dramáticas, nas quais os homens utilizavam-se de máscaras para se transformar e representar papéis femininos. Perucas e leques exuberantes também compunham a indumentária necessária para as apresentações, bem como gestos e movimentos que remontavam ao feminino em diversos aspectos (AMANAJÁS, 2014).

Na China, a Ópera de Pequim (Figura 03) chegou a proibir a participação de mulheres nas apresentações, o que gerou a necessidade de homens

suprirem os papéis anteriormente representados por mulheres. Desta forma, os *tan* convenciam o público de forma tão contundente que foram responsáveis por uma sensível ruptura na forma como a feminilidade era concebida, estruturando uma versão mais estilizada e exagerada da representação feminina nas apresentações. O canto lírico somado a vocais poderosos e seu vínculo com a representação da figura feminina por um homem poderiam ser uma referência de caráter antecedente para a relação da cultura drag para com a música (DOONAN, 2019).

Figura 03 – Ópera de Pequim



Fonte: Chinaculture (2014).

Doonan (2019) relata que o que papel da figura feminina foi representado pelos *tan* com tanta maestria que mesmo mulheres cis que viriam a interpretar os papéis na Ópera de Pequim posteriormente, quando já eram permitidas para fazê-lo, precisavam de árduo treinamento para equivaler-se em técnica e para atender a representação da feminilidade característica que os *tan* traziam para os espetáculos.

No Japão, em 1628, por uma correlação entendida pela sociedade da época entre mulheres no teatro e prostituição, as mulheres foram mais uma vez retiradas dos papéis desenvolvidos para ser interpretados por mulheres. Sendo substituídas, portanto, por homens que viriam a representar parte essencial do Teatro *Kabuki* (Figura 04). Os papéis foram inicialmente interpretados por *Wakushu*, homens jovens que dispunham de muita beleza e que por serem

considerados atraentes demais foram banidos por motivos análogos ao banimento das mulheres, e posteriormente foram substituídos por *Yaro*. Em um ambiente onde até o corte de cabelo era normativamente curto para homens, os *Onnagata*, homens que interpretavam papéis femininos, foram responsáveis por definir gestos, roupas, maquiagem e comportamentos "tipicamente femininos" tanto dentro quanto fora dos palcos (DOONAN, 2019).

Figura 04 – Teatro Kabuki



Fonte: Japanzone (2021).

Em uma perspectiva mais moderna, e em um salto temporal e espacial de volta ao ocidente, SANTANNA (2021) aponta um indivíduo chamado William Dorseu Swann como a primeira *drag queen* da história. O autor descreve William como um indivíduo negro e revolucionário que enfrentou a repressão social e policial para que tanto ele quanto outros tivessem o direito de realizar suas apresentações como *drag* nos bailes e festas que ele mesmo promovia em sua cidade.

Joseph (2020) comenta que, ainda no começo dos anos 80, William liderava um grupo de resistência *queer* e que na mesma década ele foi a primeira pessoa a se reconhecer como uma "*queen of drag*" ou "*drag queen*" termo que na época era pejorativo, mas que William terminou por tornar símbolo de orgulho para todos que praticavam e que praticariam sua arte.

O que De Santanna (2021) indica, porém, é que apenas ao fim do século XIX e começo do século XX foi que as casas noturnas e ambientes onde as

drags poderiam realizar seus shows foram surgindo. A partir daí é que se houve a necessidade de se estruturar, definitivamente, um termo para definir esse tipo de arte. Essa necessidade de estrutura de termo pode ser atribuída não apenas à representatividade, mas também ao aspecto comercial dos shows de *drag queens*, uma vez que além de ser um ato de libertação para esses indivíduos, também era uma expressão artística que merecia remuneração.

2.1.1 ARTE DRAG NO BRASIL AO LONGO DA HISTÓRIA

Se um resgate histórico da origem da cultura *drag* já é difícil de realizar em contexto mundial, quando se restringe em um único país, como o Brasil, é encontrado um verdadeiro desafio quando consideramos a pesquisa acadêmica. Ainda assim, existem registros de grandes fenômenos da cultura *drag* no país que foram responsáveis não só por marcar suas épocas, mas por desenvolver e fomentar esta cultura no Brasil.

Enquanto o Carnaval já era palco para diversas apresentações de *drag queens* ao longo do tempo no Brasil, as casas noturnas passaram a abrigar essa arte somente em meados de 1970, em um país fortemente ferido pela ditadura e em pleno debate sobre questões como a homossexualidade sob uma ótica extremamente primitiva de compreensão das temáticas *queer* no país. Mesmo os veículos de imprensa não eram habituados a realizar publicações sobre *drags* com o caráter de enaltecê-las e promovê-las. Fato este que só mudou com o Jornal Lampião da Esquina, que ainda nos anos 60 abordava a temática drag em suas páginas e serviu de exemplo para outros meios de comunicação fazê-lo em suas futuras matérias (DE SANTANNA, 2021).

França (2007) aponta para as pesquisas acadêmicas sobre *drags* no Brasil terem começado apenas na década de 90. Esta crescente caracteriza-se, segundo a autora, com a associação da cultura drag com o denominado “mercado GLS”, uma forma expansiva de mercado que se relaciona intimamente com a cultura queer e detinha grande crescimento e impacto no consumo e na cultura deste público, trazendo notoriedade e reconhecimento para o desenvolvimento da cultura drag.

França (2007) destaca ainda que com o contexto de diversidade de identidades e de estilos cada vez mais amplo no Brasil na década de 90, o mercado, principalmente na Cidade de São Paulo, precisou acompanhar esses novos públicos, essas novas personalidades que estavam começando a se libertar de uma sociedade repressiva, e, desta forma, pouco a pouco o espaço urbano foi sendo ocupado não mais exclusivamente pelo que a sociedade tolerava, mas sim pelas diferentes formas de existir e de agir, que foram permeando os mercados e gerando as casas noturnas, clubes e outros ambientes para apresentações *drag*.

Ainda assim, estudiosos como Thrurler e Azvdo (2019) ainda resgatam um grupo de artistas da década de 1970 que traziam aos palcos brasileiros e franceses um espetáculo em paetês, glitter e saltos altos, mesmo apresentado por homens barbados, o que era tanto escandaloso para a sociedade da época, quanto glamoroso e extremamente potente para a cena artística e para a comunidade *queer*. O grupo em questão era o chamado Dzi Croquettes (Figura 05), e estes obtiveram distinto reconhecimento, e fizeram parte fundamental do que corresponde a história *drag* brasileira.

Figura 05 – Dzi Croquettes



Fonte: Jornal da USP (2017).

Os autores supracitados também resgatam o fenômeno das Divinas Divas, da década de 1960, personalidades de extrema vanguarda na cena *drag* brasileira, que tiveram papel expressivamente fundamental na obtenção de

espaço para *drags* no país. A história dessas artistas terminou por se converter em documentário também chamado "Divinas Divas" de 2017, com a apresentação da realidade da época a partir das palavras das próprias Divinas Divas, e de suas vivências na época do Teatro Rival, onde realizavam suas apresentações ainda para um público bastante limitado pelo cenário de intolerância e opressão da época.

Se, na década de 60, as oito artistas travestis apresentadas no documentário estavam disputando a existência, uma vez que até os dias de hoje a expectativa de vida das travestis está muito abaixo do restante da sociedade, e tiveram suas carreiras circunscritas a casa de shows específicas, na atualidade, Pablo Vittar disputa manter-se nos grandes palcos, pulverizando as barreiras que dividem cenas musicais mainstream e das comunidades LGBTQ (CHAMUSCA; JUNIOR, 2018, p 3).

No trecho exposto, cabe destacar que não se faz necessário estabelecer comparativos entre o papel das Divinas Divas e de Pablo Vittar para o movimento *drag* no Brasil, especialmente porque ainda que ambos integrem tempos, posições e momentos políticos razoavelmente distintos, são igualmente parte de um movimento de desenvolvimento artístico que, assim como no caso das Divinas Divas, envolve desafios bastante específicos de suas épocas.

2.1.2 DESENVOLVIMENTO DA CULTURA *DRAG* E SUAS RELAÇÕES COM OUTRAS CULTURAS

Sobre o desenvolvimento da cultura *drag*, algo que Amanajás (2014) e outros diversos autores destacam bastante é a relação da *drag* com outras culturas artísticas, em específico a relação íntima da cultura *drag* com a música. Em uma época onde até consumir chicletes era algo considerado de baixo nível, artistas como os Beatles, Marilyn Monroe, e Andy Warhol já participavam dessa "baixa cultura" que era vista na sociedade como algo pejorativo, de baixo nível intelectual, feito exclusivamente para entreter, sem conteúdo crítico.

O que a sociedade dessa época não esperava é que no futuro essa chamada "baixa cultura" viria a se tornar uma das representações mais

grandiosas de arte no mundo. Esta arte inspiraria diversos autores a trazer temas sociais de profunda relevância ao redor de todo o planeta e se tornando um fenômeno de arte pop que se destacou na subversão daquilo que era a regra para criar um novo clássico. O “novo clássico” em ascensão nos anos 60 viria a ser um prato cheio para a geração jovem e com dinheiro que precisava de entretenimento - música, moda, arte - e que estaria disposta a pagar por isso. A sensação na época era a que Dempsey (2010) apresenta com bastante clareza indicando que:

Nós nos denominamos Teatro Bastardo para expressar corretamente nosso relacionamento com o teatro tradicional (clássico e contemporâneo). Nossas influências são questionáveis e nosso pedigree é impuro. Nossa estética bastarda nos permite máxima liberdade e flexibilidade de trabalho. Nossos caprichos são sustentados por uma constante recusa em servir a qualquer significado, método ou mídia. Não temos um sobrenome e gostamos disso (DEMPSEY, 2010, p.223).

Em um Brasil de consumo e de criação de conteúdo pluricultural, as grandes metrópoles começaram a representar um ambiente de interesse para a comunidade LGBTQIA+, que de forma mais intensa que os jovens cis heterossexuais, buscavam um estilo, um lugar onde pertencer, um grupo social. Esse estilo foi encontrado na música, moda, das gírias e em uma série de outras representações culturais próprias. Nesse cenário onde os bares gays foram surgindo em ambientes periféricos. Ressurge a *drag queen* como protagonista dos shows nesses clubes noturnos e se consolidar no cenário (AMANAJÁS, 2014).

Paralelamente, Pereira (2016) relata que em 1991 na cena estadunidense estrelava o documentário Paris is Burning, que trazia foco para um recorte da cultura *drag* em específico no cenário de Nova Iorque, mas que foi consumido por *drags* do mundo inteiro, inclusive do Brasil, sendo, de acordo com a autora, uma referência de expressivo peso para a evolução da cultura *drag* conforme destaca o trecho a seguir:

Especificamente no documentário, é exposta aspectos da cultura *drag* que até então se mantinha escondida e inacessível para quem não participava dela, como as "haus" – casas de *drag queens* e travestis

que possuíam uma mãe que dava um sobrenome para suas filhas – e o vocabulário cheio de trejeitos e gírias próprias, quase que soando como um novo idioma para quem ouve pela primeira vez. Além da produção permitir, pela primeira vez, que o público pertencente a outros contextos socioculturais conheça mais de perto a estética e cultura *drag*, também expõe suas histórias pessoais, como a luta de algumas personagens com a AIDS e a morte. Com mais de 20 anos desde sua estreia, Paris is Burning é a fonte de cerca de 90% de tudo que percebemos no universo *drag* (e da cultura pop especificamente voltada ao público gay) da atualidade, como Lady Gaga, que nomeia sua equipe criativa como Haus of Gaga, e RuPaul, a grande diva *drag* dos anos 1990 que, nos anos 2000 resgata a cultura e mimetiza os bailes nova-iorquinos, só que desta vez na televisão (PEREIRA, 2016, p. 42).

E no meio do que Amanajás (2014) denominaria como "avalanche cultural de diferentes possibilidades", as *drag queens* tinham todo um universo de referências para gerar inspirações. Inspirações essas que iam desde as grandes divas de *Hollywood*, até aos ícones da moda, da música e do cinema como Marilyn Monroe, Barbra Streisand, Madonna, Cher, entre outras referências, principalmente estadunidenses, que estavam em destaque na cultura pop da época. A partir dos anos 70 e 80, as *drag queens* estavam mais presentes na mídia, aparecendo em filmes como a adaptação cinematográfica de A Gaiola das Loucas, Tootsie e Uma Babá Quase Perfeita.

Embora as *drag queens* estivessem fazendo certo sucesso no cenário artístico brasileiro, certos estereótipos, preconceitos e estigmas sociais ainda poderiam ser sentidos. A participação da drag queen, ou transformistas, como foi veiculado pela mídia brasileira durante muito tempo, era muita das vezes associada a um papel cômico, escrachado e estereotipado ou em programas e quadros muito específicos.

Em 2009 a estreia de um reality show transformou a maneira como as drag queens são recebidas pela mídia e pela sociedade. Este programa de nome RuPaul's *Drag Race* trouxe o que Pereira (2016) chamaria de "mídiatização da *drag queen*", que em outras palavras poderia ser considerado um momento em que a *drag queen* deixa de precisar de qualquer outra forma de arte para realizar a sua própria arte. Nesse momento, a cultura de se montar se estabelece de forma autossuficiente. É a arte *drag* como foco de um entretenimento realizado com um nível de importância bastante expressivo no mundo.

RuPaul, uma *drag queen* negra, altíssima, esbelta e loira, levando a figura da *drag* ao seu, até então, ápice dentro da cultura pop. Entretanto, engane-se quem acha que RuPaul já nasceu como uma *drag* superestrela. Antes de se tornar conhecida por revolucionar a forma que a cultura pop enxergava as *drag queens*, RuPaul começou sua carreira na cidade norte-americana Atlanta e se tornou conhecida na cena *drag* por atuar e dirigir diversos filmes de baixo orçamento nos anos 1980, como "RuPaul is: Starbooty" (1987), além de aparecer em um grande número de programas televisivos e álbuns musicais (PEREIRA, 2016, p. 42-43).

A *drag* entra na cultura pop com bastante potência e o sucesso que o reality RuPaul's *Drag Race* (Figura 06) gerou investimentos relevantes na contratação de *drag queens* dentro do cenário musical, cinematográfico e midiático de forma geral pelo mundo inteiro, inclusive no Brasil com suas próprias versões de reality shows com *drag queens*, tal como Academia de Drags apresentada pela Silvetty Montilla, Nasce uma estrela criada pela Netflix e Queen Stars da HBO MAX.

Figura 06 – Rupaul's Drag Race



Fonte: Wowpresentplus (2022).

A cultura *drag* se desenvolveu para um momento no qual ocupa um espaço sólido na mídia do entretenimento brasileira, o que Martel (2012) definiria como um espaço "mainstream". Nesta indústria do entretenimento, é na música a participação mais notável das drags brasileiras. Nomes de artistas extremamente poderosas, como Glória Groove e Pablló Vittar são destaques neste ramo.

Chamusca e Mota Junior (2018) afirmam que Pablo Vittar iniciou sua carreira através de versões adaptadas para o Brasil de músicas inspiradas em sucessos do pop internacional, tendo como influências artistas como Ariana Grande, Rihanna, Lana Del Rey, e Nicki Minaj, entre outras. De acordo com os autores:

Se Rogéria se intitulava a travesti da família brasileira, poderíamos dizer que Pablo seria a *drag* da família brasileira, presente nos sons dos aniversários de crianças, nos programas de auditório de maior audiência da televisão, nas latas do refrigerante mais consumido no país. (CHAMUSCA; JUNIOR, 2018, p. 3).

Com o desenvolvimento contínuo da cultura *drag* através de RuPaul e Pablo Vittar tocando em rádios com suas músicas divertidas e leves que todos podem ouvir e cantar junto, um espaço cada vez maior foi aberto para artistas *drag*. O clima amistoso em um mercado ascendente permitiu o surgimento de novas artistas e de novas parcerias, dando destaque e divulgando cada vez mais a cena *Drag* brasileira, como o exemplo o clipe de *Joga a Bunda* (Figura 07) que uniu Aretuza Lovi, Glória Groove e Pablo em um *hit* musical.

Figura 07 – Clipe musical Joga a Bunda



Fonte: G1 (2018).

Silva e Paula (2018) contam que no ano de 2017, Vittar aparecia com três músicas na lista das cinquenta músicas mais tocadas do Brasil pela empresa Spotify, indicando um cenário que receptivo para que *drags* ingressassem no

mundo da música, em paradas de sucesso, em festivais de música, e nas listas de reprodução dos brasileiros:

Um acontecimento recente, que foi extremamente marcante para a visibilidade *drag* na música brasileira, foi a participação da Pablllo Vittar no show da Fergie no Rock in Rio no palco mundo, onde teve uma *drag queen* brasileira assistida por milhares de pessoas e tendo um reconhecimento ainda maior de sua carreira, e onde ela pôde levar a representatividade do meio *drag queen* para um grau nível superior. Temos diversas cantoras *drag* nacionais que estão ganhando um escalão de fama muito grande no cenário musical brasileiro, tais como: Gloria Groove, Aretuza Lovi, Lia Clark entre outras (SILVA; PAULA, 2018, p. 1606).

Sobre a *drag queen* Gloria Groove, De Melo Rocha (2018) aponta a presença da *drag* tanto em mídias alternativas, quanto tradicionais, seja na plataforma YouTube, em programas de televisão, em shows que participa em diversas regiões do Brasil, na capa da revista Trip e até mesmo em um programa da Rede Globo.

E se a *drag queen* pode transitar por diversas plataformas midiáticas, nada impede que ela também possa transitar por estilos musicais, sendo visto na música de Groove elementos de R&B, Hip Hop, Soul e Rap dentro de um invólucro de música pop com uma carga emblemática da cultura brasileira. Em entrevista, Glória Groove relata que está inserida em uma cultura Hip Hop, que, tanto no mundo quanto no Brasil, permanece ainda extremamente voltada ao público e ao nicho de artistas predominantemente masculinos e heteronormativos e de construções machistas e misóginas (GROOVE, 2017).

O que sustenta Groove em um ambiente que seria tão hostil e tão “contra tudo o que uma *drag* faz” é, segundo a própria, a forma como ela se desenvolveu como artista. E a forma como a arte foi desenvolvida nela. Em outras palavras, Gloria Groove indica que tanto o Hip Hop quanto a cultura *drag* estão diretamente ligados àquilo que ela é e, portanto, não faria sentido não unir essas duas formas de arte (GROOVE, 2017).

Mais do que ressaltar as vitórias e o talento de artistas como Pablllo Vittar, RuPaul e Gloria Groove, é importante compreender que, enquanto *drag queen* como ato político, essas artistas não fazem sucesso apenas por elas, mas sim por toda uma geração de outras *drags* que poderão no futuro desfrutar de um

ambiente cada vez mais aberto à cultura *drag*, colhendo os frutos do trabalho dessas artistas, assim como estas colheram os frutos das que vieram antes delas, desde o começo da cena *drag* no mundo.

2.1.3 IMPACTOS DA CULTURA DRAG NA SOCIEDADE E NA MILITÂNCIA LGBTQIPA+

Todas as etapas da compreensão da cultura *drag*, invariavelmente exigem um certo resgate histórico. Este resgate é trazido ao presente trabalho não apenas para indicar um histórico proveniente de anos de desenvolvimento da cultura *drag*, mas também para servir como pilar de sustentação na missão de trazer ao meio acadêmico brasileiro as questões históricas da cultura *drag*.

Desta forma, resgatando o fim da década de 1970, tanto em Londres quanto em Nova Iorque, Baker (1994) aponta uma cena *drag* composta por duas personalidades de artistas *drags* - uma que vestia uma personagem cômica, exuberante, animada e engraçada e outra que representava uma persona extremamente glamorosa, espelhada nas divas da música, do cinema e da cena pop internacional. O autor comenta que inicialmente as performances das *drag queens* jamais seriam centradas em política, sendo principalmente focadas em entretenimento. Este fato muda a partir dos anos de 1970, quando a própria existência enquanto pessoa *queer* se tornou um ato político. Nesse momento o autor indica que nasce a *drag queen* radical, sendo símbolo de luta pelos direitos da população LGBTQIA+.

No Brasil da década de 1970, já se via em desenvolvimento a construção de uma cultura *drag* incipiente, integrando os movimentos pelos direitos da população LGBTQIA+ em um país devastado pela ditadura militar. Um país que pedia por libertação e por arte, depois de tantos anos atingido pela censura e pela intolerância. Nesse período, falar sobre homossexualidade já era considerado como uma atividade subversiva, o que não impedia alguns seletos jornais de começarem esse processo de normalização do debate sobre esses temas (PELÚCIO, 2009).

Nessa realidade contextualizada, surgiram figuras de grande importância para a construção de uma cultura *drag* sólida e de importância político-social expressiva. Uma destas figuras foi Madame Satã, que em meados dos anos 60 esteve na mídia como uma *drag queen* que não se portava com a fragilidade feminina, mas sim que trazia uma forma de ser *drag queen* extremamente potente, com um aspecto de virilidade que desafiava os opressores e confundia os críticos (DE SANTANNA, 2021).

A homossexualidade de Madame Satã fez dele uma figura intrigante, um bicho raro – ou talvez uma bicha rara – que desafiava os estereótipos e desestabilizava o que se acreditava ser o comportamento apropriado para os homossexuais brasileiros. Sua mistura enigmática do masculino e do feminino atraía os editores de O Pasquim tanto quanto o travesti imaculadamente construído (GREEN, 2003, p. 212).

Nos anos 90 as *drag queens* passaram a integrar a sociedade brasileira como figuras de entretenimento - com *lypsyncs*, esquetes cômicos e concursos de beleza - trazendo pacificidade em sua inserção na sociedade e representando, na medida do possível, um posicionamento de relevância e importância, se impondo contra a intolerância da sociedade e deixando um sorriso no rosto dos brasileiros (AMANAJÁS, 2014). O autor indica, inclusive, que nos anos 90, que as *drags* traziam consigo um posicionamento forte e um ativismo político tão poderoso quanto suas performances nos palcos e que esta força é parte essencial da luta pelos direitos *queer* até os dias de hoje.

Outra grande artista da cultura *drag* no Brasil foi Elke Maravilha (Figura 09), a quem De Santanna (2021) atribui uma quebra de paradigmas na inserção da mulher em um patamar de *drag queen*. Faça esta que o autor questiona que talvez nem ela mesmo soubesse que estava realizando. Natural da Rússia e radicada no Brasil, Elke Maravilha trazia uma carga de ativismo *queer*, *drag* e até mesmo feminista, em uma época onde as mulheres eram muito mais expressivamente privadas do direito de escolher seus destinos. Elke demonstrava que a *drag queen* poderia habitar também o corpo de mulheres e se transformava em autoconhecimento com uma personalidade poderosa e cativante.

Figura 08– Elke Maravilha



Fonte: G1 (2016).

De Santanna (2021) ainda ressalta que em uma época em que o machismo era extremamente exacerbado, Elke trazia a ideia de que mulheres não precisariam de homens para serem felizes e nem mesmo de uma família tradicional. A *drag* não poupava palavras para rejeitar a ideia de ser mãe, mesmo após oito casamentos, o que causava desconforto por parte da sociedade que insistia em forçar nela a necessidade da maternidade para se tornar uma mulher completa, algo que não lhe cabia. Assim, a mulher *drag queen* observada na figura de Elke Maravilha trazia uma carga de autossuficiência e a clara compreensão de que ela era a única no controle de sua vida.

Madame Satã, Elke Maravilha, Pablio Vittar, Gloria Groove, Aretusa Lovi, RuPaul e tantas outras artistas de sucesso demonstram que a fusão do feminino com o masculino em um único ser pode ser não apenas um ponto de curiosidade e entretenimento, mas também de auto realização, autoconhecimento, arte, crítica social e de exigência de direitos:

O fato é que, ao longo de sua imensa trajetória na arte e, sobretudo na sociedade, a *drag queen* tem sido uma forte arma de provocação, blasfêmia, divertimento, e fator de estranhamento em que o masculino e o feminino se fundem na construção de uma personagem e de uma

linguagem cênica que gerou aprovação e fúria no decorrer da história. (AMANAJÁS 2014, p. 20).

Sempre que se fala na presença dessas *drags* em cenas artísticas diversas, é importante comentar sobre a representatividade que elas trazem para outras e outros artistas que vivem a cultura *queer*, sendo essa representatividade destacada por Sêga em:

Representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar na realidade cotidiana. [...] O social intervém de várias formas: pelo contexto concreto no qual se situam grupos e pessoas, pela comunicação que se estabelece entre eles, pelo quadro de apreensão que fornece sua bagagem cultural, pelos códigos, símbolos, valores e ideologias ligados às posições e vinculações sociais específicas. Em outras palavras, representação social é um conhecimento prático, que dá sentido aos eventos que não são normais, forja as evidências da nossa realidade consensual e ajuda a construção social da nossa realidade. (SÊGA, 2000, p. 128).

Da Rosa (2018) faz uma análise interessante da opinião de uma importante artista da cena *drag queen* brasileira de nome Lorelay Fox. A autora traz a visão de Lorelay em compreender que artistas como Vittar, Verônica Valentino, Liniker e várias outras, geram espaço para que outros artistas *queer* possam integrar a mídia, trazendo para os consumidores que se identificam como parte dessa cultura a possibilidade de sonharem em estar ali, compartilhando deste espaço. O que essas artistas fazem, de acordo com Lorelay, não é “transarte”, é simplesmente arte, é a utilização de um discurso poderoso de respeito e inclusão que visa a quebra de preconceitos (DA ROSA, 2018).

Lorelay acredita que na época em que expressou sua opinião na forma de vídeo, Pablo Vittar estava na vanguarda do movimento pelos direitos gays, sendo uma artista que levou um clipe musical estrelado por uma *drag queen* para um contexto de sucesso internacional, o que Lorelay indica ser motivo de prestígio, que ela sentia mesmo antes de avaliar o material sobre o filtro de seus gostos pessoais (DA ROSA, 2018).

Assim, a *drag queen* parece inserida em lugares de representatividade, mas também em ambientes icônicos da cultura *queer*. A *drag* pode estar na parada do orgulho LGBTQIA+ e no carnaval do público geral brasileiro, pode

estar em eventos públicos e em concursos de beleza, em casas noturnas e em programas de auditório, representando a dualidade da figura que diverte e que luta por direitos. A partir dos anos 2000 a figura da *drag* também está na internet, como produtora de conteúdo de alcance internacional, enriquecendo cada vez mais a cultura *drag* e a forma como o mundo enxerga as pessoas *queer* (SANTOS, 2017).

O programa RuPaul's *Drag Race*, a título de exemplo, é um dos responsáveis pelo estabelecimento de um perfil de consumo de cultura *drag* que gera lacunas para artistas como a *drag* Pablló Vittar, que, de acordo com Inocêncio e Moraes (2018) foi uma das artistas *drags* brasileiras que declara ter sofrido fortes influências de RuPaul para decidir iniciar sua carreira como *drag*. O programa, assim como outras produções midiáticas, tem seu papel como entretenimento, mas também contribui para uma sociedade com maior representatividade e diversidade, promovendo liberdade de expressão e o desenvolvimento da cultura *drag*.

No caso da já citada Gloria Groove, De Melo Rosa (2018) aponta para seus impactos sociais quando indica que:

Drag glamorosa e homem potente, redesigna modos e territórios de afirmação subjetiva, nos quais a ação artística configura um espaço de tensão e negociação, tanto de legitimidade social, quanto de legibilidade expressiva. No modo dilatado que une narrativa audiovisual midiaticizada e audiências multifacetadas e ubíquas, Groove cola no tecido social a pele da cultura *drag* (DE MELO ROSA, 2018, p. 214).

Complementando, Castellano e Machado (2016) consideram que no Brasil parte da responsabilidade pelo fortalecimento da cultura *drag* se forma pela comunidade de fãs do programa RuPaul's *Drag Race*, cuja grandeza gerou público suficiente para que participantes do programa viessem dos Estados Unidos para fazer shows e participar de eventos no Brasil.

É inegável a forte contribuição de programas como RuPaul's *Drag Race* para a cultura *drag* brasileira, assim como é inegável observar o impacto de vários artistas nacionais no desenvolvimento do mercado e da cultura *drag* brasileira. A arte *drag* continua crescendo e dando voz a um número cada vez maior de pessoas, trazendo aceitação e questões de grande importância para a

sociedade brasileira, que está cada vez mais ouvindo o que estas artistas tem a dizer, com a ciência de que ainda há muito para ser dito.

2.2 LIVRO ILUSTRADO

O processo evolutivo do livro ilustrado é um fenômeno que atravessou diversos séculos, decorrente do desenvolvimento da escrita e da arte da ilustração. Desde a civilização egípcia, onde os antigos produziam manuscritos ilustrados em papiros no século XV a.C, até os dias de hoje, onde o livro ilustrado se estabeleceu como uma forma popular de literatura.

Ao longo da história, diversas técnicas e estilos foram incorporados à produção do livro ilustrado, o que possibilitou sua constante transformação e evolução.

Os livros ilustrados produzidos pelos monges na Idade Média foram uma importante expressão artística e cultural. Esses manuscritos ricamente decorados possuíam ilustrações coloridas que ajudavam a contar histórias e a explicar conceitos. Na maior parte das vezes, eles eram criados para serem usados em contextos religiosos, como para ilustrar histórias bíblicas ou ensinar sobre a vida dos santos.

Estes livros eram objetos muito valorizados e considerados preciosos. Eles eram produzidos em pergaminho, um papel feito a partir da pele de animais, que era durável e resistente. As ilustrações eram feitas à mão, com tintas à base de plantas, e muitas vezes adornadas com folhas de ouro ou prata, o que conferia a eles uma beleza singular.

Após a invenção da Imprensa por Johannes Gutenberg no século XV os livros tornaram-se mais acessíveis e populares, e as ilustrações em alta qualidade tornaram-se uma forma de arte altamente valorizada.

Os livros ilustrados renascentistas foram produzidos em grande escala e muitos deles foram decorados com gravuras e ilustrações de alta qualidade, criadas por artistas notáveis como Albrecht Dürer e Leonardo da Vinci. Esses livros foram usados para ilustrar temas mitológicos, históricos e religiosos e

foram importantes na disseminação de conhecimento e ideias, contendo mapas e diagramas detalhados.

Após a Revolução Industrial, o livro assumiu uma função fundamental na propagação da cultura e das ideias. No Brasil do início do século XX, visou romper com a tradição acadêmica e europeia que dominava a arte e a literatura no país, valorizando a identidade nacional e a cultura popular.

Nesse contexto, o livro ou revista ilustrada se tornou uma forma de expressão artística e literária que permitia a experimentação de novas técnicas e linguagens, e que tinha um forte apelo visual e estético. Os artistas modernistas brasileiros utilizaram técnicas inovadoras, como a colagem, a tipografia, a fotografia e a xilografia, para criar livros ilustrados que rompiam com os padrões estéticos tradicionais.

Muitos autores foram importantes para esse movimento, dentre Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Raul Bopp

Figura 9 – Revista Antropofagia



Fonte: Folha de São Paulo (2021).

Os livros ilustrados modernos também tinham um propósito educativo e propagandístico, buscando disseminar ideias e valores que eram importantes para o movimento modernista. Além disso, eles eram destinados tanto para adultos quanto para crianças, e muitos deles eram produzidos em formatos populares e vendidos a preços acessíveis, permitindo o acesso à cultura e à educação por um público mais amplo.

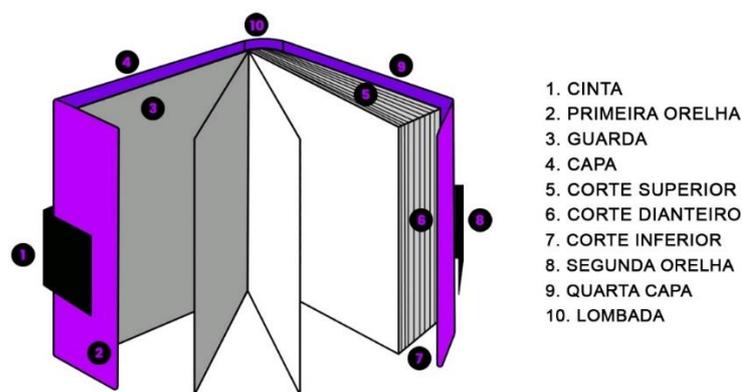
O livro modernista brasileiro, sobretudo nos anos 1920 e 1930, tem suas características próprias que o diferenciam dos livros editados anteriormente. A impressão em papel de boa qualidade, a reprodução de obras de arte, o uso de recursos tipográficos, o desenho da capa e a presença de ilustrações coloridas eram recursos adotados pelas editoras para agregar valor ao produto final e atrair o público. (DEAECTO, 2011, p. 93).

Em síntese, o livro ilustrado desempenhou uma função essencial na disseminação da cultura e das ideias, permitindo a experimentação de novas técnicas e linguagens, e buscando democratizar o acesso à cultura e à educação no país.

2.3 ESTRUTURA DE UM LIVRO

Para a concepção de um livro, existem elementos fundamentais, que servem para organização, proteção e sequenciamento das diferentes partes que o compõem. A construção dessa estrutura varia de acordo com o gênero literário e o propósito do autor, mas de uma maneira geral, um livro é composto por uma série de partes principais. Cada uma dessas partes tem uma função específica e tem como objetivo orientar o leitor na compreensão do conteúdo do livro, podemos dividi-las em estruturas externas e internas e elementos textuais como veremos na figura 10 e 11.

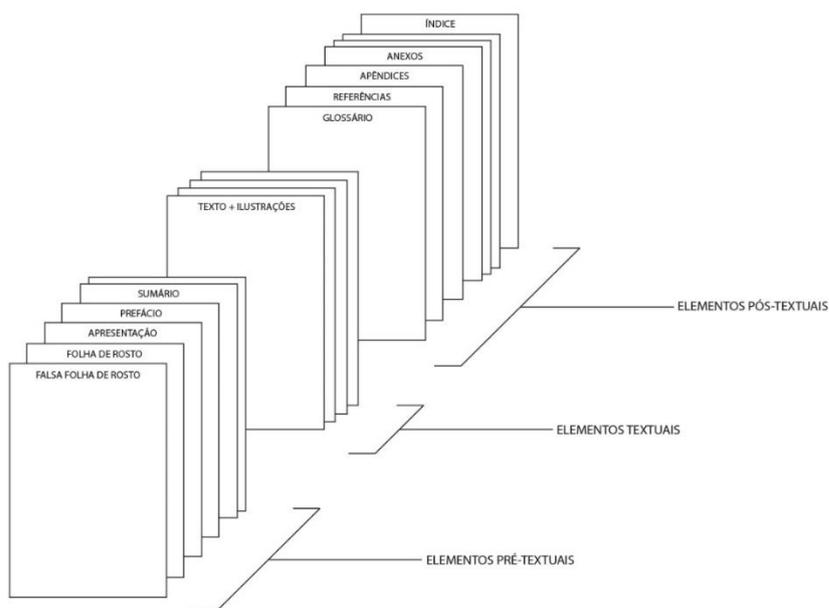
Figura 10 – Estrutura de um livro



Fonte: Autoral.

1. Uma cinta é frequentemente utilizada em livros para trazer informações promocionais e é presa vertical ou horizontalmente para selar o livro fechado.
2. As orelhas da capa e contracapa geralmente apresentam uma sobra de material que pode ser usada para incluir uma breve introdução à obra, informações sobre o autor ou uma resenha crítica.
3. A guarda ou folha de guarda é comumente usada em livros de capa dura para unir o miolo às capas e garantir que o livro não fique preso apenas pela lombada.
4. A capa é a superfície externa que protege o conteúdo e ajuda a identificar a obra com arte, título, informações autorais, editora, entre outros.
- 5, 6 e 7. Os cortes superior, dianteiro e inferior são as áreas do papel usadas no miolo que delimitam suas proporções e são visíveis mesmo quando o livro está fechado.
8. A segunda orelha é a dobra interna da contracapa e geralmente apresenta informações e uma breve biografia do autor.
9. A quarta capa ou contracapa costuma incluir sinopses do conteúdo, resenhas e outras informações relevantes.
10. A lombada é a parte que liga todas as folhas do livro e dá sustentação ao material. Nela, deve constar o nome do livro, do autor e do logotipo da editora para facilitar a identificação na estante (ADGRAF, 2019).

Figura 11 – Estrutura de um livro



Fonte: Autoral.

Elementos pré-textuais:

A falsa folha de rosto, contém apenas o título da publicação, sem subtítulos ou outras informações da capa, protegendo a folha de rosto. Também conhecida como "anterrosto" ou "falso rosto", é colocada na página ímpar, a primeira do livro. O verso da falsa folha de rosto, geralmente em branco, é colocado na página

A folha de rosto, localizada na página ímpar, é onde se encontra a identificação da publicação, geralmente com informações centralizadas da capa, mas sem restrição para criar um layout próprio. O verso da folha de rosto, na página par, apresenta as informações de copyright, título/subtítulo, número da edição, relação das edições anteriores (se houver), notificação da lei de direitos autorais e ficha catalográfica.

A apresentação é o texto em que o autor apresenta a obra e sua justificativa, indicando a finalidade e possíveis parcerias no trabalho, se houver. Deve ser inserido antes do sumário e do prefácio, mas não é a introdução.

O prefácio é um breve texto de esclarecimento, justificativa ou comentário da obra, podendo ser escrito pelo próprio autor ou por outra pessoa, geralmente uma autoridade no assunto. É colocado na página ímpar, antes do sumário.

O sumário é a lista numerada dos capítulos, seções ou partes da obra, na ordem em que aparecem na publicação. Muitas vezes confundido com o índice, que será abordado mais adiante (ADGRAF, 2019).

Elementos textuais:

Introdução é o primeiro capítulo do livro e geralmente expõe os objetivos da obra, o método utilizado para desenvolvê-la e sua justificativa. Texto é a descrição mais detalhada do tema abordado na obra. Desenvolvimento é a parte principal do texto, onde o tema é explorado em profundidade. É recomendável estruturá-lo em partes ou capítulos e conclusão é a última parte do livro e apresenta as considerações finais, baseadas no desenvolvimento do tema.

O livro ainda conta com elementos de apoio que aparecem sobretudo no desenvolvimento dele. Exemplos destes elementos de apoio são citações, notas de rodapé, ilustrações, tabelas e quadros e figuras (ADGRAF, 2019).

Elementos pós-textuais:

Glossário: trata-se de uma lista de termos e palavras utilizadas no texto, geralmente com explicações para os termos técnicos ou menos conhecidos. referências é uma lista ordenada de todas as obras citadas pelo autor no texto, seguindo uma padronização sugerida pela ABNT. Anexos é o material complementar, elaborado ou não pelo autor, que oferece informações adicionais para o leitor. Apêndices são o material informativo complementar, geralmente não elaborado pelo autor e o índice é uma lista detalhada de assuntos, nomes e títulos em ordem alfabética, localizada no final do livro (ADGRAF, 2019).

2.4 ANÁLISE DE SIMILARES

Utilizando a pesquisa de similares em bibliotecas online, e grupos que tratam de assuntos LGBTQ+ e avaliação dos desenhos animados atuais transmitidos em canais abertos e fechados como a animação super drags da plataforma de *stream* Netflix (Figura 12), é possível encontrar materiais de cunho social, abordando diferentes temáticas, como arte Drag, sexualidade e outros.

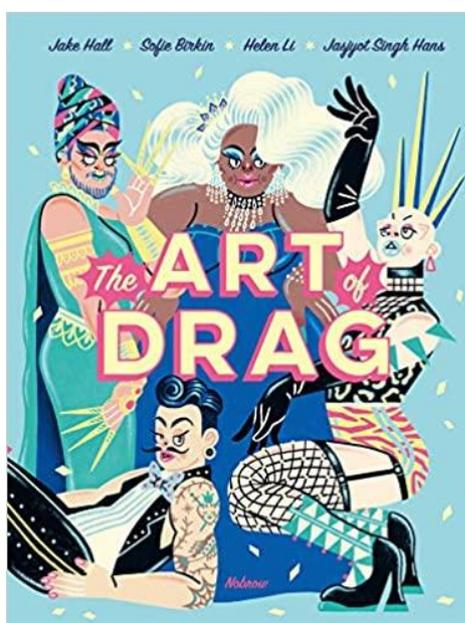
Figura 12 – Animação Super Drags



Fonte: Netflix (2018).

Importante ressaltar que encontrar livros educativos, que contenham a história da arte drag são difíceis e escassos, mas é possível ter esse conteúdo em livros como, *The Art of Drag* (Figura 13) escrito por Jake Hall (2020), relata de uma forma muito colorida e vibrante, a história da arte drag que foi formada por muitas interseções: moda, teatro, sexualidade e política - tudo se unindo para criar o show que interrompe o entretenimento que milhões testemunham hoje. A estrutura do livro é robusta, com capa dura e páginas de alta gramatura, e suas ilustrações têm um traço simples, mas carregadas de muitas cores e estruturas como cenários e acessórios.

Figura 13 – Livro *The Art of Drag*



Fonte: Scene Magazine (2021).

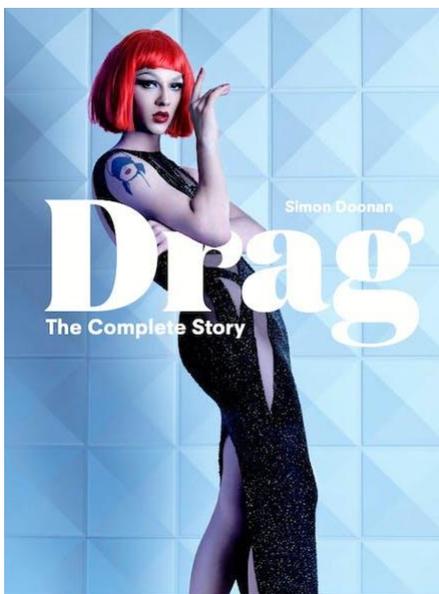
Simon Doonan, descreve no livro *Drag The Complete Story*, de uma forma mais completa e com muitos detalhes com ilustrações, textos e imagens das fases históricas desde antiguidade até o tempo atual, referenciando a arte *drag* passando por todos os países que tenham relatos da caracterização da persona feminina por artistas, como DOONAN (2019) descreve:

Drag é transformação, comunicação e, acima de tudo, exagero, onde a inconformidade de gênero é o *plat du jour*⁴. *Drag: The*

⁴ Plat du Jour é um termo francês que significa o especial de hoje

Complete Story observa este mundo cada vez mais complexo, explorando a jornada de drag através do século XX. (DOONAN, 2019).

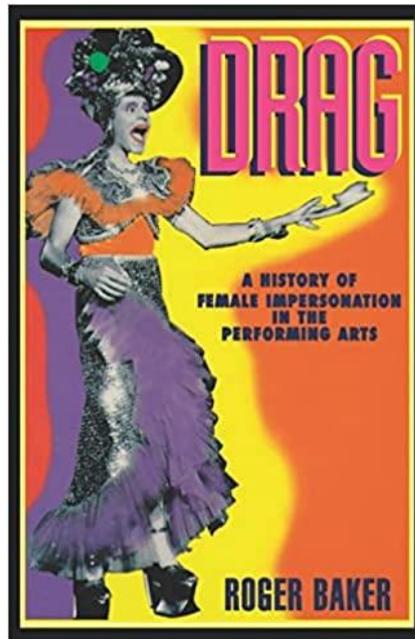
Figura 14 – Livro *Drag The Complete Story*



Fonte: Hachette (2019).

Roger Baker autor do livro, *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*, relata o percurso histórico e seus possíveis surgimentos da arte drag, e abordando a participação das *Impersonators* em diferentes setores da cultura como na música, cinema e suas lutas políticas, mostrando de diferentes formas a importância da performance das *Drags* para a cultura LGBTQIAP+.

Figura 15 – Livro: *A History of Female Impersonation in the Performing Arts*



Fonte: Roger Barker (1995).

2.5 QUESTIONÁRIO ONLINE

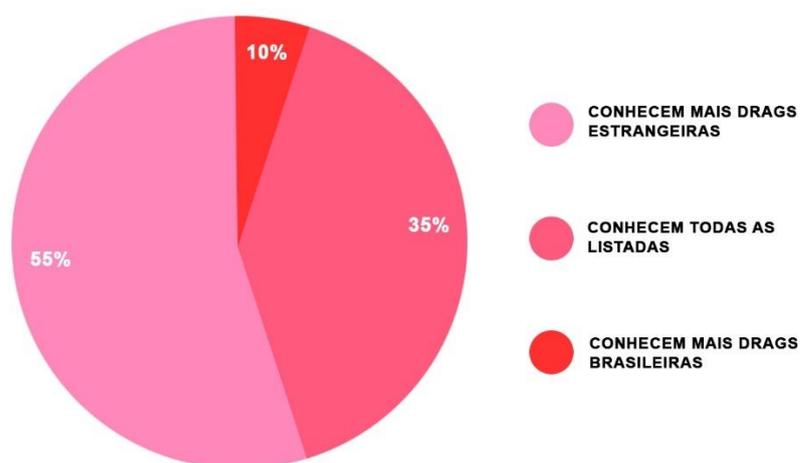
A fim de obter melhor compreensão e conteúdo mais eficiente dos sobre o tema abordado na pesquisa, foi conduzido um questionário online (ANEXO II) contendo quatorze perguntas diretas sobre artistas *drag* nacionais e internacionais, material impresso e preferências das ilustrações. O questionário consistiu em perguntas de múltipla escolha e alternativas.

O questionário foi disponibilizado em grupos de leitura, voltados para temas LGBT+ e redes sociais. Foi mantido aberto por um período de duas semanas, recebendo um total de 41 respostas.

2.5.1 NÍVEL DE CONHECIMENTO

A primeira parte do questionário, levanta dos participantes o seu grau de proximidade que possuem com alguns artistas e programas de vídeo relacionados a *drag queens*, a fim de obter uma compreensão mais aprofundada ao interpretar as respostas fornecidas posteriormente. Das respostas obtidas, a maioria era composta por pessoas que conheciam *drag* estrangeiras.

Figura 16 – Gráfico: Nível de Conhecimento

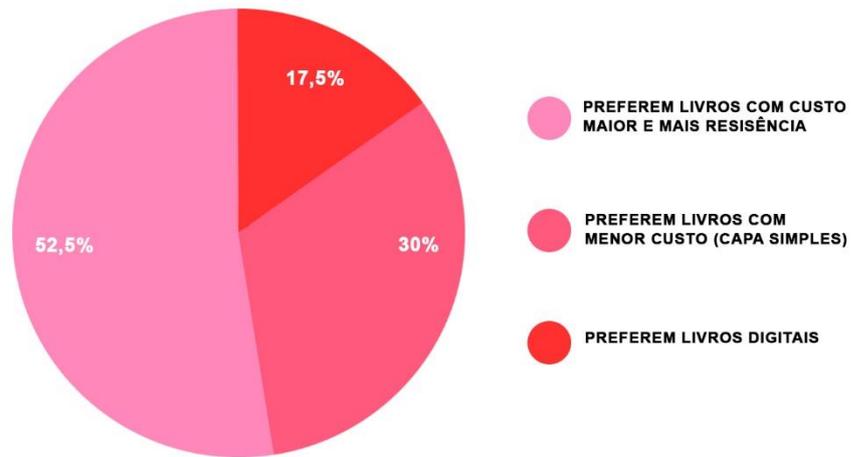


Fonte: Autoral.

2.5.2 PREFERÊNCIA DO MATERIAL

Perguntas voltadas para conhecer as preferências do material e custos que o livro tem para o público final.

Figura 17 – Gráfico: Preferência do Material

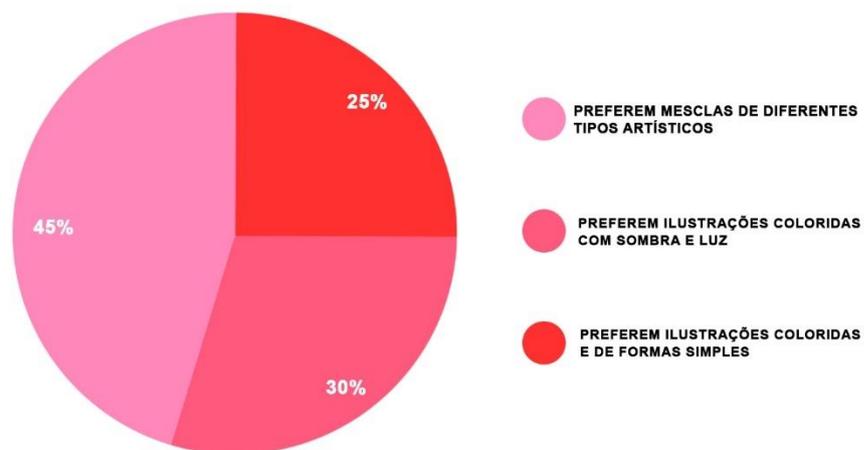


Fonte: Autoral.

2.5.3 PREFERÊNCIA DAS ILUSTRAÇÕES

Perguntas com intuito de conhecer as preferências do público final relacionado aos estilos de ilustração que seriam usados nas artes do livro, indo de traços simples a mais compostos.

Figura 18 – Gráfico: Preferência das Ilustrações

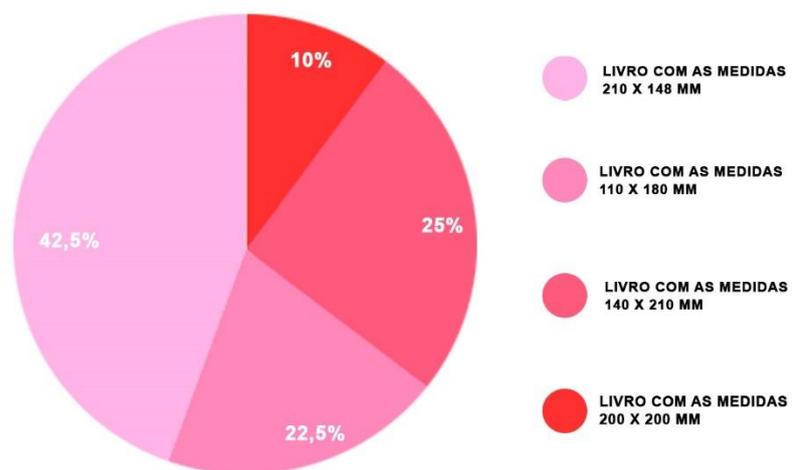


Fonte: Autoral.

2.5.4 FORMATO DO MATERIAL

Perguntas voltadas para conhecer as preferências do material e custos que o livro tem para o público final.

Figura 19 – Gráfico: Formato do Material



Fonte: Autoral.

3. CONCEPÇÃO

3.1 CAMINHOS DE CONCEPÇÃO

Com a utilização do método M3DE, foi feita a busca por diferentes referências durante o desenvolvimento do projeto, no qual foram utilizadas a criação de painéis imagéticos de forma, personagens, cores e pincéis que serão apresentados durante a geração de alternativas.

3.1.1 PAINEL DE FORMA

O primeiro painel destaca os elementos físicos do livro como capa, formato e páginas, enfatizando a brincadeira e a experimentação de formas através de cores e figuras destacadas na capa, com intuito de tornar o livro atrativo para o leitor, alinhado à proposta do projeto.

Figura 20 – Painel de forma



Fonte: Autoral.

3.1.2 PAINEL DE ESTILO DE PERSONAGENS

No segundo painel, surgem personagens com corpos distintos, expressões únicas e traços variados, porém seguindo um padrão de formas diferenciados, indo do mais geométrico ao mais detalhado. Por meio das cores e características únicas é notável cada estilo de desenho, criando assim padrões diferentes de ilustração para os personagens. A presença sutil de luz e sombra é perceptível, sendo aplicada de forma menos intensa, conferindo uma estética limpa aos personagens, enquanto mescla características definidas do traço com a pintura digital.

Figura 21 – Painel de estilo de personagens

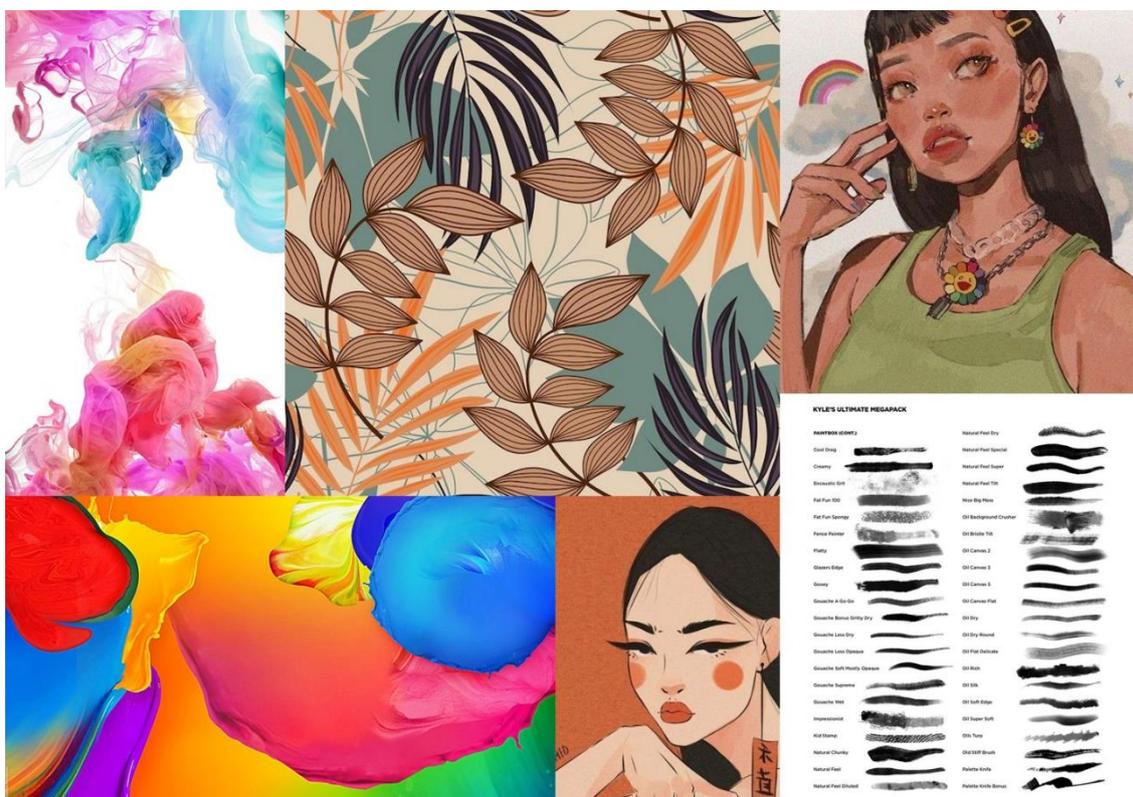


Fonte: Autoral.

3.1.3 PAINEL DE CORES E PINCÉIS

O último painel apresenta cores e pincéis, destacando a pintura digital monocromática com ênfase na aplicação de luz e sombra para realçar um elemento principal. Também são usados diferentes pincéis para adicionar movimento, consistência e sensação de preenchimento.

Figura 22 – Painel de cores e pincéis



Fonte: Autoral.

No cenário, é constante a presença das pinturas que fogem das linhas de construção, utilizando pincéis de pintura e ferramenta de borrão para criar as camadas entre o primeiro e segundo plano da ilustração.

3.2 REQUISITOS

A partir da fundamentação, análise de similares e questionário online, desenvolve-se o quadro de requisito deste projeto:

Figura 23 – Requisitos do projeto

REQUISITOS	
CONVIDATIVO	ACRESCENTAR IMAGENS E ELEMENTOS QUE CAUSEM INTERESSE NO LEITOR, MELHORANDO A COMPREENSÃO.
RESISTÊNCIA	PREFERÊNCIA DOS USUÁRIOS POR UM LIVRO QUE TENHA UMA MAIOR DURABILIDADE.
FORMATO 21 X 14,8 CM	SELEÇÃO DE UM LIVRO EM UM FORMATO QUE TENHA UM APROVEITAMENTO MELHOR DO PAPEL NO FORMATO PAISAGEM.
LINGUAGEM DE FÁCIL COMPREENSÃO	DEVIDO SEU CONTEÚDO SER EDUCATIVO E PARA TODOS OS PÚBLICOS, É NECESSÁRIO UMA LÍNGUAGEM MAIS SIMPLES.
PERSONAGENS	PARA UMA VISUALIZAÇÃO DOS PERSONAGENS E DE SUAS CARACTERÍSTICA.
DIFERENTES ESTILOS DE ILUSTRAÇÃO	UTILIZAÇÃO DE DIVERSOS TIPOS DE TRAÇOS E FORMAS DE PINTURA DIGITAL, PARA TORNAR CADA ILUSTRAÇÃO ÚNICA.
CORES E CONTRASTES	UTILIZANDO O PAINEL DE CONCEPÇÃO E ANÁLISE DE SIMILARES É IMPORTANTE O USO DE CORES E CONTRASTES PARA MELHORAR A CAPTAÇÃO DO LEITOR
BIOGRAFIAS	PARA QUE O LEITOR CONHEÇA MAIS SOBRE CADA PERSONALIDADE

Fonte: Autoral.

3.3 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

Seguindo os conceitos dos requisitos e painéis de referência visual, foram esboçados dois formatos de livro ilustrado, ambas com personagens drags. O primeiro formato seria voltado para a contextualização histórica e com menos ilustrações, já o segundo formato teria uma contextualização histórica leve visando apresentar com o lúdico utilizando ilustrações juntas de pequenas biografias dando maior foco as artistas *drag* brasileiras. O intuito principal seria

conseguir abordar personagens com diferentes contextos sociais e explicar de maneira colorida e diversa a importância da Arte *drag* nacional.

3.4 SELEÇÃO ALTERNATIVA FINAL

Foi selecionado o segundo formato citado acima, pois seria entregue ao leitor de uma forma mais lúdica e divertida tendo uma melhor aceitabilidade ao livro.

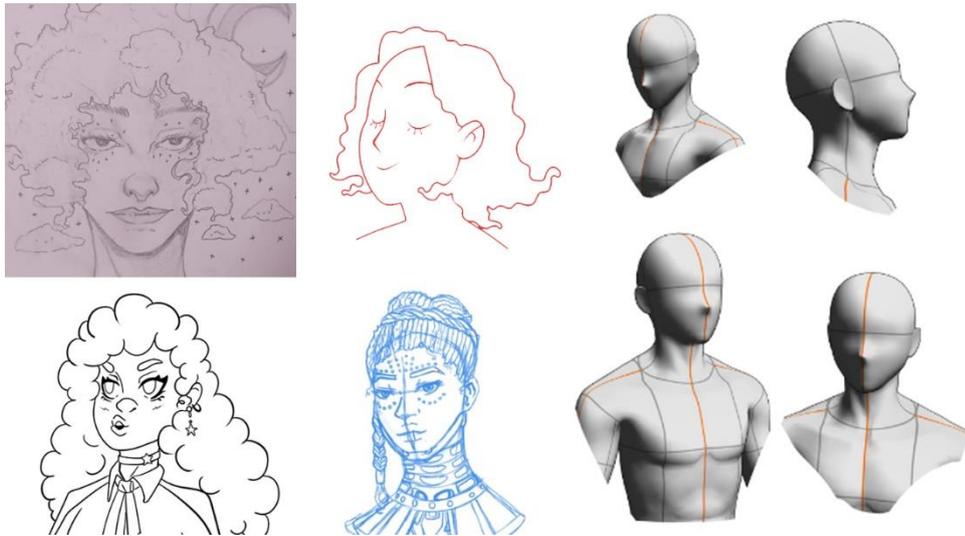
3.4.1 DETALHAMENTO ALTERNATIVA FINAL

Nesta etapa, são realizados diversos processos essenciais para a concretização do projeto. Isso inclui o desenvolvimento detalhado do conteúdo, criação dos personagens, elaboração da diagramação, implementação da estrutura digital, etapa de impressão e a elaboração dos componentes e desenhos técnicos necessários para a execução do projeto.

3.4.1 DETALHAMENTO DOS ESTUDOS ARTÍSTICOS

Durante a criação dos primeiros esboços do livro era necessário separar quais drags seriam mais relevantes para essa etapa inicial do projeto, então foram selecionadas doze artistas dentre trinta retiradas de um briefing (ANEXO I). Cada artista selecionada tratava de diferentes faces da arte drag, como moda, política, dança, importância histórica. Para seguir com as ilustrações foram feitos estudos e esboços de personagens para que fosse possível a criação de artes com diversos estilos artísticos, indo do *cartoon* até um semi-realismo (figura 24).

Figura 24 – Esboços e estudos



Fonte: Autoral.

3.4.3 DETALHAMENTO PERSONAGENS

Nesta etapa, foi feito o estudo das características físicas dos personagens, acompanhadas das respectivas fichas biográficas, que também podem ser encontradas no ANEXO III deste trabalho. Foram utilizadas paletas de cores específicas retiradas das imagens de apoio, que também auxiliaram na construção do personagem nas ilustrações, permitindo que o ilustrador tenha referências claras durante o processo criativo. Essas fichas descritivas são ferramentas valiosas para garantir a consistência e a fidelidade dos personagens.

Figura 25 – Esboço e paleta de cores Miss Biá



Fonte: Autoral.

Na figura 25 e apresentado o esboço da *drag* Miss Biá, uma das precursoras do transformismo na cena *underground* LGBTQIAP+ nos anos 60, foram utilizadas imagens de apoio e delas retiradas uma paleta de cores específicas que seriam utilizadas no próprio desenho (Figura 26). As ferramentas de utilizadas para as ilustrações foram o Adobe Photoshop e Clip Studio Paint.

Figura 26 – Colorização, pincéis e acréscimo do fundo



Fonte: Autoral.

Para a criação da maioria dos fundos de imagem, foram utilizados, grafismos e cores relacionados ao artista como visto na seleção número 1 da figura 30.

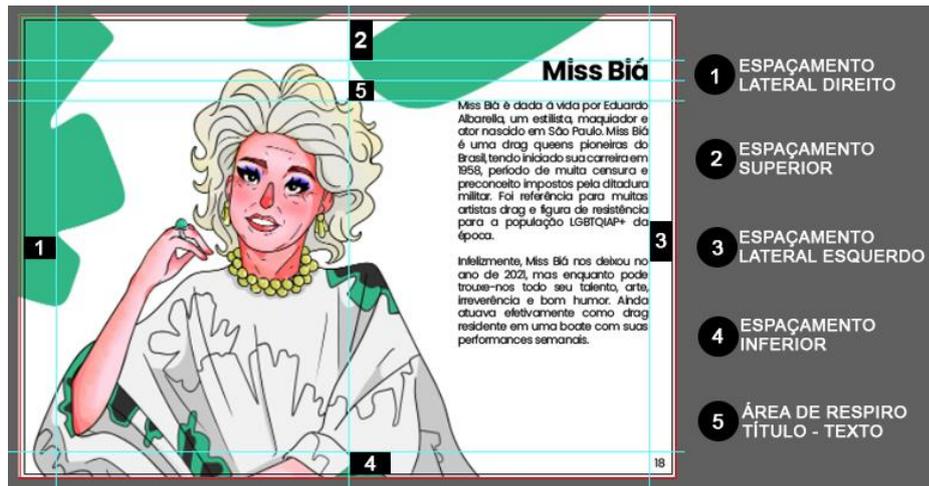
3.4.4 DETALHAMENTO DO LIVRO

O livro digital foi produzido utilizando três programas distintos: Adobe Illustrator, Adobe Photoshop e Clip Studio Paint. O Illustrator foi empregado para criar os enquadramentos de texto, unir e organizar as páginas do livro. O Photoshop e o Clip Studio Paint foram utilizados no processo de pintura digital.

Quanto ao formato do livro, a escolha foi baseada em um questionário virtual, resultando nas dimensões das pranchas de 210 x 148 mm, com orientação paisagem para proporcionar mais espaço para as ilustrações. Para a versão impressa, selecionou-se o papel couché 120g fosco, que oferece cores mais vibrantes às páginas ilustradas.

Durante todo o processo de produção, o modelo das pranchas dos personagens, apresentado anteriormente neste trabalho, serviu como referência para a criação dos layouts (Figura 27). Essa abordagem proporcionou uma compreensão mais clara da proporção dos personagens em relação a outros elementos da página, facilitando a criação visual do livro.

Figura 27 – Espaçamentos



Fonte: Autoral.

Segundo a numeração da figura 27, foram adotados cinco tipos de espaçamentos:

1. Foi aplicado um espaçamento lateral direito de 15 mm para permitir área suficiente para a encadernação, evitando que os furos interferissem negativamente no foco da ilustração.

2. Foi reservado um espaçamento superior de 20 mm para proporcionar um espaço de respiro entre o final da página e os títulos, garantindo uma melhor visualização e legibilidade.

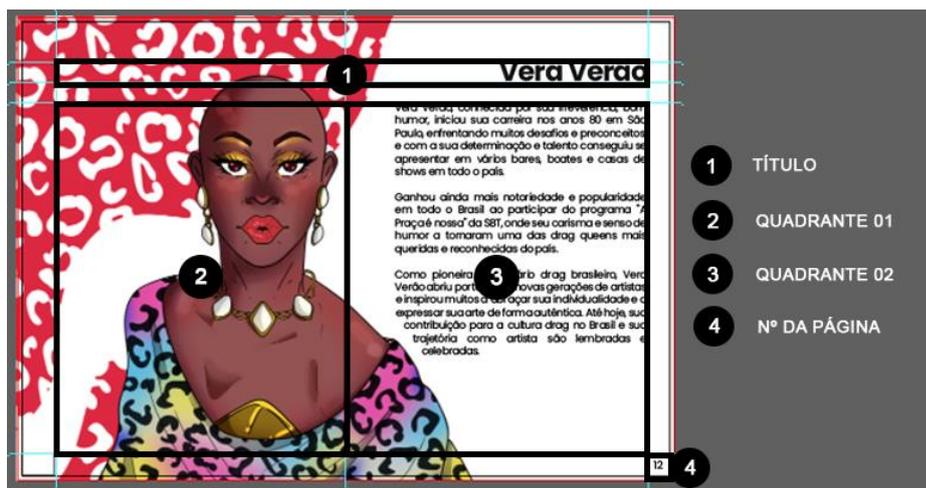
3. O espaçamento lateral esquerdo foi estabelecido em 10 mm, criando uma área de respiro entre a biografia e o final da página, proporcionando uma melhor organização visual.

4. Um espaçamento inferior de 10 mm foi definido, delimitando a área em que o conteúdo escrito pode ser inserido sem prejudicar a estética da página.

5. Foi incorporada uma área de respiro de 10 mm entre o título e o texto, permitindo uma separação clara entre os elementos e contribuindo para uma melhor leitura.

Foi adotado uma sangria de 2 mm para evitar erros no refile das páginas e para o acréscimo das caixas de texto foram separadas áreas específicas da página como visto na figura 28 a seguir.

Figura 28 – Áreas de texto e ilustração



Fonte: Autoral.

A área designada como número 1 possui dimensões de 185 x 10 mm e é destinada aos títulos das páginas. Já as áreas 2 e 3 correspondem aos quadrantes onde podem ser adicionadas ilustrações e caixas de texto, com 92,5 x 108 mm de área utilizável. Por fim, a área 4 estabelece um espaço delimitado de 10 x 10 mm para a numeração das páginas.

Após a revisão do layout das páginas, foi iniciada a seleção das fontes de texto a serem utilizadas no livro (Figura 29), levando em consideração os requisitos do projeto e a identidade dos painéis criativos. Nesse processo, optou-se pela família tipográfica Poppins, pois ela se mostrou a melhor escolha em termos de estilo visual do livro. A Poppins é uma fonte simples, arredondada e sem serifa, o que contribui para uma melhor legibilidade dos textos ao longo do livro. Essa seleção assegura uma harmonia estética e uma coesão visual em todas as páginas, reforçando a identidade do projeto.

Figura 29 – Fonte utilizada e suas variações



Fonte: Autoral.

Com o objetivo de proporcionar maior destaque e foco, foi escolhida a versão *bold* da fonte Poppins, com tamanho de 20 pt, para os títulos. Para as caixas de texto, foi necessário utilizar duas variantes da mesma fonte. A fonte Poppins Medium foi selecionada para textos na cor branca, a fim de melhorar sua legibilidade, enquanto a fonte Poppins Regular foi utilizada para textos na cor preta. Ambas as variantes foram ajustadas para o tamanho de 11 pt. Essa combinação de fontes e tamanhos contribui para uma apresentação visual clara e legível ao longo do livro.

3.4.5 DETALHAMENTO DA CAPA

Desde o início do processo de geração de alternativas, foi adotada a prática de selecionar ideias e cores, permitindo mesclar um pouco de cada parte do processo criativo do livro. Durante essa fase, diversas alternativas de capas foram geradas (Figura 30), sendo selecionado uma no formato que mais teve harmonia de cores com a ilustração e fonte de texto.

Figura 30 – Variações da capa



Fonte: Autoral.

Com o objetivo de facilitar a compreensão visual, foram criados modelos virtuais (mockups) para facilitar a visualização do produto (figura 35). Sendo a capa construída na dimensão 210 x 148 mm, impressa em papel couché 350 g fosco e encadernada com espirais de 11 mm de diâmetro.

Figura 35 – Mock up livro modelo final



Fonte: Autoral.

5. RESULTADOS

O livro "Arte Drag" apresenta uma solução para o problema identificado no projeto, oferecendo uma identidade atraente ao leitor, com elementos lúdicos e divertidos, ao mesmo tempo em que transmite conhecimento sobre a arte do transformismo.

Como proposto nos objetivos específicos deste projeto, o livro tem como propósito enaltecer e apresentar as artistas drags de forma autêntica. Em suas 28 páginas, ele explora um pouco da história global e brasileira da arte do transformismo. O conteúdo cumpre o papel de ressaltar a importância da representatividade das artistas, conscientizando o leitor sobre formas artísticas que muitas vezes estão fora do escopo tradicional da sociedade, mas que têm um imenso valor a oferecer.

Os personagens retratados são construídos levando em consideração suas subjetividades, representando a diversidade de corpos, tamanhos, cores e peculiaridades. Isso contribui para uma narrativa rica e inclusiva, que abraça a multiplicidade de identidades e expressões artísticas presentes no universo drag.

O livro será disponibilizado em formato digital, por meio de uma plataforma online, visando ampliar seu alcance e possibilitar que um maior número de leitores tenha acesso a essa obra.

6. CONCLUSÃO

O desenvolvimento desse projeto foi imenso significado, permitindo a transformação das dificuldades vivenciadas durante um período desafiador e cinzento da pandemia em um material multicolorido, dedicado a enaltecer a rica arte e cultura da comunidade drag. Essa experiência foi um ponto de virada na trajetória tanto como ilustrador como profissional, oferecendo uma nova perspectiva sobre modos de trabalho e capacidade produtiva.

Embora próximo aos métodos de criação de personagens e ilustrações, foram enfrentadas diversas dificuldades ao longo do desenvolvimento do livro. Houve momentos de bloqueio criativo e questões pessoais que resultaram em atrasos na entrega, muitas vezes influenciando na conclusão do projeto. No entanto, com o apoio de amigos, do namorado e da orientadora Prof.^a Dr.^a Adriana Capretz Borges da Silva Manhas, o foi possível conseguiu uma nova visão do projeto e dar continuidade ao processo criativo.

Desde o início, a escolha de criar um livro ilustrado representou um desafio pessoal, pois era algo almejado a ser produzido. Apesar das facilidades com ilustração, foram encontradas muitas dificuldades na escrita, especialmente ao empregar uma linguagem mais literária. Após um longo processo dedicado à parte escrita da história, com o auxílio nas correções, foi possível avançar no desenvolvimento do projeto.

Há o intuito de retomar o projeto no futuro, adicionando novas rainhas da arte drag, para tornar o livro ainda mais completo e abrangente.

REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, I. *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. **Revista Belas Artes**, v. 16, 2014.

BAKER, Roger. ***Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts***. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BAROLSKY, Paul. *Infinite Jest: Wit and Humor in Italian Renaissance Art*. **University of Missouri Press**, 2000.

CASTELLANO, Mayka; MACHADO, Heitor “Please, come to Brazil!”: as práticas dos fãs brasileiros do reality show RuPaul’s Drag Race. **Rumores**, v. 11, n. 21, p. 25-48, 2017.

CHAMUSCA, Tess; JUNIOR, Edinaldo Mota. Por que precisamos problematizar o efeito Vittar. **Centro de Pesquisa em estudos culturais e transformações na comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador**, 2018.

COLONNA, Francesco. **Ilustração dos Quatro Livros sobre Proporção Humana, 1528**. Codex99, 04 jan. 2011. Entrevista. Disponível em: <<http://codex99.com/typography/82.html>>. Acesso em: 30 jun 2023.

DA ROSA, Rafaela Coelho. REPRESENTATIVIDADE DRAG NA MÍDIA. 2018. **XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Cascavel - PR – 31/05 a 02/06/2018**.

DE MELO ROCHA, Rose. Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no drag-artivismo de Gloria Groove. **Interin**, v. 23, n. 1, p. 205-220, 2018.

DE SANTANNA, Marcos Jesus. **DRAG QUEENS E DRAG KINGS: UMA EXPOSIÇÃO SOBRE A ARTE REVOLUCIONÁRIA E TRANSGRESSORA DAS**

DRAGS MADAME SATÃ, ELKE MARAVILHA, MARSHA P. JOHNSON, SYLVIA RIVERA E GLADYS BENTLEY. **Humanidades & Inovação**, v. 8, n. 59, p. 295-306, 2021.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DOONAN, Simon. **Drag: the complete story**. Londres: Laurence King Publishing, 2019.

DÜRER, Albrecht. **Ilustração dos Quatro Livros sobre Proporção Humana, 1528**. Meisterdrucke, Sem Data. Entrevista. Disponível em: < <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Albrecht-Dürer/800205/Ilustração-dos-Quatro-Livros-sobre-Proporção-Humana,-1528.html>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

FRANÇA, Alexandre N. Mathias, GALEANO, Eduardo. Sociedade, sorry qualquer coisa: tombando a normatividade com a arte *drag queen*. In: **Nos babados da academia: reflexões sobre pautas emancipatórias**. Simões Filho: Editora Devires, 2019.

FRANÇA, Ávany. **Conheça o Book of Kells, o livro mais antigo da Irlanda**. Edublin, 2021. Entrevista. Disponível em: < <https://www.edublin.com.br/book-of-kells/>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

FRANÇA, Isadora Lins. Identidades coletivas, consumo e política: a aproximação entre mercado GLS e movimento GLBT em São Paulo. **Horizontes Antropológicos**, ano 13, n. 28, 2007.

GREEN, James Naylor. O Pasquim e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira. **Topoi: Rio de Janeiro**, n. 7, 2003.

GROOVE, Gloria. **Gloria Groove, a dona da porra toda**. Trip TV, 2017. Entrevista. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=645zC5voon0>>. Acesso em: 25 jun. 2022.

KING, Laurence. **Drag: The Complete Story**. Hachette, Australia, 2017. Entrevista. Disponível em: < <https://www.hachette.com.au/simon-doonan/drag-the-complete-story>>. Acesso em: 12 jul. 2022.

INOCÊNCIO, Luana; MORAES, Rafael. E aí, let's get sickening!: representatividade e produção de memes em comunidades digitais brasileiras a partir do consumo de RuPaul's Drag Race. **Trama: indústria criativa em revista**, v. 6, n. 1, 2018.

JOSEPH, Channig G. **"The first drag queen was a former slave"**. The Nation, Nova York, 31 jan. 2020. Disponível em: ><https://www.thenation.com/article/society/drag-queen-slave-ball>>. Acesso em: 10, jul. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTEL, F. **Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MENESES, Eduardo. **"Como é a estrutura de um livro?"**. ADEGRAF, 13, Agosto. 2019. Disponível em: < <http://www.adegraf.org.br/artigo/2019/08/como-e-a-estrutura-de-um-livro/>> Acesso em: 02 jul. 2022.

MORAES, Rafael. RUPAUL'S DRAG RACE E SEU FANDOM: um nicho em expansão. **Cambiassu: Estudos em Comunicação**, 2015, 15.16.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo Preventivo de AIDS**. São Paulo: Annablume, 2009.

PEREIRA, L. **“Bitch, I’m From Recife”**: A influência do programa **“RuPaul’s Drag Race** na cena *drag* pós-moderna da cidade de Recife. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Jornalismo), Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro dos. **As donas da porra toda: uma leitura política da produção de conteúdo autoral nas mídias alternativas das drag queens Lorelay Fox, Gloria Groove, PabloVittar e Rita Von Hunty**. 108 f. Monografia (Especialização em Jornalismo Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Jornalismo Especializado, São Paulo, 2017.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, v. 8, n. 13, 2000.

SILVA, Matheus Augusto Buzinaro; PAULA, Ana Livia Salton de. Importância da Visibilidade *Drag Queen* na Sociedade Atual. **Conexão Eletrônica**, v. 15, n. 1, 2018.

HALL, Jake. **“Book REVIEW: The Art of Drag: Jake Hall”**. Snene Magazine, Brighton, 13 fev. 2021. <Disponível em: <https://www.gscene.com/arts/books/book-review-the-art-of-drag-jake-hall/>> Acesso em: 11 jul. 2022.

TÉRCIO, Jason. **“Recém-descoberta, terceira fase de Revista de Antropofagia revela lacunas da história do modernismo”**. Folha de São Paulo, São Paulo, 26 jun. 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/06/recem-descoberta-terceira-fase-de-revista-de-antropofagia-revela-lacunas-da-historia-do-modernismo.shtml>> Acesso em: 01 jul. 2022.

THÜRLER, Djalma. A Arte é divina demais para ser normal: *drags queens* e políticas de subjetivação na cena transformista. **Revista Crioula**, n. 24, 2019.

ANEXOS

BRIEFING DE DRAGS BRASILEIRAS A SEREM EXPLORADAS

1. Abba Cashier
2. Alexia Twister
3. Alma Negrot
4. Aretha Sadick
5. Condessa Cabalista
6. Danny Bond
7. Danny Cowlt
8. Deendjers
9. Dimmy Kieer
10. Dzircoquetes
11. Enme Paixão
12. Fontana
13. Gloria Groove
14. Grag Queen
15. Halessia
16. Ikaro Kadoshi
17. Isabelita dos Patins
18. Kaka Di Polly
19. Kika Boom
20. Kitana Dreams
21. Lorelay Fox
22. Luka
23. Marcia Pantera
24. Miilita Sattiva
25. Mitta Lux
26. Nina Codorna
27. Onírica
28. Pablllo Vittar

29. Penelopy Jean
30. Petra Perón
31. Potyguara
32. Ravena Creole
33. Rita von Hunty
34. Salete Campari
35. Satine
36. Silvetty Montilla
37. Slovakia
38. Tchaka
39. Zatará

QUESTIONÁRIO ONLINE

1) Você sabe o que é uma drag queen?

- a) Sim
- b) Não

2) Você já consumiu algum programa de vídeo sobre Drag queen?

- a) Sim
- b) Não

3) Você conhece o Reality Rupauls Drag Race?

- a) Sim
- b) Não

4) Você conhece o Reality Academia das drags?

- a) Sim
- b) Não

5) Você conhece o Reality Drag me as a queen?

- a) Sim

b) Não

6) Você conhece o Reality Queen of the Universe?

a) Sim

b) Não

7) Você conhece a Drag Queen, Ru Paul?

a) Sim

b) Não

8) Você conhece a Drag Queen, Trixie Mattel?

a) Sim

b) Não

9) Você conhece a Drag Queen, Valetina?

a) Sim

b) Não

10) Você conhece a Drag Queen Penelepy Jean?

a) Sim

b) Não

11) Você conhece a Drag Queen Márcia Pantera?

a) Sim

b) Não

12) Você conhece a Drag Queen Miss Biá?

a) Sim

b) Não

13) Quais das Drags descritas abaixo você reconhece?

a) Sasha Velour

b) Ikaro Kadosh

c) Silvetty Montilla

d) Kim Chi

- e) Gloria Groover
- f) Alaska
- g) Grag Queen
- h) Naomi Smalls

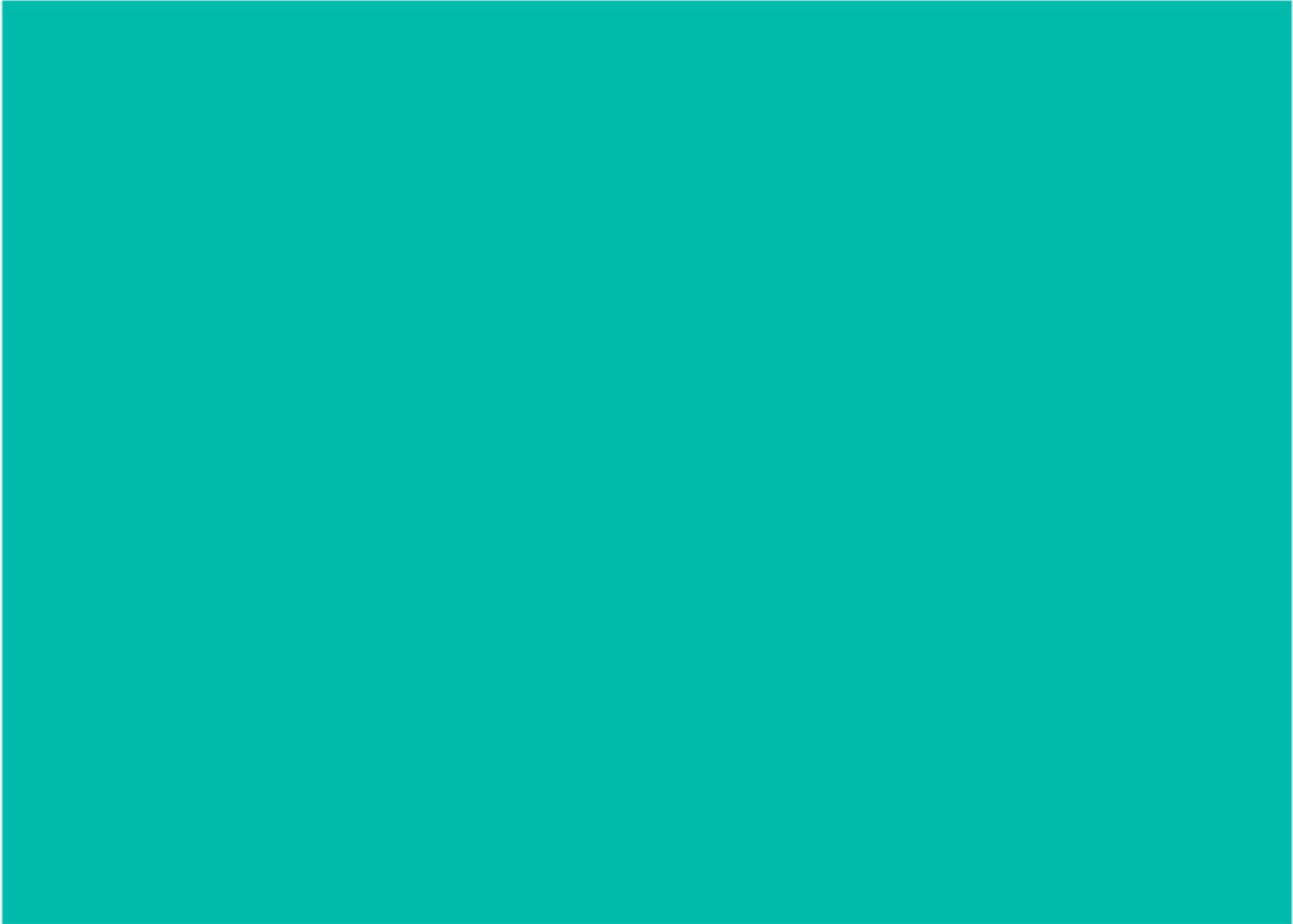
14) Em um livro com a temática arte drag, o quanto importante são os tópicos abaixo quantificando de 1 a 5, sendo 1 pouco importante e 5 muito importante:

- a) Um livro ilustrado colorido com capa resistente (médio custo)
1 2 3 4 5
- b) Um livro ilustrado colorido com capa mais simples (baixo custo)
1 2 3 4 5
- c) Livro no formato digital (nenhum custo)
1 2 3 4 5
- d) Ilustrações Muito coloridas e simplificadas
1 2 3 4 5
- e) Ilustrações coloridas com sombra e luz
1 2 3 4 5
- f) Ilustrações mesclando diferentes tipos artísticos.
1 2 3 4 5

15) Qual formato de livro ilustrado chama mais sua atenção?

- a) 210 x 148 mm (Metade de um A5)
- b) 200 x 200 mm (Infatil)
- c) 110 x 180 mm (Pocket)
- d) 140 x 210 mm (Comum)





Arte Drag

brasileira

Alexandre Acioli

Maceió - Alagoas
2023

A todas as perucas e glitter do mundo!

Prefácio

A arte drag é tão completa e tão cheia de cultura que a torna apaixonante e viciante. Durante o período de pandemia, acompanhar realitys e programas com esse conteúdo me ajudou a sair de um local sombrio e encontrar conforto durante uma época tão difícil. Gostaria, por meio deste livro, de trazer o mesmo acalento que arte drag me proporcionou.

Sumário

- 7 - O início do babado
- 8 - De onde veio o termo "Drag Queen"
- 9 - Importância da arte Drag
- 10 - O hype !!
- 11 - E no Brasil???
- 12 - Vera Verão
- 13 - Dimmy Kieer
- 14 - Halessia
- 15 - Milita Sattiva
- 16 - Ikaro Kadoshi
- 17 - Paulette Pink
- 18 - **Miss Biá**
- 19 - **Penelopy Jean**
- 20,21 - **Elke Maravilha**
- 22 - **Isabelita dos Patins**
- 23 - **Marcia Pantera**
- 24 - **Silvetty Montilla**
- 26 - **Referências**



O início do babado ●●●

A arte drag é uma forma de expressão artística em que artistas usam roupas, maquiagem, acessórios e performances para desafiar as normas de gênero e explorar a identidade de gênero.

Embora a arte drag moderna seja frequentemente associada à cultura LGBTQ+, o transformismo tem raízes que remontam à antiguidade. Na Grécia antiga, por exemplo, os homens frequentemente se vestiam como mulheres em peças teatrais. Usando acessórios como máscaras e roupas femininas interpretar personagens femininas e fazer comédia.

Durante a Idade Média, os homens muitas vezes se vestiam como mulheres em peças teatrais religiosas. A igreja viu essas performances como uma forma de ensinar lições morais aos fiéis.

No início do século XX, a arte drag começou a se tornar popular em clubes noturnos e cabarés. Alguns artistas da época como Julian Eltinge, Bert Savoy e Barrette se apresentavam com roupas extravagantes e maquiagem dramática, desafiando as expectativas de gênero da época.

Nos anos 1960 e 1970, a arte drag assumiu um papel mais político na cultura LGBTQ+, muitas vezes em resposta à repressão policial e à discriminação contra a comunidade LGBTQ+, a arte drag tornou-se uma forma de resistência e uma maneira de se auto expressão.

Hoje, a arte drag é uma forma de expressão artística popular em todo o mundo. As drag queens e kings se apresentam em clubes noturnos, festivais, desfiles e eventos de caridade, Teatros, Cinema, inspirando muitos a se expressarem de maneiras que não são limitadas pelas normas de gênero.



E de onde veio o termo *Drag Queen?*

1. Uma das teorias é que o termo "drag" seria uma abreviação da expressão "dressed as a girl" (vestido como uma garota), que era utilizada para se referir a homens que se vestiam como mulheres para fins de entretenimento.
2. Outra manas dizem que o termo "drag" vem do verbo em inglês "to drag", que significa "arrastar". Nesse sentido, a ideia seria que os homens que se vestiam como mulheres estariam "arrastando" suas roupas no chão, imitando o comportamento das mulheres na época.



Importância da arte Drag ●●●

Desafiam as normas de gênero e questionam a ideia de que as pessoas devem se conformar a papéis de gênero estritos. Ao se vestirem e se apresentarem como mulheres, os homens que fazem drag mostram que a identidade de gênero não precisa ser limitada pela biologia ou pelos padrões sociais dominantes.

1

Proporcionam um espaço de representatividade para a comunidade LGBT, especialmente para as pessoas trans e não-binárias. Por meio de suas performances, as drags ajudam a difundir a mensagem de que todas as identidades de gênero são válidas e merecem respeito.

2

Têm papel importante na luta por direitos LGBT e na visibilidade da comunidade. Ao se apresentarem em eventos públicos, paradas do orgulho LGBT e em outros espaços, as drags ajudam a mostrar que a comunidade LGBT é diversa, vibrante e merece ser respeitada e valorizada.

3

São as pioneiras na luta contra a discriminação e o estigma enfrentados por muitas pessoas LGBT. Por meio de suas performances e de seu ativismo, elas ajudaram a quebrar barreiras e a abrir caminhos para que as pessoas LGBT sejam mais aceitas e valorizadas na sociedade.

4

9

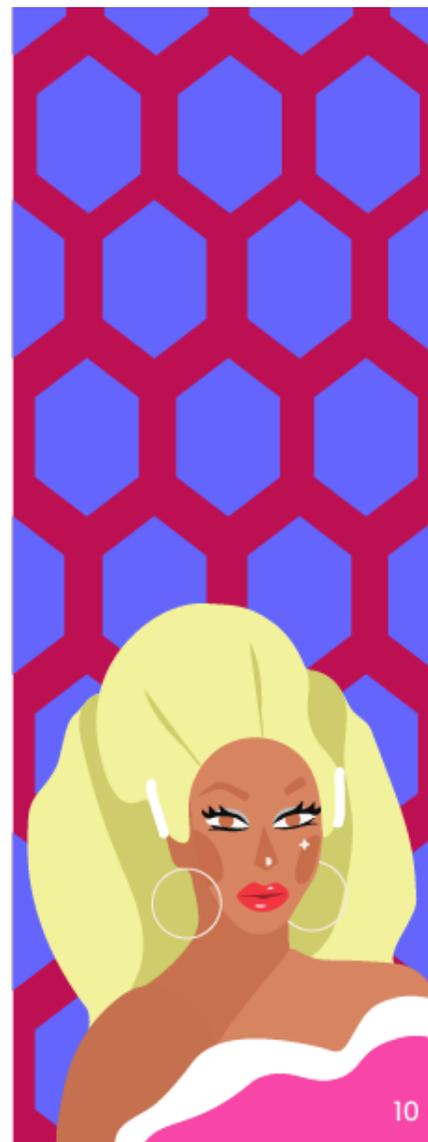
O hype!!!

A arte Drag sempre encontrou abrigo nas boates e clubes ao redor do mundo, mas foi através do fenômeno global conhecido como RuPaul's Drag Race que a expressão artística alcançou o ápice de sua popularidade. O programa revolucionário transcendeu as barreiras culturais e estigma enfrentados pelos artistas drag, apresentando-os a um público mais vasto e eclético.

Ru Paul forneceu as drags queens um alcance global, permitindo que suas vozes e talentos ressoassem em todo o mundo. O programa foi exibido em mais de 120 países e gerou várias versões como Drag Race UK, Canadá, França, Espanha, Alemanha, Tailândia e outros. A visibilidade proporcionada pelo programa ajudou a quebrar estereótipos e preconceitos em relação à arte drag, evidenciando a criatividade, a versatilidade e o talento das drags queens.

Além disso, o sucesso do reality também permitiu que as drags queens ganhassem visibilidade e sucesso comercial além do mundo drag, com muitas participantes do programa lançando suas próprias marcas e produtos, incluindo linhas de maquiagem e roupas. O programa ajudou a solidificar a arte drag como uma forma legítima de expressão artística e como um meio para a celebração da diversidade e aceitação.

RuPaul's Drag Race tem sido uma força unificadora para a comunidade LGBTQIA+, promovendo a igualdade de gênero e a inclusão em todo o mundo. O programa tem dado voz àqueles que antes eram silenciados, fornecendo uma plataforma para a visibilidade e celebração da diversidade, contribuindo para a evolução e progresso da sociedade.



E no Brasil???

Enquanto o Carnaval já era palco para diversas apresentações de drag queens ao longo de muito no Brasil, as casas noturnas passaram a abrigar essa arte somente em meados de 1970, em um país fortemente ferido pela ditadura e em pleno debate sobre questões LGBTQIAP+, quando esta sigla não estava nem perto de ser utilizada, sob uma ótica extremamente primitiva de compreensão das temáticas queer no país.

Casas noturnas, boates e bares tornaram-se espaços de identificação social e eternizaram as drag queens como protagonistas de seus shows, consolidando-as no cenário. Estes ambientes, embora marginalizados socialmente, tornaram-se símbolo disruptivo dos padrões conservadores da época. A drag queen no Brasil, aliada a estes espaços, representava uma constante luta por representatividade e pluralidade cultural e sua persistência na arte drag era sinônimo de resistência.

Os frutos desta luta em conjunto com o aumento da popularidade da arte drag nos anos recentes permitiram o surgimento de artistas fenomenais que abrilhantaram nossa história e de muitas outras que ainda brilham em nosso país.

Ah! E tivemos vários sucessos na mídia, como: Drag Me as a Queen, Academia de Drags, Nasce uma Rainha, Queen Stars e outras





Vera Verão

Vera Verão, conhecida por sua irreverência, bom humor, iniciou sua carreira nos anos 80 em São Paulo, enfrentando muitos desafios e preconceitos, e com a sua determinação e talento conseguiu se apresentar em vários bares, boates e casas de shows em todo o país.

Ganhou ainda mais notoriedade e popularidade em todo o Brasil ao participar do programa "A Praça é nossa" da SBT, onde seu carisma e senso de humor a tornaram uma das drag queens mais queridas e reconhecidas do país.

Como pioneira no cenário drag brasileiro, Vera Verão abriu portas para novas gerações de artistas e inspirou muitos a abraçar sua individualidade e a expressar sua arte de forma autêntica. Até hoje, sua contribuição para a cultura drag no Brasil e sua trajetória como artista são lembradas e celebradas.



Dimmy Kieer

Dimmy Kieer é a persona drag de Dicesar Ferreira. Nascido em Londrina no estado do Paraná, mudou-se para São Paulo aos 22 anos, cidade na qual se consolidou como maquiador e como drag queen.

Dicesar teve destaque na mídia por competir no reality show Big Brother Brasil em sua décima edição, em 2010, e apesar de ter participado como Dicesar e não como Dimmy Kieer, seu nome passou a ser ainda mais conhecido no meio LGBTQIAP+ e segue como uma grande referência drag no Brasil.



Halessia

Felipe Cavina, intérprete de Halessia, nasceu no interior de São Paulo, mas teve sua criação em Florianópolis, Santa Catarina. Começou sua carreira com maquiagem e confecção de perucas. Sendo responsável por produzir perucas para grandes artistas brasileiros como Anitta, Luiza Sonza e Anna Hickman.

Halessia, além de performar como drag queen e DJ, tem destaque no mundo da moda, tendo sido capa da Revista Vogue Digital e desfilado na São Paulo Fashion Week. Possui milhões de seguidores nas redes sociais.



Milita Sattiva

Milita Sattiva é interpretada por Camila Hoffmann. Camila é uma psicóloga soteropolitana que integra o grupo de mulheres que se dedica a arte drag, numericamente maior representado por homens. Camila, além de dar vida a drag queen Milita Sattiva, também dá vida ao drag king Dimitri.

Suas personas drag exploram uma vertente mais peculiar da arte, com uma estética indo para o macabro, assustador e inusitado. Participou de concursos drag voltados para o terror, vencendo, inclusive o TNT Macabra.



Ikaro Kadoshi

Ikaro Kadoshi é a persona drag de Tiago Liberato, nascido em São José dos Campos (SP) e jornalista de formação. Ikaro Kadoshi traz em sua arte componentes andrógenos e teatrais, sendo um dos artistas drag mais conhecidos no Brasil e um dos poucos artistas brasileiros do cenário LGBTQIAP+ com carreira internacional.

Com mais de 20 anos de carreira, Ikaro já se apresentou com diversas drags conhecidas no cenário mundial e atuou em programas de destaque na mídia como o “Drag me as a Queen” e no esquete da transmissão do Oscar no canal TNT. Participou como uma das apresentadoras do reality show brasileiro “Caravana das Drags” do streaming Prime Vídeo ao lado de Xuxa Meneghel.



Paulette Pink

Paulette Pink é dada à luz por Paula Sabbatini, mulher transexual formada em teatro e artes plásticas. Paulette Pink é uma das mais completas e talentosas artistas drag do Brasil, tendo participado, inclusive, de diversos programas na mídia brasileira ao longo dos anos.

Por conta de sua semelhança com a cantora Cher, Paulette começou a estudar suas expressões, tons e se aproximar ainda mais de sua aparência, tornando-se sócia da cantora e recebendo o reconhecimento da própria por seu trabalho. Além de drag queen, Paulette Pink é atriz, cantora, maquiadora e figurinista.



POPPINS BOLD **Miss Biá**

Miss Biá é dada à vida por Eduardo Albarella, um estilista, maquiador e ator nascido em São Paulo. Miss Biá é uma drag queens pioneiras do Brasil, tendo iniciado sua carreira em 1958, período de muita censura e preconceito impostos pela ditadura militar. Foi referência para muitas artistas drag e figura de resistência para a população LGBTQIAP+ da época.

Infelizmente, Miss Biá nos deixou no ano de 2021, mas enquanto pode trouxe-nos todo seu talento, arte, irreverência e bom humor. Ainda atuava efetivamente como drag residente em uma boate com suas performances semanais.



Penelopy Jean

Penelopy Jean é a persona drag de Renato Ricci, nascido em Poços de Caldas (MG) e formado em design gráfico. É apresentador, DJ, impersonator e youtuber brasileiro. Iniciou sua carreira drag em 2009 e após mencionarem sua semelhança com Lady Gaga, decidiu investir na carreira de cover da cantora.

Penelopy Jean apresentou o programa de reality show Drag me as a Queen ao lado das drags Ikaro Kadoshi e Rita von Hunty e seu canal do Youtube, que trata de temas diversos, possui mais de 140 mil inscritos.

Elke Maravilha

Elke Grünupp, mais conhecida como Elke Maravilha, nasceu na Alemanha e emigrou para o Brasil ainda criança com sua família a fim de fugir da pobreza causada pela Segunda Guerra Mundial. Elke viveu e fez carreira no Brasil, atuando como modelo, atriz, apresentadora e se tornou ícone de autenticidade, irreverência e criatividade.

Possuía estética única. Elke nunca se considerou mulher. Era, segundo a mesma, uma pessoa e por isso não se enquadrava no que a sociedade esperava de uma mulher. Sempre trazia consigo imensas perucas, maquiagens exageradas e muitos acessórios. Sempre foi defensora dos direitos LGBTQIAP+ e apesar de não ter se intitulado como drag queen, por sua estética similar e aproximação com a comunidade, consideravam-na "drag honorária", tendo sido inspiração e referência atemporal para artistas da arte drag.

Elke iniciou carreira de modelo aos 24 anos, após ter sido secretária, bancária, professora, bibliotecária e tradutora. Desfilou para sua amiga Zuzu Angel, um dos maiores ícones da moda no Brasil. Foi presa e tomou-se apátrida durante a ditadura militar. Teve sua estreia na televisão nos anos 70 como jurada no programa do Chacrinha, atuou em vinte e oito filmes, em novelas, peças de teatro e em diversos outros programas de televisão ao longo de sua vida.

Elke nos deixou em 2016, mas seu legado é eterno. Inspirou e inspira artistas com seu jeito de ser e encorajou e encoraja pessoas com sua luta e resistência.



Isabelita dos Patins

Isabelita dos Patins é a drag de Jorge Omar Iglesias. O artista nasceu na Argentina e veio para o Brasil em 1970, onde criou sua personagem. Ganhou notoriedade e visibilidade internacional em 1993 ao ser fotografada com o candidato a Presidência da República e ministro da economia da época, Fernando Henrique Cardoso, notícia estampada em jornais da época, que geraram diversos convites para programas de televisão, comerciais para grifes e outras aparições.

Com mais de 50 anos de carreira, Isabelita sempre foi figura presente no carnaval carioca, tendo recebido os títulos como o de Musa da Noite LGBTQIA+ Carioca e Cidadão Carioca Honorário.



Márcia Pantera

Márcia Pantera é dada à luz por Carlos Márcio José da Silva, que além de drag queen é modelo, ator e antes da carreira como drag queen, chegou ter carreira como jogador profissional de vôlei. Márcia Pantera é conhecida como percursora do "bate cabelo", um movimento muito difundido em performances de drag queens no Brasil e no mundo.

Além de brilhar com suas surpreendentes performances, Márcia teve uma fabulosa parceria com o estilista de moda Alexandre Herchcovitch, que a considerava sua musa inspiradora, chegando a desfilar na São Paulo Fashion Week. Também se dedicou sua carreira de ator, estrelando filmes sob a direção de Marcelo Caetano.



Silvetty Montilla

Silvetty Montilla é a persona drag de Sílvio Cássio Bernardo, nascido em São Paulo, é ator, humorista, apresentador e repórter. Silvetty é uma das maiores drags queens do Brasil e uma das artistas mais conhecidas da noite LGBTQIP+ brasileira.

Além de se apresentar nas principais boates de São Paulo, Silvetty atuou em diversas peças teatrais, participou de programas de televisão, integrou o grupo de comédia Terça Insana e é a idealizadora do Reality Show Academia de Drags, uma competição de drags brasileiras, inteiramente disponível no Youtube, além de diversas outras ações que compõem o extenso currículo da artista.

DRAG

"A arte drag é uma explosão de cores, brilho e autenticidade, na qual artistas corajosos se transformam em divindades, desafiando normas e expressando a beleza que vive dentro de cada um de nós."

Obrigado!



Referências

AMANAJÁS, I. Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. *Revista Belas Artes*, v. 16, 2014.

AZVDO, Armando e THÜRLER, Djalma. A arte é divina demais para ser normal: drag queens e políticas de subjetivação na cena transformista. *Revista Crioula - nº 24 - Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa*, 2019.

BAKER, Roger. *Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts*. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

DOONAN, Simon. *Drag: the complete story*. Londres: Laurence King Publishing, 2019.

FRANÇA, Alexandre N. Mathias, GALEANO, Eduardo. Sociedade, sorry qualquer coisa: tombando a normatividade com a arte drag queen. In: *Nos babados da academia: reflexões sobre pautas emancipatórias*. Simões Filho: Editora Devires, 2019.

SANTANNA, Marcos Jesus de. DRAG QUEENS E DRAG KINGS: UMA EXPOSIÇÃO SOBRE A ARTE REVOLUCIONÁRIA E TRANSGRESSORA DAS DRAGS MADAME SATÁ, ELKE MARAVILHA, MARSHA P. JOHNSON, SYLVIA RIVERA E GLADYS BENTLEY. *Humanidades & Inovação*, v. 8, n. 59, p. 295-306, 2021.

