

"No dejarían que un venezolano ganara por tercera vez": Disputas, alianças e agenciamentos entre drag queens migrantes em Roraima, Brasil¹

Caobe Lucas Rodrigues de Sousa
Universidade Estadual de Campinas - Unicamp
Campinas - Brasil

RESUMO

Desde 2015 milhares de venezuelanos(as) tentam se estabelecer em território brasileiro, como refugiados(as) ou migrantes. Principalmente em Roraima, estado brasileiro que faz fronteira com a Venezuela, torna-se possível observar como raça, classe, gênero, sexualidade e outros marcadores diferenciam suas experiências, seja pelas dificuldades ou pelas facilidades com as quais cada sujeito se depara em diferentes âmbitos, como na busca por emprego e moradia por exemplo. Por meio de uma abordagem etnográfica, o objetivo deste trabalho é lançar um olhar para as experiências de rapazes venezuelanos que fazem drag queen em Boa Vista, capital de Roraima. Aqui tenho como foco compreender como são tecidas as alianças entre eles para se estabelecer e sobreviver na cidade. Busco também mapear suas circulações pelos espaços noturnos onde frequentam como drag queens. Argumento que no contexto em questão, a população "LGBTQI+" tem sido constituída pelos atores humanitários como um grupo específico que supostamente "somaria vulnerabilidades". Embora as situações de violência às quais migrantes/refugiados(as) "LGBTQI+" são expostos(as) sejam significativas, a intenção aqui é chamar atenção para os agenciamentos cotidianos e maneiras singulares de lidar com as injustiças e desigualdades vividas por eles(as), que nem sempre são visibilizadas.

Palavras-chave: Migração; Gênero; Sexualidade.

1. Introdução

Não era uma sexta-feira como qualquer outra para Diego². O rapaz venezuelano de 26 anos, com ajuda de seu amigo de mesma nacionalidade Robert, competiria pela primeira vez como drag queen em um concurso local na cidade de Boa Vista, no extremo norte do Brasil. Robert havia ganhado o cobiçado título de "Miss Drag Queen" em 2020, com sua personagem Hillary Glitter, e por estar impossibilitado de competir outra vez e um pouco desanimado com sua carreira drag, decidiu apoiar Diego esse ano, como seu sucessor, ou melhor, "sua filha". Em 2021, outra drag

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

² Todos os nomes presentes neste trabalho são fictícios, inclusive os nomes das drag queens, conforme acordado com interlocutores por meio de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Os nomes dos estabelecimentos também não são verdadeiros. Esse paper resulta de um projeto aprovado pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Unicamp (nº do parecer 5.433.777).

queen venezuelana havia ganhado, amiga de Diego e Robert. Seria a estreia de Gisele Glitter, que leva o mesmo sobrenome de sua mãe, em um concurso. Tendo em vista que tenho uma relação mais próxima com Robert, um dos principais interlocutores da pesquisa, fui convidado para acompanhar os preparativos para a noite, no seu salão de beleza. Cheguei no pequeno salão onde Robert trabalha e o silêncio estava pesado entre os dois, apesar das poucas piadas em espanhol que um lançava para o outro vez ou outra. Diego se queixava de frio e às vezes de calor, pedindo para ligar e desligar a central de ar. Robert, em tom de deboche, responde: “*Son tus nervios! Cálmate*”³. Depois de Robert, com toda sua expertise, terminar a maquiagem, chega a tia de Diego. Logo eu e ela somos incubidos por eles a comprar algumas cervejas e um Corote⁴ para aliviar a tensão. É uma senhora de mais ou menos quarenta anos, que chegou da cidade venezuelana de Maturín há dois meses. Seus cabelos vermelhos fogosos me passaram um leve ar de “fora da norma”. “*Me gusta las fiestas LGBT, aquí en Boa Vista veo que hay más. Me encanta*”: se declara uma apoiadora para mim no caminho para o barzinho próximo do salão. Era a primeira vez que ela via Diego como Gisele. Ela estava feliz e me pareceu até mesmo emocionada.

Sua tia e o amigo acompanharam Diego do começo ao fim do concurso. Eu mesmo me vi ajudando a colocar as unhas postiças em uma correria sem igual coordenada por Robert. Havia trabalho para mais de três pessoas ali. Gisele tinha pouco tempo entre um desfile e outro, e era a participante com mais trocas de visual (3 no total) no camarim improvisado (o mesmo para todas as participantes de todas as categorias). Depois que todas as participantes desfilaram, era o momento de, enfim, anunciar as ganhadoras. Estávamos juntos: Diego (no momento Gisele), sua tia, Robert e eu. O nome de Gisele não foi chamado nem no segundo, nem no primeiro lugar. Não conseguimos esconder a decepção nos nossos rostos, e ao voltarmos caminhando para o salão de Robert, tentávamos entender e justificar o acontecido. A falta de conhecimento dos jurados foi levantada como motivo principal pela tia. Os critérios mal escolhidos foram pontuados por Robert, já que elegeram a mais “simpática e bonita” e não a mais drag, ou seja, mais exagerada, ele quis dizer como bom entendedor do assunto. Diego ficou calado, sem falar muita coisa durante a volta. Quando estávamos prestes a chegar, fala em um espanhol afirmativo: “*no dejarían que ganara un venezolano por tercera vez*”. O silêncio que se seguiu depois da fala entre Robert e sua tia parecia corroborar com uma sensação menos de derrota, e mais de injustiça (Diário de Campo, 3 de Setembro de 2022).

Reconstruo essa cena para dar o ponto de partida na discussão pretendida neste trabalho. Trata-se do resultado de uma pesquisa etnográfica que tem como objetivo acompanhar e compreender experiências de venezuelanos/as que não são cisgênero ou

³ Frases e palavras em espanhol ou inglês estão em itálico. Além disso, nomes de estabelecimentos também estão destacados em itálico.

⁴ Corote é uma bebida alcoólica brasileira, vendida pela empresa Missiato, que tem como slogan “*A bebida oficial do rolê!*”. É conhecido pelo seu forte teor alcoólico e pela sua variedade de cores e sabores, além do seu preço geralmente bem acessível. Compramos o corote por R\$ 5.

heterossexuais na cidade de Boa Vista, considerando os espaços que frequentam durante o dia e durante a noite, e os circuitos culturais, artísticas ou políticos que eles compõem⁵. Nisso, tenho travado interlocuções com rapazes que acionam seus conhecimentos sobre beleza feminina não só no trabalho, como também para se “montarem” como drag queens⁶. Aqui tenho como foco compreender como são (e se são) tecidas alianças entre eles para se estabelecer e sobreviver na cidade. Buscarei também tentar mapear as circulações dos interlocutores pelos espaços noturnos onde frequentam como drag queens. Argumento que no contexto em questão, a população “LGBTQI+”⁷ tem sido constituída como um grupo específico que “soma vulnerabilidades”, sobretudo pelos atores humanitários. Embora as situações de violência às quais migrantes/refugiados(as) “LGBTQI+” são expostos(as) sejam significativas e não devam ser desprezadas, a intenção aqui é chamar atenção para os agenciamentos cotidianos e maneiras singulares de lidar com as injustiças e desigualdades vividas por essas pessoas, que nem sempre são visibilizadas.

Como ressalta Facundo (2019), nas experiências de deslocamento as categorias ligadas às identidades e pertencimentos se constituem mutuamente e respondem em arranjos únicos a diferentes situações concretas nas trajetórias dos sujeitos em trânsito. Vale considerar que as identidades aqui não são compreendidas como algo fixo, acabado ou estável, mas como uma realidade dinâmica, irreduzível e

⁵A pesquisa, iniciada em 2021, leva o título: “*Miradas profundas: mobilidade, identidade e diferenças entre venezuelanos “LGBTQI+” em Boa Vista*” e é orientada pela Prof^a Dr^a Isadora Lins França. Trata-se de uma pesquisa etnográfica, cujos métodos consistem principalmente em observação participante e entrevistas de profundidade. Desde 2019 tenho me interessado em pesquisar a articulação entre deslocamento e sexualidade, havendo realizado uma pesquisa com venezuelanos autoidentificados como gays durante o mestrado. O foco do trabalho de campo atual não tem se limitado a pessoas que fazem drag queen, tenho estado atento às sociabilidades noturnas migrantes/“LGBTQI+” de maneira geral e acompanhado iniciativas de ativismo e de expressões artísticas/culturais de venezuelanos/as “LGBTQI+” em Boa Vista.

⁶ Anna Paula Vencato (2002), sem a pretensão de uma definição exata, enuncia que as drags são na maioria das vezes homens que se transvestem, mas sem necessariamente o intuito de alcançar uma completa identificação com a figura feminina. Ainda de acordo com ela, “‘montar-se’ é o termo ‘nativo’ que define o ato ou processo de travestir-se, (trans)vertir-se ou produzir-se” (VENCATO, 2002, p. 5).

⁷ A sigla representa lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, *queer*, intersexuais e o + simbolizaria outras identidades e pertencimentos que também se fundam na diferença sexual e de gênero. As aspas são utilizadas como uma maneira de colocar a sigla sob rasura, considerando sua instabilidade e todas as variações e contradições que a constituem. Há diversas variações do acrônimo, inclusive no próprio contexto de refúgio a mais utilizada é “LGBTI”, é como os protocolos da Agência da ONU para Refugiados (ACNUR) utilizam. “Migração LGBTQI+” seria, mais ou menos, o equivalente indefinitivo que encontrei ao que alguns estudos anglófonos como o de Karma Chávez (2010) e Eithne Luibhéid (2019) chamam de “*queer migration*”. Opto por não utilizar o termo “*queer*”, por se tratar de um contexto latino-americano, onde a palavra em inglês, até mesmo pela sua difícil pronúncia, parece não ter as mesmas reverberações que a sigla.

de sentidos múltiplos (BRAH, 2006; RING PETERSON, 2017). Para isso, convém recorrer à perspectiva interseccional (CRENSHAW, 2002), para compreender como sujeitos migrantes/refugiados(as) estão situados em mais de uma categoria social e como em suas trajetórias eles/as podem não só cruzar fronteiras nacionais, como também cruzar diferentes identificações, reorientando-se constantemente frente a novos contextos e relações (RING PETERSON, 2017, p. 144).

Em um primeiro momento é feita uma contextualização sobre a migração venezuelana no Brasil com um olhar voltado para o gênero e a sexualidade, trazendo algumas problematizações sobre como o humanitarismo tem sido uma força atuante na produção de discursos e imagens relacionadas ao entrecruzamento de gênero, sexualidade e deslocamentos venezuelanos. Em seguida, são trazidos achados do trabalho de campo, acompanhados de alguns debates preliminares, sendo eles: a apresentação dos interlocutores e dos espaços por onde circulam e performam na noite boavistense; os sentidos de “fazer drag” em contexto de migração; e por fim, algumas reflexões sobre as alianças e relações construídas entre eles.

2. Migrantes/refugiados(as) venezuelanos(as), gênero e sexualidade

Nos últimos anos, milhares de pessoas venezuelanas, assim como os participantes da pesquisa citados anteriormente, têm passado pela cidade de Boa Vista, no extremo Norte do Brasil, principalmente a partir de 2015 quando se intensificaram os deslocamentos venezuelanos, sobretudo rumo a países vizinhos na América Latina. No momento de escrita deste trabalho estima-se que existam 6.805,209 venezuelanos(as) migrantes ou refugiados(as) por todo o mundo, sendo o Brasil o quinto maior receptor, com cerca de 358,412 pessoas venezuelanas no território⁸. Em meio a precariedades em âmbitos como moradia, trabalho e acesso a alimentação, algumas delas “interiorizam” para outros estados do país. A “interiorização” consiste na transferência de migrantes/refugiados de Roraima para outros estados do Brasil, onde supostamente poderiam encontrar mais oportunidades de trabalho. Tem sido uma das frentes principais de atuação da Operação Acolhida, descrita como uma força-tarefa realizada pelo Exército Militar Brasileiro em parceria

⁸ Esses são dados disponibilizados pela plataforma digital R4V (Inter-Agency Coordination Platform for Refugees and Migrants from Venezuela). In: R4V. Disponível em: <<https://www.r4v.info/en/refugeeandmigrants>>. Acesso em: 21 de Set. 2022.

com organizações internacionais humanitárias desde 2018⁹. Outras ficam em Boa Vista, ou em outros municípios de Roraima, sobretudo Pacaraima que faz fronteira com Santa Elena de Uairén, na Venezuela. Muitas pessoas decidem permanecer considerando a proximidade geográfica do estado com a Venezuela, objetivando o envio de dinheiro, alimentação e medicação para familiares, ou mesmo a possibilidade de voltar para visitar o país. Além das pessoas que ficam nos abrigos humanitários geridos pela Operação, muitos/as migrantes/refugiados(as) se estabeleceram em bairros na periferia dos municípios ou nas chamadas ocupações espontâneas, que são terrenos e prédios abandonados que foram ocupados por números consideráveis de migrantes e refugiados(as). Essas ocupações recebem o apoio indireto de algumas organizações humanitárias, mas não é incomum que sejam vistas pelos atores da gestão migratória como um problema, tendo em vista que essas pessoas optam por viver suas vidas longe dos espaços onde a vigilância e o controle é mais possível.

É importante assinalar que se trata de um contexto transfronteiriço regido por uma forte gramática humanitária, que posiciona alguns sujeitos em deslocamento, especialmente os que estão em maior desvantagem do ponto de vista econômico, na posição moral de supostas “vítimas” merecedoras de compaixão (FASSIN, 2011)¹⁰. Dentre os milhares de venezuelanos/as que chegaram em território brasileiro, aqueles/aquelas que causam embarços na gestão migratória por conta de diferenças de gênero e sexuais têm sido convocados/as a caberem e darem corpo ao modelo de “refugiado LGBTI” (FRANÇA, FONTGALAND, 2020). Não é incomum encontrarmos em espaços da Operação pessoas que sequer conheciam a sigla antes de migrarem e que passam a receber informações sobre gênero e sexualidade nos espaços “seguros”, principalmente pela organização das Nações Unidas voltada para gênero e sexualidade, o Fundo das Nações Unidas para Populações (UNFPA).

O “refugiado LGBTI”, que é *a priori* um sujeito jurídico, emergiu nas últimas décadas no encontro entre os direitos humanitários de refúgio e os chamados direitos sexuais, desde que a Agência da ONU para Refugiados (UNCHR) passou a

⁹ Especialmente nos últimos semestres, em que muito se fala sobre um desinvestimento por parte das organizações não-governamentais internacionais. Sobretudo por conta das urgências recentes em outras partes do mundo como Afeganistão e mais recentemente Ucrânia. Por isso, o foco tem sido interiorizar para outros estados, para que não seja necessária a manutenção de “tantos” abrigos e postos de acolhimento em Boa Vista e Pacaraima.

¹⁰ Essa gramática se entrelaça com lógicas securitárias, que interpelam os migrantes como possíveis “ameaças” à segurança nacional (FELDMAN BIANCO, 2018).

recomendar que os Estados nações entendessem que ser “LGBTI” pode ser uma causa válida para solicitação de refúgio (FRANÇA, 2017). Até então não havia exatamente uma materialidade expressiva no contexto brasileiro, com rostos, cores, imagens vibrantes como passou a existir com a migração venezuelana (FRANÇA, 2017; 2020). A partir daí, são dezenas de projetos, ações, serviços, eventos, organizados principalmente por Organizações Não-Governamentais que tem como tema o público-alvo essa população. Inclusive há a criação de um abrigo exclusivo para esse público em Manaus, em 2018, com apoio de organizações humanitárias internacionais.

É comum que nesses espaços discursivos, fale-se sobre suas especificidades e os obstáculos para a gestão migratória (como por exemplo, dificuldades de convivência em abrigos, luta por nome social e processo transsexualizador etc.), de modo que seja muito corriqueiro escutar que “migrantes/refugiados LGBTQI” estariam em uma posição de “dupla vulnerabilidade”. Diante da “monopolização” narrativa das organizações não governamentais frente a essa população, observo que nem sempre as potencialidades e alianças, criativas e políticas associadas à diferença são enfatizadas nas narrativas que entrecruzam migração, gênero e sexualidade, prevalecendo uma ideia subliminar ou por vezes explícita de passividade radical e exclusão duplicada. Vale ressaltar que essa ideia pode ser estratégica, no sentido de reivindicação de políticas públicas específicas e conquista de direitos, entretanto, por vezes aprisiona as experiências dos sujeitos, retirando a autonomia que eles/as possuem e as capacidades de afirmarem suas próprias existências por si próprios/as, à sua maneira. Além disso, esfumaça as possibilidades de autogestão e estabelecimento de redes de apoio informais na vida cotidiana.

Diante disso, o presente trabalho se volta para migrantes venezuelanos que tem sua trajetória atravessada pela arte drag, ressaltando nela a capacidade de produzir outros sentidos, imagens e discursos a partir do lugar fronteiro atravessado por deslocamento, gênero e sexualidade¹¹. Nesse sentido, aqui a fronteira não é vista somente como um lugar de exclusões e violência, mas também um lugar de potencialidades, criativas e políticas, tal como propõe Gloria Anzaldúa (1987)¹².

¹¹ Um dos nortes do projeto de doutoramento é justamente tentar acompanhar experiências e narrativas de pessoas que não necessariamente tem a passagem pelas instituições humanitárias da Operação Acolhida tão significativas em suas jornadas.

¹² É comum que regiões de fronteira despertem estranheza e incômodo, principalmente por serem marcadas por exceções, periculosidades e exclusões. Para Michel Agier (2016), as incertezas constituem as existências que habitam essas regiões. Pelos eventos que nela acontecem, como as

Dialogo com os estudos de Lawrence La Fountain Stokes (2011), que analisa a produção artística das transformistas “*Nuyoricans*” na década de 90, que circulam entre Nova Iorque e Porto Rico. Para o autor, o transformismo nesse contexto tem uma capacidade não só de satirizar as normas de gênero, como também de satirizar as hierarquias geopolíticas entre Estados Unidos e América Latina, de modo que os deslocamentos entre os países constituem a própria produção artística dos artistas analisados. Para a análise que visou desenvolver, as noções do autor me servem como base para a produção conceitual sobre como o transformismo pode ser pensado no contexto de fronteiras entre Brasil e Venezuela.

3. Drag queens migrantes na noite boavistense

Em termos de trabalho de campo, estou acompanhando principalmente o cotidiano dos já introduzidos Robert, Diego e José, que se identificam como “homens gays”, nasceram na Venezuela e trabalham como cabeleireiros e maquiadores em Boa Vista. Os três chegaram em Boa Vista entre 2017 e 2019 e passaram a se conhecer em território brasileiro. Como via de regularização, optaram por ser solicitantes de residência. Robert, diferente dos outros dois, solicitou refúgio ao chegar, mas considerando seu desejo de retornar de visita para a Venezuela alterou para solicitação de residência recentemente (o status de refúgio impede a volta para o país de origem do(a) solicitante). Tenho percebido, em campo, que as vias de regularização são vistas pelos interlocutores venezuelanos(as) mais como uma burocracia, sem necessariamente uma elaboração subjetiva a respeito de como se percebem ou categorizam suas experiências. Se são refugiados ou não, parece um debate de pouca relevância. Inclusive muitas vezes queixam-se dos *papeleos* como se fosse uma mera obrigação tediosa¹³.

Robert tem sua drag chamada Hillary Glitter e o segundo dá vida à “filha” de Hillary, Gisele Glitter¹⁴. José tem uma drag chamada Daniela Black e não tem uma

migrações em condições precárias por exemplo, acabam transformando as fronteiras não em margens, mas sim no centro da vida de muitas pessoas. De acordo com o autor, algumas pessoas que vivem nas fronteiras carregam teorias pessoais sobre como sobreviver entre diferentes mundos, exercendo um certo cosmopolitismo que desestabiliza e complexifica identidades.

¹³ Para uma análise mais detalhada sobre a decisão pela via de regularização e mais precisamente sobre o refúgio com base em orientação sexual no contexto da migração venezuelana, ver Sousa (2021),

¹⁴ Como Mascarenhas Neto (2017) descreve, as relações de amizade, no meio drag, tendem a se assimilar ou mesmo se transformar em relações de família na construção de redes de apoio. Para o autor, duas ou mais pessoas tornam-se “família” quando além da amizade, se criam um conjunto de

relação de família com Robert e Diego, apenas amizade. Como mencionado, Hillary levou o prêmio de “Miss Drag Queen” em 2020, Daniela levou em 2021 e nesse ano a faixa ficou com uma drag queen brasileira, apesar de Diego ter competido, como único venezuelano, como já narrado no início do trabalho.

Sobre os espaços noturnos onde performam, um deles é a emblemática boate *Barcelona* dita por muitos como uma boate “para migrantes dos abrigos”, inclusive é comum escutar que é “flopada”, ou mesmo “perigosa”, por conta do seu público. É comum escutar que frequentam a *Barcelona* venezuelanos/as “LGBTQI” que estão nos abrigos humanitários, “os Rondons” (Rondon 1 e Rondon 2), no bairro 13 de Setembro, marcado por forte presença de migrantes/refugiados(as). Inclusive já escutei de trabalhadores humanitários que evitam ir ao lugar por receio de se depararem com beneficiários das organizações não-governamentais. Na sexta-feira acontecem as “*viernes de diversidad*” e nos sábados, acontecem as calorosas noites latinas, com atrações venezuelanas (não direcionada exclusivamente ao público LGBTQI+). Em uma incursão de campo, fui com Robert para uma dessas noites de sábados, e acompanhamos o show de Yustin, um artista venezuelano de hip hop. Pudemos observar que nos sábados a intenção da boate é de fato recriar a atmosfera da noite venezuelana em Boa Vista, inclusive no vídeo de divulgação da festa que fomos, a pessoa que promovia prometia: “*Si quieren rumbiar y disfrutar como lo hacian en Venezuela la mejor opción en Barcelona, es como tener una discoteca de Venezuela aquí*”.

Outro espaço importante é o *Covil*, um espaço no centro da cidade onde José e Robert se apresentavam. As performances de Robert consistiam em *lip syncs*/dublagens de baladas como “*I Have Nothing*” de Whitney Houston e músicas dançantes como “*Hush Hush*” do grupo Pussycat Dolls. Um dos elementos principais de suas apresentações no *Covil* é o “bate cabelo”. Consiste em um tipo de performance drag que envolve girar a peruca em movimentos circulares geralmente ao som de uma música eletrônica bastante eufórica (MASCARENHAS NETO, 2018).

O *Covil* é frequentado por pessoas “com mais condições”, como é comum de se escutar entre interlocutores. É descrito por muitos como um dos poucos espaços

filiações, compromissos e mesmo obrigações. Observo que mesmo mais jovem, Robert ocupa um certo lugar de autoridade em relação ao iniciante Diego. Nesse caso em especial, me parece uma produção de pertencimento e vinculação que transcende o mundo drag e produz uma rede de apoio para os dois, tendo em vista que se apoiam nas relações de trabalho também.

alternativos da cidade, chama a atenção por ser além de um bar noturno, também uma feira com venda de artesanatos, enfeites, acessórios, dentre outros produtos “alternativos”. É comum que ocorram as *Covil Colors*, noites voltadas para o público LGBTQI+. É possível encontrar brasileiros/as de todas as idades, mas também venezuelanos(as), porém, geralmente venezuelanos/as que estão mais inseridos em condições laborais que lhes proporcionam mais estabilidade (dado que mesmo a entrada nessas festas não é gratuita, cobra-se de R\$ 20 a R\$ 40). É significativa a presença de trabalhadores humanitários principalmente de outras regiões do Brasil que vivem em Roraima para trabalhar nas ONGs.

3.1 Os sentidos do “fazer drag” e a produção nacional de feminilidade

Tenho me aproximado do cotidiano de produção de suas performances drag, sobretudo nos já citados espaços noturnos da cidade, de concursos locais, atividades culturais regionais (como as festas juninas) e as redes sociais, que são importantes plataformas de visibilidade para eles/elas¹⁵. Tenho averiguado como “fazer drag”¹⁶ significa agenciar possibilidades singulares de fazer a vida possível como migrante/refugiado, de se “encaixar” na sociedade brasileira, e até mesmo prosperar profissionalmente e se destacar entre pares. Além disso, performar como drag permite que eles se desloquem entre diferentes zonas morais na cidade (espaços mais marginalizados como a *Barcelona*, e espaços mais elitizados como o *Covil*), manufaturando lugares temporários de visibilidade, prestígio e reconhecimento.

No caso de Hillary Glitter, ser uma drag venezuelana foi utilizado como um diferencial, especialmente no concurso de 2020, no qual ela venceu o título de “Miss Drag Queen”, o que inclusive chamou atenção da mídia local. Tanto em suas performances, quanto em suas falas públicas, há um tom de “perseverança”, de “força”, para “superar desafios” de ser migrante e LGBTQI. Isso também está presente nas apresentações das “Rainhas Diversidade” das quadrilhas juninas,

¹⁵ Nesse caso, utilizo o pronome masculino e feminino para dar conta tanto de quem são quando não estão “montadas”, ou seja, rapazes que utilizam pronomes masculinos, quanto de suas personagens, que atendem por pronomes femininos.

¹⁶ Tenho escutado bastante a expressão “fazer drag” entre interlocutores. É interessante como o caráter performativo está impresso na construção da expressão, ao mesmo tempo que “fazer drag” também demarca uma posição de identidade. Nesse caso, fazer e ser drag se misturam e se confundem, revelando o caráter performativo dos processos de produção de identidade, conforme propôs Judith Butler (2013).

categoria criada para participantes LGBTQI. Uma delas inclusive ficou em segundo lugar em uma dessas competições. É notório como performar em uma festa junina foi também uma maneira de se inserir em um arranjo cultural/artístico considerado “típico” e “regional”.

Em geral é possível corroborar com os estudos de La Fountain Stokes (2011), ao constatar como a arte drag pode ser um terreno de elaboração do choque cultural entre Brasil e Venezuela. Por exemplo, Robert deixa evidente que sua drag é “metade brasileira, metade venezuelana”, referenciando-se a influência da cultura drag no Brasil (sua principal referência é a drag queen cantora paulista Gloria Groove). É interessante notar, entretanto, que a análise de La Fountain-Stokes apreende uma cena cultural alternativa, que difere das produções culturais inscritas no que se entende por cena drag queen na atualidade, especialmente em contexto brasileiro, onde drag queens como Pablllo Vittar e Gloria Groove tem levado a arte drag ao *mainstream* (WASSER, 2020). Esta última, inclusive, é apontada por Robert como uma das principais referências de Hillary, justamente pela sua versatilidade, já que canta, dança e dubla. Como Wasser (2020) tem analisado, o sucesso comercial de artistas como Vittar e Groove no Brasil mostra como arranjos tradicionais de gênero têm sido fundamentalmente agitados em um âmbito público. Wasser nota também como a visibilidade dessas artistas se insere em debates conflituosos em torno do cenário político brasileiro, incitando inclusive movimentos antigênero.

Com a popularização da arte drag encabeçada pelas artistas citadas, é na música Pop que se encontra um espaço para abordar e colocar em pauta os conflitos e tensionamentos em torno do gênero e sexualidade, seja pela sua acessibilidade ou pela forma como questões espinhosas se neutralizam (WASSER, 2020). Nota-se como não necessariamente há uma conotação política direta nas expressões drag queen que se tornam cada vez mais mainstream e populares. Tendência essa que talvez não se limite ao contexto brasileiro. A título de exemplo, na Venezuela, há a Andrógena, uma figura humorística, que acumula 193 mil seguidores em uma rede social. Ela tem uma participação bem ativa nas redes sociais e também um podcast. O próprio estilo de vida de Andrógena, que mora em Caracas, desafia representações acerca da Venezuela, tendo em vista que ela está na maioria das vezes em boates luxuosas, ou em programações descontraídas em barcos e hotéis. A riqueza é para Andrógena constitutiva de seu personagem e parte de seu repertório humorístico.

Apesar da estética de glamour marcar a forma como elas se montam, pude perceber que não há um retorno financeiro imediato ou mesmo significativo nas performances e aparições. Tanto Hillary quanto Daniela me contaram que pretendem parar, porque é algo muito trabalhoso e custoso. Os cachês, que variam entre R\$ 100 a R\$200, quase nunca compensam os esforços para se montar. Elas falam de fazer drag como um momento de suspiro, algo terapêutico, inclusive, não é incomum que uma gramática de saúde mental seja acionada para dar sentido a essa prática. Uma delas conta que inclusive foi diagnosticada com síndrome do pânico, e que teme estar em lugares com muita gente, mas disse que quando coloca a peruca, e o salto, mesmo que aquilo cause desconforto, “todas as ansiedades vão embora”.

Além disso, percebo que “fazer drag” está relacionado com uma capacidade de adaptação e de variação no campo identitário muito solicitada no contexto migratório. José/Daniela, por exemplo, se define como uma pessoa com muitas versões e acredita que sua capacidade de se adaptar lhe ajudou muito a prosperar, sobretudo profissionalmente, em Boa Vista. Nesse sentido, a ideia da produção de identidade como algo situacional, conforme já apresentado, parece auxiliar a compreender as dinâmicas de produção de si dos interlocutores. Robert costuma se queixar de que as pessoas em Boa Vista “não entendem de drag”, e pensam que por ele fazer drag, ele não “quer ser homem”. A falta de compreensão da fluidez entre feminilidade e masculinidade é algo que lhe angustia profundamente, especialmente porque contestam sua virilidade.

Uma das referências de Robert é a drag queen Kameron Michaels, que participou da décima temporada de *RuPaul's Drag Race*, um programa estadunidense em formato de *reality show* de competição entre *drag queens* que estreou em 2008 e desde então vem ganhando cada vez mais alcance em todo o mundo. Para ele, esse caso é uma referência porque ao mesmo tempo em que Kameron, a personagem, esbanja feminilidade e delicadeza, Dane Young, o artista que a criou, quando não está de drag é masculino, tem braços fortes e tatuados e ostenta um visual em certa medida viril.

Já José revela que chegou a transicionar, ou seja, se reconhecer como uma mulher trans, na Venezuela e que inclusive fez um procedimento cirúrgico nas nádegas para aumentá-las. Ele conta que decidiu “destransicionar”, ou seja, voltar a se reconhecer como um rapaz, quando percebeu que para alcançar um suposto ideal de feminilidade lhe custaria muito, tanto financeiramente quanto emocionalmente,

porque de acordo com ele seria frustrante. Ele relatou que a beleza feminina na Venezuela é algo “muito levado a sério”, e que ele não seria uma mulher trans, se não fosse para ser “a mulher trans mais bonita”. Ao montar-se como drag, José acredita que encontra a “fórmula ideal” para expressar seu “desejo” por feminilidade, mas sem comprometer-se inteiramente. Ele contou que assim sente-se capaz de transitar entre masculino e feminino.

No que diz respeito à beleza feminina na Venezuela, é importante compreender as conexões entre nacionalismo e gênero envolvidas nessa noção. Marcia Ochoa (2014) traz contribuições interessantes ao explorar como lógicas culturais e midiáticas se fazem materiais na produção cotidiana de gênero no país. Ela observou em especial o tradicional concurso de Miss Venezuela, exibido por um canal nacional desde 1960, e buscou compreender como alguns signos midiáticos operam no dia a dia como referências para a feminilidade. Para ela, mulheres cisgênero e mulheres transgênero ou “*transformistas*”¹⁷ são convocadas a produzirem feminilidade a partir dos mesmos recursos simbólicos, como observo entre meus interlocutores, especialmente José. De maneira geral, observo que biograficamente os três tiveram acesso a conhecimentos e técnicas de cabelo, maquiagem, cílios etc, desde muito jovens, que não só possibilitaram a criação de drags de alto nível (considerando que duas delas levaram a faixa de Miss Drag Queen), como também foram essenciais para a construção de carreira como cabeleireiros e maquiadores, sendo essa a principal fonte de renda dos três.

Ochoa nota também como essa feminilidade produzida no âmbito nacional é dotada de uma força transnacional, ao perceber as circulações entre países que marcam as carreiras dessas concorrentes e como o país negocia sua própria relevância num plano político e cultural a partir da beleza. A pesquisadora argumenta que beleza e *glamour* podem ser ferramentas para negociar poder em contextos de marginalização. Esses recursos não são acionados só em um plano micropolítico pelas participantes de concursos de Miss, ou transformistas, sendo também uma forma da Venezuela se fazer nação. Ela ressalta, por exemplo, que é comum ouvir que depois

¹⁷ A autora dá atenção a como a categoria “transformista” tem sentidos diferentes na Venezuela. Ao passo que na Argentina e Espanha, se refere a uma pessoa que faz performances artísticas, na Venezuela, seria aquela pessoa que foi designada como homem ao nascer, mas que, desde muito cedo, vai aderindo a transformações nas sobrancelhas, maquiagem, roupas reconhecidas como femininas. A autora chama atenção para a forma como não há um momento de “*coming out*”, como na América do Norte, é na verdade um processo lento em meio a muitas exclusões sociais e violência. As transformistas venezuelanas incorporam noções de feminilidade nos seus corpos a partir de enquadres culturais, comunitários e da mídia de massa (*mass media*) (OCHOA, 2014).

do petróleo o maior “produto” de exportação seriam as “*beauty queens*” (rainhas da beleza). Sua pesquisa contribui para as reflexões aqui pretendidas, pois dá foco a como o discurso de feminilidade na Venezuela opera como uma forma de poder e uma referência basilar nas trajetórias de sujeitos, mesmo quando esses estão fora do território venezuelano, como é o caso dos interlocutores apresentados.

3.3 Alianças e disputas

Há uma importante relação de apoio, confiança e amizade entre os interlocutores, não só no universo drag, mas também no âmbito do trabalho. Eles compartilham clientes, se apoiam na divulgação de seus serviços e costumeiramente saem juntos para se divertir. Mas ao mesmo tempo, é muito comum que eles tenham interações espinhosas, constantemente soltando “*shades*”, ou seja, ataques que se dão em um tom humorístico, mas que tematizam problemas reais de convivência. Durante o trabalho de campo, demorei para me acostumar com o teor ríspido dos comentários, mas aos poucos fui me encontrando nessa maneira de socializar. Não é incomum que eles façam piadas sobre serem “*venecas*” por exemplo, que é um termo pejorativo usado principalmente por brasileiros quando tentam desqualificar pessoas venezuelanas. Nesse sentido, vejo que o deboche tem um sentido importante de elaborar, ou mesmo ressignificar, constrangimentos morais entre eles.

Retomando ao cenário trazido no início do trabalho, é válido destacar alguns pontos importantes a respeito do concurso local. Entendo que apesar de Diego não ter levado a faixa, aquele momento foi importante para chancelar uma rede de apoio entre ele, sua tia e Robert, que com sorte registrei visualmente (conforme Imagem 1). Pude naquela noite, acompanhar um potente circuito de afetos e amizade que resiste às regulações e sufocamentos que marcam este contexto fronteiriço. A atenção aos detalhes, o perfeccionismo, os esforços para produzir e realçar a beleza constituem o “fazer drag”.



Imagem 1. Robert descalço arruma Diego/Gisele Glitter que utiliza salto emprestado de Robert.

Considerações finais

Como visto, “fazer drag” assume diferentes sentidos no contexto de migração transfronteiriça: pode ser uma maneira se sentir bem, de negociar uma visibilidade, mesmo que temporária, e até mesmo disputar um status no meio LGBTQI+ local, dentre outros sentidos não inteiramente analisados aqui. Além desses sentidos, é possível observar que é pela arte drag que se constroem laços de amizade, que ganham força suficiente para se tornarem laços familiares, como é o caso dos dois interlocutores principais. Apesar disso, é comum que no dia a dia drag, haja ataques e um certo clima de competitividade mesclado com bom humor.

Foi possível observar como os conhecimentos de beleza feminina são acionados pelos interlocutores não só na arte drag, mas também como obtenção de renda, o que não foi detalhado neste trabalho. Espera-se que na escrita da Tese seja possível compreender quem são essas clientes, como se deu a trajetória profissional dos interlocutores, dentre outras questões ligadas ao universo do trabalho, ainda que, como já pude observar em incursões de campo, as relações de trabalho se mesclam

com relações informais de amizade, inclusive os cabeleireiros e suas próprias clientes, na maioria das vezes brasileiras e mulheres cisgênero/heterossexuais.

Enfim, a transição por diferentes espaços morais noturnos é algo importante de ser assinalado, tendo em vista que a performance drag lhes permite circular dentro da cidade. Nesse sentido, a noite se revela um mundo com particularidades nem sempre abordadas, sobretudo porque mobilizam afetos e sensibilidades como a euforia, a alegria, a ebbriedade, a futilidade. Afetos que contrastam o que se produz acerca da migração e do refúgio, sobretudo pela força humanitária que rege a produção de discursos e imagens na região. Além disso, é importante observar como as desigualdades e relações de poder envolvendo classe, gênero, sexualidade e nacionalidade também criam cenas, situações e moralidades nesses lugares.

Por fim, ressalto a importância de compreender como se dão as tentativas de estabilizar-se em Boa Vista por parte dos/as migrantes/refugiados(as) e como eles(as) são capazes de criar redes de pertencimento nesse território fronteiriço. Espero que com esse estudo seja possível chamar atenção para as formas de vida que se dão fora dos enquadres normativos do humanitarismo, o que ainda permanece incipiente nas produções socioantropológicas sobre as migrações venezuelanas no Brasil.

Referências

AGIER, Michel. Nova Cosmópolis: As fronteiras como objetos de conflito no mundo contemporâneo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 91, v. 31, p. 1-10.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 26, p. 329-376, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHÁVEZ, Karma. Border (in)securities: normative and differential belonging in LGBTQ and Immigrant Rights Discourse. **Communication and Critical/Cultural Studies**, v. 7, n. 2, p. 136-155, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

FASSIN, Didier. **Humanitarian reason**. A moral history of the present. Los Angeles: University of California Press, 2011.

FACUNDO, Ângela. Ficar, migrar e disputar o futuro. **Cadernos de Campo** (São Paulo-1991), v. 28, n. 2, p. 21-25, 2019.

FELDMAN-BIANCO, Bela. Deslocamentos, desigualdades e violência do Estado. **Ciência e Cultura**. SBPC v. 67 (2), p. 20- 24, 2015.

FRANÇA, Isadora Lins. “Refugiados LGBTI”: direitos e narrativas entrecruzando gênero, sexualidade e violência. **Caderno Pagu**, Campinas, n. 50, e17506, 2017.

_____. FONTGALAND, Arthur. Gênero, sexualidades e deslocamentos: notas etnográficas sobre imigrantes e “refugiados LGBTI” no norte do Brasil. **REMHU**, Revista Interdisciplinar de Mobilidade Humana, Brasília, v. 28, n. 59, ago. 2020, p. 49-68.

LA FOUNTAIN-STOKES, Lawrence. **Translocas**: Migration, Homosexuality, and Transvestism in Recent Puerto Rican Performance. *E-misférica* 8, n. 1. 2011. Disponível em: <hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-81/lafountain>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2022.

MASCARENHAS NETO, Rubens. **Da praça aos palcos**: trânsitos e redes de jovens drag queens de Campinas - SP. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

OCHOA, Marcia. **Queen for a Day**: Transformistas, Beauty Queens, and the Performance of Femininity in Venezuela. Durham: Duke University Press, 2014, 282 p.

SOUSA, Caobe Lucas Rodrigues de. **Dissidências em entrelace**: narrativas de homossexualidade na migração venezuelana em Boa Vista, Roraima. 2021.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. 2002.

WASSER, Nicolas. O movimento musical LGBT e seus contra movimentos. **Revista Brasileira de Sociologia**, v. 8, n. 20, p. 50-77, set./dez. 2020.