



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
LETRAS: TRADUÇÃO – INGLÊS

BEATRIZ HAMAMOTO SOBRAL

**DESPINDO A TRADUÇÃO FEMINISTA**

Traduzindo o feminismo de Catlyn Ladd em “Strip – The Making of a Feminist”

BRASÍLIA

2021



BEATRIZ HAMAMOTO SOBRAL

## **DESPINDO A TRADUÇÃO FEMINISTA**

Traduzindo o feminismo de Catlyn Ladd em “Strip – The Making of a Feminist”

Trabalho de Conclusão de Curso, (TCC),  
apresentado à Universidade de Brasília (UnB),  
como parte das exigências para a obtenção do  
diplome de graduação no curso de Letras:  
Tradução – Inglês.

Orientadora: Dra. Alba Escalante

BRASÍLIA

2021

BEATRIZ HAMAMOTO SOBRAL

**DESPINDO A TRADUÇÃO FEMINISTA**

Traduzindo o feminismo de Catlyn Ladd em “Strip – The Making of a Feminist”

Trabalho de Conclusão de Curso, (TCC),  
apresentado à Universidade de Brasília (UnB),  
como parte das exigências para a obtenção do  
diplome de graduação no curso de Letras:  
Tradução – Inglês.

Orientadora: Dra. Alba Escalante

**Brasília, 05 de novembro de 2021.**

**Banca examinadora:**

---

Profa. Dra. Alba Elena Escalante

UnB

---

Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden

UnB

---

Profa. Dra. Norma Diana Hamilton

UnB

Dedico este trabalho à minha mãe, Nádia Tiemi Hamamoto, minha maior inspiração e exemplo de mulher e ser humano. Bibliotecária de coração e formação que me introduziu aos prazeres da literatura, do cinema, da arte no geral. Não seria quem sou se você não estivesse sempre lá para me apoiar e encorajar, até (e muitas vezes muito mais) nas loucuras. Muito obrigada por estar sempre comigo e pelo interesse constante em meus estudos, fator que com certeza foi o estímulo que me levou a desenvolver tanto gosto por estudar e aprender. Você é a pessoa mais inteligente, empática e interessante que conheço, e nossas conversas foram (e são) combustível essencial para tudo que penso, produzo e sou. Fui criada feminista sem nunca ter sido declarado e agradeço de coração por ter me ensinado e me mostrado a não aceitar menos do que o respeito e direitos básicos que merecemos. Os caminhos que meus estudos (como pesquisadora e tradutora feminista), vida profissional (como pole dancer, professora e tradutora) e vida pessoal (como mulher completa, feliz e independente – os dois últimos na medida do possível) tomaram foram colocados à minha frente por você, e eu nunca serei capaz de expressar a gratidão de te ter caminhando ao meu lado. Obrigada por me criar “estranha” e por me aguentar até nos meus piores dias.

Te amo.

## Agradecimentos

No clichê da mistura de emoções de alívio, sofrimento e gratidão de fim de curso, gostaria de agradecer brevemente algumas das muitas pessoas que fizeram e fazem parte dessa minha longa trajetória na UnB. Primeiramente meus pais, Nádía Tiemi Hamamoto e Fábio Monteiro Sobral, ambos estudiosos e graduados nesse mesmo espaço que foi tão importante na minha formação. Obrigada pelo incentivo de sempre, não teria sido possível sem vocês para me ajudar e me ouvir reclamar durante nossos almoços. Agradeço também à minha irmã Ariadne que é um mulherão inspiração que sempre esteve ao meu lado, te amo boba.

Agradeço as professoras e professores que tive nesses anos de universidade, tanto do LET quanto de outros departamentos que complementaram meus estudos de maneira indescritível. Vale menção especial para Alice Maria de Araújo Ferreira, orientadora do PIBIC que deu início à minha pesquisa em tradução feminista, e Alba Elena Escalantes, professora que conheci apenas nos meus semestres finais, mas que teve um impacto enorme na minha forma de pensar e no resultado final do presente trabalho, orientado por ela. Gostaria que tivéssemos tido mais tempo juntas para debater e aprender juntas, sou muito grata a você e sua forma de ensinar. Obrigada por ser uma inspiração como professora, pesquisadora e mulher.

Não poderia deixar de citar meus amigos, obrigada por todo o apoio, papos e rolês. Sem vocês teria morrido de estresse e nunca teria saído viva para contar a história. Agradeço principalmente minha irmã de consideração Bia Santiago, meu bestie [hahaha] Yago Lobato e o companheiro de todas as horas João Gabriel Calixto, valeu demais por estarem sempre comigo, por todo o carinho e por terem ajudado na revisão da tradução deste trabalho. Também agradeço de coração o grande amigo André Whilds, parceiro de estudos e da filosofia & feminismo – onde começou toda essa loucura que mudou a minha vida e se concretizou neste trabalho.

“For all the powerful, amazing people in the world who choose to do unconventional things.”

– Catlyn Ladd, 2018.

## RESUMO

SOBRAL, Beatriz Hamamoto. **Despindo a tradução feminista:** Traduzindo o feminismo de Catlyn Ladd em “Strip – The Making of a Feminist”. 2021. 114 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Letras: Tradução – Inglês. Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2021.

O presente trabalho apresenta um projeto de tradução feminista de um recorte de seis capítulos do livro “*Strip – The Making of a Feminist*” [Strip – A Construção de uma Feminista] da autora estadunidense Catlyn Ladd (2018), pensado a partir de uma investigação genealógica da prática, conhecida como “tradução feminista” ou “tradução de gênero”. A partir de uma investigação da entrada do feminismo na academia e os desdobramentos de seu contato com os estudos da linguagem e da tradução, analisamos o legado deixado pelas tradutoras feministas canadenses do século final do século XX afim de pensar a prática na contemporaneidade de forma crítica e localizada a partir da perspectiva do hemisfério sul colonizado. Apresentamos comentários de tradução para ilustrar nossas práticas de tradução o debate acerca das chamadas “práticas teorizantes” e “teorias praticantes”.

**Palavras-chave:** Estudos da tradução. Tradução comentada. Tradução feminista. Tradução de gênero. Trabalho sexual. Catlyn Ladd.

## ABSTRACT

SOBRAL, Beatriz Hamamoto. **Despindo a tradução feminista:** Traduzindo o feminismo de Catlyn Ladd em “Strip – The Making of a Feminist”. 2021. 114 pgs. Translation Studies’ Bachelor Degree Final Project (TFG) – English-Portuguese. University of Brasília (UnB). Brasília, Brazil, 2021.

The present essay presents a feminist translation project of six-chapters from the book “Strip – The Making of a Feminist” by the North-American author Catlyn Ladd (2018) developed from a genealogical investigation of the practice, known as “feminist translation” or “gender translation”. Starting with an investigation of feminism’s ingress into academia and the consequences of its contact with language and translation studies, we then analyze the legacy left by Canadian feminist translators in the late twentieth century in order to critically rethink the practice in contemporary settings from the southern hemisphere’s colonized viewpoint. We present translation comments to illustrate our translation practices and debate about the concepts known as “theorizing practices” and “practicing theories”.

**Keywords:** Translation studies. Commented translation. Feminist translation. Gender translation. Sex work. Catlyn Ladd.

## Lista de Tabelas

Tabela 1 – excerto do Capítulo Sete.....	40
Tabela 2 – excerto do Capítulo Dois.....	40
Tabela 3 – excerto do Capítulo Nove.....	40-41
Tabela 4 – excerto do Capítulo Catorze.....	41
Tabela 5 – excerto do Capítulo Dois.....	43
Tabela 6 – excerto do Capítulo Dois.....	44
Tabela 7 – excerto do Capítulo Dois.....	45
Tabela 8 – excerto do Capítulo Nove.....	45-46
Tabela 9 – excerto do Capítulo Sete.....	49
Tabela 10 – excerto do Capítulo Dois.....	51
Tabela A – tabela comparativa, excerto do Capítulo Dois.....	41
Tabela B – tabela comparativa, excerto do Capítulo Nove.....	42
Tabela C – tabela comparativa, excerto do Capítulo Nove.....	42
Tabela D – tabela comparativa, excerto do Capítulo Catorze.....	43
Tabela E – tabela comparativa, excerto do Capítulo Dois.....	46
Tabela F – tabela comparativa, excerto do Capítulo Nove.....	47
Tabela G – tabela comparativa, excerto do Capítulo Nove.....	47
Tabela H – tabela comparativa, excerto do Capítulo Dois.....	50

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I – FEMINISMO, GÊNERO E TRADUÇÃO.....	15
1.1. O FEMINISMO E O GÊNERO.....	15
1.2. GÊNERO E LINGUAGEM.....	17
1.3. TRADUÇÃO E GÊNERO.....	19
PARTE II – PRÁTICAS TEORIZANTES E TEORIAS PRATICANTES.....	23
1.1. A TRADUÇÃO FEMINISTA DO FINAL DO SÉCULO XX.....	23
1.2. REFLEXÕES SOBRE A TRADUÇÃO FEMINISTA NOS DIAS ATUAIS.....	29
1.3. TEORIZANDO A PRÁTICA E PRATICANDO A TEORIA: A OBRA, A AUTORA E O PROJETO DE TRADUÇÃO.....	31
PARTE III – (RE)CONSTRUINDO O FEMINISMO DE CATLYN LADD.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57
APÊNDICE A – tradução corrida.....	59
APÊNDICE B – tradução espelhada.....	86
APÊNDICE C – entrevista com Catlyn Ladd.....	116

## INTRODUÇÃO

Desde o século XX, a forma como as ciências humanas e sociais analisam a sociedade e os indivíduos leva em consideração primordialmente a linguagem, já que ela é formadora de visões de mundo compartilhadas por falantes de uma língua, e os valores e paradigmas nela estabelecidos são reificados pelo próprio uso cotidiano da língua. Analisando as sociedades patriarcais e sua linguagem, podemos claramente identificar a existência de relações de poder e de opressão de gênero – como também de outros grupos sociais e identitários classificados como marginais – que foram naturalizadas na formação linguística dos indivíduos; e cuja manutenção ocorre diariamente por meio de diversos dispositivos, como, por exemplo, os papéis de gênero. Como disse a tradutora e teórica feminista franco-canadense Lotbinière-Harwood (1991, p. 100), “o comportamento linguístico é um dos papéis de gênero aprendidos e desempenhados por homens e mulheres em nossas sociedades”.

Espelhamos nossas ações e absorvemos valores por meio das histórias que aprendemos ao longo de nossas vidas, e as histórias mais difundidas, aquelas de mais fácil acesso no sistema ocidental em que vivemos, são contadas a partir da perspectiva branca e masculina. Os grupos marginalizados ao longo da história tiveram sua história apagada e sua imagem construída na perspectiva daqueles que os oprimem. A tradução também se mostra como extremamente relevante ao pensar essa unilateralidade histórica. Os estudos da tradução também demonstram que as decisões acerca de quais livros serão traduzidos, além das decisões tradutórias em si, são relacionadas a outros âmbitos externos às obras, como motivações políticas, econômicas e sociais.

Walter Benjamin, em seu texto *A Tarefa do Tradutor* (1923), afirma que a tradução insere a obra original em determinado momento da história e demonstra que textos que tentam adequar o texto de partida à língua de chegada também reiteram a noção de marginalização. Ele propõe uma visão da tradução como transformação, a partir de uma abertura da língua de chegada para a transformação linguística e cultural causada pelo processo da tradução. Essa perspectiva da tradução como transformação, como encontro, permite que o discurso seja colocado em devir, criando poéticas, novos significados. Além disso, desde a virada cultural de 1990<sup>1</sup> (SNELL-HORNBY, 2006), o

---

<sup>1</sup> É relevante mencionar que além das referências trazidas por Snell-Hornby há autores de décadas anteriores, como Eugene Nida, que já abordavam algumas das questões que se desdobraram na virada cultural dos estudos da tradução.

foco dos estudos da tradução mudou de uma transferência linguística para cultural, ressaltando a relação intrínseca entre língua e cultura. Assim, passa-se a compreender o tradutor como um sujeito situado ideologicamente, um mediador entre culturas cujos valores subjetivos influenciarão sua tradução – muitas vezes inconscientemente. A tradução é, portanto, uma mediação entre textos, línguas e culturas em que há a possibilidade da perpetuação ou subversão de estruturas sociais e culturais de poder. Traremos aqui a etimologia da palavra “subversão”, conceito muito relevante e presente em todas as teorias que abordaremos neste trabalho:

Em latim, *subversio* tem o sentido de uma ação que provoca destruição ou a inversão da ordem. A palavra *subversio* vem da raiz *subvertere*, que significa virar de cabeça para baixo. Outro significado de *subvertere* é se rebelar e derrubar a ordem estabelecida. Com a subversão, quem estava no topo da hierarquia cai para baixo e quem estava em baixo é elevado. Isso causa desordem e confusão, até que a nova ordem se estabelece e se firma.<sup>2</sup> (SUBVERSÃO. In: DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, 2008-2021)

Ao relacionarmos os estudos de gênero aos estudos da tradução, fica clara uma característica comum: ambas são áreas de conhecimento que permitem um reconhecimento do “outro”, evidenciando a diferença e permitindo um posicionamento de alteridade. Assim surge um interesse pessoal muito forte pela tradução feminista, atividade de cunho assumidamente político em que se dá o encontro entre os estudos de gênero e os estudos da linguagem e da tradução. Para falar sobre tradução feminista é necessário primeiro reconhecer que os efeitos dessa adjetivação são altamente subjetivos. Assim, o entendimento que o/a tradutor/a tem do feminismo influencia suas escolhas e estratégias, da mesma forma que o entendimento subjetivo que o/a tradutor/a tem da língua(gem) e da tradução influencia a maneira como ele/a traduz. Além disso, cada texto vai levantar questões específicas, tanto em termos gerais quanto em relação a problemas de gênero. Por estarmos trabalhando aqui com o par de línguas inglês-português, os problemas de gênero são abundantes, já que as línguas possuem números de gêneros gramaticais diferentes: o inglês conta com o gênero feminino, masculino e com um terceiro gênero neutro, este último inexistente no português.

Desta forma, o presente trabalho se propõe a pensar a prática feminista de tradução e propor uma tradução feminista de um recorte de seis capítulos do livro “*Strip – The Making of a Feminist*” (CATLYN LADD, 2018). Assim, investigaremos a genealogia do

---

<sup>2</sup> Fonte: SUBVERSÃO. In: Dicionário Etimológico. Etimologia e origem das palavras. 2008-2021. <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/subversao/>> Acesso em: 05/10/2021

movimento das tradutoras feministas canadenses do final do século XX com o objetivo de pensar esta atividade e suas implicações na contemporaneidade, e mais especificamente no contexto cultural do Brasil com o par de línguas inglês-português. Para tal, iniciaremos nossa investigação com a entrada dos estudos feministas na academia, a criação da categoria analítica “gênero” e as implicações de seu encontro com os estudos da linguagem e da tradução. A partir do legado das tradutoras canadenses, trataremos reflexões de pesquisadoras contemporâneas sobre as transformações dos estudos da tradução feminista e suas implicações na prática.

A obra a ser traduzida e discutida foi escolhida levando em consideração a importância de se ler, traduzir e pensar obras escritas por mulheres. Além disso, sua temática trará pontos interessantes para a discussão dos estudos de gênero e tradução feminista. Publicado pela editora inglesa *Changemakers* em 2018, o livro “*Strip – The Making of a Feminist*” é de autoria da professora universitária e ex-stripper norte-americana Catlyn Ladd. É um livro testemunhal de caráter autoetnográfico sobre o período de cinco anos no qual Ladd trabalhou como stripper enquanto fazia sua graduação na universidade e concluía seu mestrado. Ela desenvolve uma narrativa envolvente alternando entre duas formas de escrita: uma testemunhal, narrativa/descritiva e uma acadêmica, crítica e ensaística. A autora conta eventos marcantes de sua experiência, o fazendo de forma ordenada e fundamentada em artigos e estudos etnográficos sobre strippers a fim de levar o leitor a refletir sobre as questões culturais, sociais, políticas e de gênero que se desdobram dentro no universo tabu dos clubes de strip – que, como afirma Ladd, é um microcosmo da sociedade patriarcal.

A escolha deste livro tem também uma motivação pessoal: sou pole dancer e professora de pole dance, uma prática que tem suas raízes nos clubes de strip. Toda dança ou prática de movimento tem um contexto social de surgimento, e é muito importante estudar sua história para buscar uma visão mais completa, consciente e respeitosa da prática e de seus praticantes. O pole dance como prática desportiva e de dança chegou ao Brasil há cerca de quinze anos e vem se popularizando cada vez mais. Contudo ainda há um estigma muito forte em relação ao pole dance, sendo associado diretamente à strippers e trabalho sexual. Apesar das origens do pole dance como é praticado hoje serem encontradas nos clubes de strip, a prática passou a fazer parte de outros ambientes como um esporte, existindo inclusive campeonatos oficiais de pole dance que se assemelham a competições de ginástica. Essa disseminação do pole dance no meio esportivo fez com

que ocorresse um esforço por parte de algumas associações e praticantes de pole dance de dissociá-lo do strip e apagar sua história – na crença equivocada (e preconceituosa) de que essa separação conferiria mais valor ao esporte por afastá-lo da imagem das profissionais do sexo.

Com o objetivo de disseminar mais informações sobre o universo do pole dance entre a comunidade, a PoleFlix – canal brasileiro de criação de conteúdo de pole dance – demonstrou interesse na publicação da tradução do livro completo em mídia digital em data posterior e já entramos em contato com a autora sobre a possibilidade de publicação. Nos e-mails trocados com Ladd também tivemos a oportunidade de fazer algumas perguntas sobre o livro que poderiam nos auxiliar na tradução e que serão introduzidas na Parte III deste trabalho, onde comentaremos nossas práticas de tradução.

Tendo em vista o trajeto metodológico descrito anteriormente, o presente trabalho foi dividido em três partes:

- I. FEMINISMO, GÊNERO E TRADUÇÃO: a entrada dos estudos feministas na academia e criação da categoria analítica “gênero”; o encontro “gênero” e linguagem; o encontro “gênero” e tradução.
- II. TEORIAS PRATICANTES E PRÁTICAS TEORIZANTES: a tradução feminista canadense no final do século XX; apontamentos e reflexões posteriores ao movimento; apresentação da obra, pensando a tradução feminista no Brasil atual e definindo o projeto de tradução
- III. (RE)CONSTRUINDO O FEMINISMO DE CATLYN LADD: apresentação de exemplos e comentários da tradução, baseado nas reflexões teóricas discutidas anteriormente.

A tradução com formatação aproximada daquela que seria usada em caso de publicação se encontra no Apêndice A. No Apêndice B se encontra a tradução espelhada, com o texto original em inglês à esquerda e o texto traduzido para o português à direita. Os parágrafos de cada capítulo estão enumerados para facilitar a localização dos exemplos utilizados na terceira parte do trabalho. A entrevista com a autora, Catlyn Ladd, se encontra no Apêndice C.

## PARTE I: FEMINISMO, GÊNERO E TRADUÇÃO

### 1.1. O feminismo e o gênero

O feminismo<sup>3</sup> passou a fazer parte da academia com maior reconhecimento no século XX quando o movimento ganhou forças na Europa Ocidental e na América do Norte. Uma das maiores contribuições das feministas da época foi o uso da categoria analítica *gênero* no final da década de 1960 para estabelecer os “estudos de gênero” como campo epistemológico na academia. O objetivo da criação da categoria *gênero* era complementar a noção de sexo biológico, já que a diferença sexual não bastava mais para explicar as distinções entre as oportunidades e papéis sociais de homens e mulheres. Assim, é inaugurada uma explicação alternativa: a diferença de gênero. Os estudos feministas ocidentais do fim dos anos 60 e início dos 70 focaram principalmente em dois aspectos: a) o gênero como um condicionamento artificial, construído socialmente que deveria ser criticado e rejeitado e b) a ideia de que essa categoria socialmente construída transcendia as especificidades de raça, classe, nacionalidade e sexualidade, resultando na união das mulheres pelo simples fato de serem mulheres em sociedades patriarcais, independentemente de suas particularidades.

O estabelecimento dos estudos feministas – que por vezes são intercambiados com os termos estudos das mulheres ou de gênero, apesar de não serem sinônimos – como campo epistemológico e acadêmico se desenvolveu a partir dessa unificação das mulheres, que se viam como (e realmente eram) excluídas da vida pública e acadêmica. Isso resultou em um revisionismo feminista que transpassou as mais diversas áreas de produção de conhecimento. Como explica Luise von Flotow, esta propagação “levou a perspectivas centradas nas mulheres que desmascararam afirmações de objetividade acadêmica ou política e reescreveram a história, a história literária, a sociologia e a psicologia do ponto de vista das mulheres”<sup>4</sup> (1997, p. 7, tradução nossa).

Os trabalhos e pesquisas desenvolvidos nesse movimento, contudo, receberam muitas críticas pelo caráter universalizante e essencialista que essa abordagem atribuía às mulheres. A partir dos anos 1980, então, surgiram pesquisas com uma nova perspectiva:

---

<sup>3</sup> Trata-se aqui do feminismo anglo-saxão e europeu considerado *mainstream*.

<sup>4</sup> Original: “This led to women-centred perspectives which debunked claims of scholarly or political objectivity and rewrote history, literary history, sociology and psychology from women’s points of view.”

o estudo das diferenças **entre** as mulheres. Alguns dos nomes que contribuíram para a visibilidade dessas diferenças e a desconstrução desse universalismo são Bell Hooks, Audre Lorde, Maria Lugones e Gloria Anzaldúa. Esta questão continua a se desenrolar até os dias atuais exatamente por ser uma tarefa tão complexa e atravessada de tantas particularidades, como colocado pela tradutora e teórica feminista brasileira Susana Funck:

Um dos maiores desafios [dos feminismos atuais] talvez seja o de desmistificar a prática feminista como uma unanimidade monolítica e fazer valer as várias facetas da categoria gênero, perpassadas como são por vetores de raça, classe, nacionalidade, sexualidade, faixa etária e tantas outras “diferenças” (FUNCK, 2014, p. 23)

Essas abordagens da categoria do gênero, contudo, se dão de forma dualista, contando somente com a existência de dois gêneros: feminino e masculino. A historiadora feminista Tania Navarro Swain, apesar de reconhecer a utilidade do gênero para desnaturalizar os papéis sociais e expor as relações humanas como construção social, critica o foco do feminismo acadêmico na categoria. Ela afirma que a categoria de maior interesse para o feminismo seria o patriarcado em si. Ela o analisa como um dispositivo, marcando, assim, seu alcance material e simbólico. A categoria analítica *gênero* poderia acabar funcionando em favor do patriarcado, já que “o ‘gênero’ enquanto categoria acrítica reproduz a diferença, uma vez que mantém inalterado o sistema binário, cuja base é o sexo”. (SWAIN, 2014, p. 38)

Certamente, esse dualismo já foi amplamente criticado, e é importante citar Judith Butler como uma das teóricas ocidentais mais relevantes sobre o assunto. Em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*, Butler afirma que “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado” (2010, p. 25). Ela questiona se o sexo seria uma estrutura dada, anatômica, cromossômica ou hormonal, ou se seria histórica. Ela conclui que o próprio caráter imutável do sexo é contestável, e que, portanto, talvez este seja construído culturalmente assim como o gênero. Para ela, o gênero se constitui de forma performativa, podendo funcionar como dispositivo de manutenção da dicotomia sexual homem/mulher atuando por meio de repetições de signos, atos, papéis sociais que reforçam tal dicotomia. O gênero seria, dessa perspectiva, um ato performativo que (re)produz significados.

Contudo, como já afirmamos no início desta investigação, a categoria do gênero foi pensada a partir das realidades européias e anglo-saxônicas. A socióloga e teórica feminista nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí afirma que um dos marcos da modernidade foi

o estabelecimento da hegemonia euro/anglo-cêntrica no mundo globalizado. Ela argumenta que o gênero não é universal, mas que por muito tempo foi entendido como tal devido à perspectiva hegemônica da academia e, como consequência, das produções feministas, reconhecendo que “embora nossa busca pela compreensão não possa ignorar o papel das feministas ocidentais, devemos questionar a identidade social, os interesses e as preocupações das provedoras desse conhecimento”<sup>5</sup> (2004, p. 1, tradução nossa). A realidade de Oyèwùmí se assemelha, neste sentido, com a das feministas latino-americanas. Como afirmou Funck no encontro de *Estudos Feministas e de Gênero: Articulações e Perspectivas* (2014):

No meu entender, a grande tônica do encontro foi o reconhecimento da necessidade de um deslocamento epistemológico. [...] Desde suas primeiras articulações, a teoria feminista já apontava para a importância de se pensar sobre a forma como pensamos. [...] O que um grupo de pensadoras e ativistas latino-americanas está propondo – e de forma bastante veemente – é que passemos a pensar a partir do hemisfério sul, de nossas experiências nativas e colonizadas (FUNCK, 2014, p. 23)

Seria a sociedade patriarcal em que estamos inseridos comparável com aquelas descritas pelas teóricas feministas norte-americanas e européias? No contexto atual, as reflexões feministas acerca da categoria gênero ainda são direcionadas apenas às mulheres? Como aproveitar o conhecimento produzido por essas mulheres pensando, ao mesmo tempo, as questões de gênero social e gramatical no Brasil e suas implicações políticas-econômicas-sociais? Retomaremos estas reflexões na Parte II deste trabalho ao tratar das críticas aos estudos da tradução feminista canadense e suas repercussões no Brasil.

## 1.2. Gênero e linguagem

Primeiramente, ao entrar no campo da linguagem, é importante distinguir o gênero social/cultural – de que falamos até agora – do gênero gramatical. Traremos aqui duas definições de gênero gramatical: a primeira disponível na Base Terminológica online do Ministério da Educação e Ciência do Governo de Portugal (referente ao gênero gramatical especificamente na língua portuguesa) e a segunda do livro *Gender and Translation:*

---

<sup>5</sup> Original: “[...] although our quest to understand cannot ignore the role of western feminists, we must question the social identity, interests, and concerns of the purveyors of such knowledge.”

*Culture and Identity and the Politics of Transmission*, da teórica e tradutora feminista Sherry Simon.

Categoria morfossintáctica que está presente em todos os nomes, em alguns adjetivos (os adjetivos biformes) e em alguns pronomes. Em português, há dois valores de género: masculino e feminino. Nos nomes que referem uma entidade animada (uma pessoa ou um animal), o valor de género corresponde, tipicamente, a uma distinção de sexo [...] (BASE TERMINOLÓGICA – BT)

O género gramatical significa que os substantivos são colocados em classes não de acordo com seu significado, mas de acordo com sua forma. Esta forma determina o modo como a palavra se comportará gramaticalmente no que diz respeito à concordância de adjetivos, artigos e pronomes. O género gramatical é uma propriedade formal e não tem nada a ver com significado. O latim e o grego tinham três géneros (como o alemão moderno); há também línguas com dois géneros (francês) e línguas que têm um conjunto muito maior (línguas bantu) (Cameron, 1992, p. 90). O inglês tem género “natural” ao invés de género gramatical. Isso significa que o género é atribuído não pela forma, mas pelo significado.<sup>6</sup> (SIMON, 1996, p. 16, tradução nossa)

Como explica Simon, o género gramatical se manifesta de maneiras diferentes em cada língua, sendo a atribuição dos géneros (supostamente) formal, sem ligação com o significado. No português haveria duas classes de género: as “naturais”, que se referem apenas a animais e pessoas e dizem respeito ao sexo, e as “arbitrárias”, que são determinadas pela terminação das palavras ou “fixadas pelo uso” (BARBOSA, 1881, p. 86).

As reflexões feministas relacionadas à categoria analítica do género (social) se espalharam por diversas áreas do conhecimento a partir do final século XX, e as problematizações rapidamente alcançaram os estudos da linguagem. Nessa época, diversas estudiosas passaram a reconhecer a língua(gem) como uma ferramenta não apenas de comunicação, mas também de manipulação (FLOTOW, 1997, p. 8). Passou-se a pensar, portanto, como as mulheres usam a linguagem, se haveria usos e papéis comunicativos diferenciados para homens e mulheres e como a linguagem interfere nas relações de poder. Flotow afirma que havia duas abordagens principais para pensar a relação mulher-linguagem: a reformista, que via a linguagem como um “sintoma” reformável da sociedade, resultando na criação de inúmeros manuais de linguagem não

---

<sup>6</sup> Original: “Grammatical gender means that nouns are placed in classes not according to their meaning but according to their form. This form determines the way the word will behave grammatically as regards the agreement of adjectives, articles and pronouns. Grammatical gender is a formal property and has nothing to do with meaning. Latin and Greek had three genders (as does modern German); there are also languages with two genders (French) and languages which have a much larger set (Bantu languages) (CAMERON, 1992, p.90). English has “natural” gender rather than grammatical gender. This means that gender is attributed not by form but by meaning.”

sexista; e a radical, que entendia a linguagem convencional como causa da opressão das mulheres, o meio pelo qual as mulheres são ensinadas a serem subordinadas. Há, portanto, um reconhecimento por parte das feministas de que a linguagem convencional é patriarcal e resulta em um emudecimento das mulheres na linguagem, na história, na literatura, nas ciências de modo geral e na vida social.

Uma metáfora comum na produção das feministas radicais deste período é a de que todas as mulheres são bilíngues, já que, por vivermos “sob o significante fálico [...], falamos a língua dominante do homem e nossa(s) própria(s) língua(s) emudecida(s)” (LOTBINIÈRE-HARWOOD 1991, p. 12). Essa perspectiva, que se popularizou principalmente no Canadá (especificamente no Quebec) e na França, resultou em um movimento de escrita criativa experimental a partir dos anos 1970 que buscava novas escrituras que produzissem novos significados, uma “linguagem da mulher”. Seu objetivo era tornar o feminino visível nos textos, para assim tornar as mulheres visíveis no mundo real. Estes trabalhos, contudo, receberam muitas críticas devido à dificuldade de leitura proveniente de seu caráter experimental e altamente acadêmico.

Os desdobramentos do encontro gênero-linguagem estão em constante evolução e apenas ganham relevância com o passar dos anos. Atualmente o debate feminista e de gênero é muito mais difundido, não apenas na academia, mas também na sociedade no geral. As tensões borbulham na superfície do convívio social e, conseqüentemente, do convívio linguístico. Uma das conseqüências disso é o aumento do uso da linguagem inclusiva. Esta questão, levantada inicialmente pelas mulheres, passou a ter uma nova relevância a partir da maior visibilidade de pessoas ao redor do mundo que se identificam como não-binárias ou transexuais, fazendo com que o debate acerca do gênero gramatical viesse à tona nas mais diversas línguas e nas mais diversas esferas políticas e sociais.

### **1.3. Tradução e gênero**

A relação entre a tradução e as mulheres é muito mais antiga do que a introdução dos estudos de gênero na academia que ocorreu no contexto ocidental do século XX. Apesar de não se enquadrarem na perspectiva contemporânea de “feminista”, existem ensaios e prefácios escritos por tradutoras mulheres, chegando a datar séculos atrás, que já questionavam a condição subalterna das mulheres e os textos machistas que traduziam.

Embora as mulheres em culturas patriarcais tenham sofrido uma exclusão da vida pública e da produção de literatura no geral, elas encontraram uma atividade em que sua participação foi aceita: a tradução. Isso pode ser explicado pela hierarquia de poder que se tem na tradução: original/tradução e produção/reprodução. O ofício da tradução é visto com menos status do que um texto original, e o tradutor é, conseqüentemente, visto como inferior ao autor. Portanto, não haveria problema em delegar esta tarefa para mulheres. Como afirmou a tradutora feminista Sherry Simon, ambas “mulher e tradução foram relegadas à mesma posição de inferioridade discursiva”<sup>7</sup> (1996, p. 1). E foi neste espaço “secundário” da tradução – um espaço privilegiado de estudo da linguagem – que muitas mulheres fizeram sua voz ser ouvida e passaram a analisar criticamente as estruturas linguísticas de poder que antes as silenciavam.

Assim, podemos afirmar que desde (no mínimo) o século XVIII a tradução já era utilizada por mulheres como uma forma de se posicionar politicamente, não apenas por meio das traduções em si, mas também por meio de prefácios, notas de tradução e outros metatextos (OLGA CASTRO, 2018, p. 7-8). Apesar de as traduções dessas mulheres serem publicadas, a produção intelectual desenvolvida por elas em seus prefácios e ensaios (que nem sempre eram publicados junto de suas traduções) muitas vezes tinha menos visibilidade do que aquela desenvolvida por tradutores homens do mesmo período.

Não poderíamos deixar de citar e dar mais visibilidade para algumas dessas tradutoras. Merece destaque Giuseppa Eleonora Barbapiccola, que traduziu a obra “*Principia Philosophiae*” de Descartes para o italiano no século XVIII com apenas vinte anos e teve sua tradução altamente reconhecida. Seu nome completo acompanhava o título de sua tradução, assim como um longo prefácio que defendia as mulheres e a tradução, exaltando também escritoras e cientistas mulheres de outros períodos (CORRÊA; BLUME, 2011, p. 185-195). Vale citar também a espanhola Carmen de Burgos, tradutora do texto “*Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*” (na tradução para o espanhol, “*La debilidad mental fisiológica de las mujeres*”), em que um neurologista austríaco defende a inferioridade intelectual das mulheres. A tradutora, com objetivo de combater as ideias misóginas do texto, adicionou um prefácio e “inúmeras notas de rodapé com notas da tradutora em que refuta o texto, o fazendo também na série

---

<sup>7</sup> Original: “*Woman and translation have been relegated to the same position of discursive inferiority*”.

de ensaios de sua própria autoria que ela anexa à tradução a fim de deixar registrada a situação das mulheres de sua época” (CASTRO, 2011, p. 112).

Acerca das tradutoras brasileiras, vale citar o texto “Tradução & Gênero: Tradutoras Brasileiras das Décadas de 1930 e 1940” (OLIVEIRA, 2015), que faz um levantamento das tradutoras de obras de língua inglesa do período, sendo algumas das mais conhecidas Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Maria Julieta Drummond de Andrade. A pesquisa, apesar de não se aprofundar tanto nas traduções em si, é muito relevante pois traz um levantamento dos nomes dessas tradutoras que tiveram sua participação histórica na literatura brasileira esquecida. Além disso, apresenta diversos dados acerca das editoras e publicações para mostrar que as tradutoras da época “contribuíram para a abertura de novos mercados de tradução [e] para a divulgação de obras de mulheres escritoras que teriam ficado emudecidas” (OLIVEIRA, 2015, p. 141).

A tradutora brasileira mais citada quando se fala de tradução feminista, contudo, é Nísia Floresta, tradutora do tratado feminista “*A Vindication of the Rights of Woman: with Structures on Political and Moral Subjects*” (na tradução de Nísia, “Direito das mulheres e injustiça dos homens”, 1832) escrito por Mary Wollstonecraft. Sua tradução é alvo de muitas polêmicas, sendo que por muitos nem é considerada como uma tradução. Por um lado, é uma tradução indireta: o tratado foi traduzido para o francês, e esta tradução foi o texto-fonte usado pela tradutora. Por outro, diversos estudos sobre sua tradução mostraram que o texto publicado no Brasil na verdade é uma mescla do tratado em questão com a tradução de Nísia de um livreto de 1789 intitulado “*Woman not Inferior to Man*”, publicado em francês sob o pseudônimo “*Sophia, a person of Quality*”. Este folheto, por sua vez, incorporava trechos do texto de 1673 de François Poulain de la Barre de “*l'Égalité des Deux Sexes*” (OLIVEIRA, 2015, p. 126). Assim, a tradução publicada no Brasil contém trechos de dois textos além do texto-fonte. Contudo, Marie-Franche Depêché, em seu artigo “A Tradução Feminista: Teorias e Práticas Subversivas: Nísia Floresta e a Escola de Tradução Canadense”, relaciona a tradução de Nísia com o movimento das belas infieis e com práticas de intertextualidade que seriam utilizadas mais de um século depois pelas tradutoras canadenses. De acordo com Depêché:

[...] podemos admitir que a “infidelidade criativa” resultou em uma argumentação clara e inteligente, bem ordenada, quase cartesiana e em um português refinado. [...] As liberdades concernem, portanto, mais a mensagem ideológica que seu veículo, a língua, e desta maneira permanece muito “fiel” às normas admitidas pelo contexto no qual estava inserida. (DÉPÊCHE, 2000, p. 157-188)

Quando falamos de tradução feminista no ocidente, é comum que seja citado apenas o movimento das tradutoras canadenses do final do século XX, vistas como as primeiras tradutoras feministas. Contudo, como vimos acima, elas estão longe de serem as primeiras tradutoras a refletir sobre gênero e tradução, mesmo que anteriormente a discussão fosse feita em outros termos. Podemos constatar então que a prática da tradução feminista em si não surgiu com as canadenses, mas a autodenominação do movimento como assumidamente “feminista” fez com que se tornasse um marco na história ocidental da prática e inserisse a discussão de forma mais explícita no meio acadêmico.

## PARTE II: TEORIAS PRATICANTES E PRÁTICAS TEORIZANTES

### 2.1. A tradução feminista canadense do final do século XX

Em conjunto com o movimento feminino de escrita experimental que surge no contexto quebeco-canadense e francês em torno de 1970, inicia-se também o movimento das tradutoras canadenses que se auto-intitularam “tradutoras feministas”, marcando sua posição política e ideológica. Essas tradutoras utilizavam estratégias de tradução radicalmente interventivas que tinham como objetivo principal transformar a linguagem patriarcal, tornando o feminino visível na língua(gem).

Devemos sublinhar aqui que o revisionismo feminista que ocorreu nos estudos da tradução aconteceu ao mesmo tempo em que a área em si já passava por uma mudança de paradigma em suas concepções, mudança essa que hoje é conhecida como a “virada cultural” (SNELL-HORNBY, 2006) dos estudos da tradução. Em oposição ao enfoque na transferência puramente linguística que se tinha até então, passa-se a trabalhar a partir de uma relação intrínseca entre língua e cultura. Com essas novas abordagens, a visão do papel do tradutor também começa a ser questionada. Antes visto como neutro, imparcial e invisível, agora passa-se a reconhecer o tradutor como um sujeito cuja interpretação do texto é relativa à sua posição política, ideologias, entre outros fatores subjetivos. Portanto, algumas das concepções criticadas e subvertidas pelas tradutoras feministas, como a noção de fidelidade, transparência e equivalência, já vinham se transformando nos estudos da tradução no geral.

Tradutoras e teóricas como Sherry Simon, Lori Chamberlain, Luise von Flotow e Suzanne de Lotbinière-Harwood são algumas das muitas mulheres que contribuíram para as pesquisas do período. As tradutoras feministas prezavam pela tradução de textos escritos por mulheres, em um movimento de recuperação de produções femininas que foram apagadas, “perdidas no patriarcado” (FLOTOW, 1997, p. 30). Em conjunto com esse resgate é realizado um trabalho de análise e comparação de traduções, assim como de retradução desses textos. Na mesma linha dos trabalhos realizados anteriormente por outras tradutoras, as canadenses tinham como objetivo buscar significados que podem ter sido apagados em traduções feitas sob o significante patriarcal e ressignificá-los.

Esses foram os primeiros passos do revisionismo feminista realizado por essas pesquisadoras, que encontraram raízes mais profundas e difíceis de arrancar do que se

imaginava. As investigações acerca dos tropos da tradução buscavam traçar as coordenadas das condições de possibilidade nas quais essas ideias que feminizam e sexualizam a tradução surgiram, como se instalaram e a força que ainda possuíam. A relação entre gênero, sexualidade e tradução se mostrou muito antiga, e o caráter sexista dos tropos da tradução evidenciado pelas tradutoras canadenses deixa clara a necessidade de repensar a forma como se compreendia e praticava esta atividade.

John Florio, tradutor de Montaigne para o inglês, afirmou que “porque as traduções são sempre erradas/faltosas, elas são necessariamente femininas” (FLORIO, 1603 apud SIMON, 1996, p.1). Esta visão que feminiza a tradução é recorrente e está presente nos tropos da tradução desde o início da teoria da tradução no ocidente. Um exemplo é o uso da passagem do Deuteronômio 21 : 12-14<sup>8</sup> por tradutores para descreverem seus métodos de tradução. A citação diz respeito ao comando de Deus de raspar as cabeças e aparar as unhas das mulheres que seriam forçadas ao casamento, com o intuito de remover todos os seus sinais de beleza. Esse exemplo mostra também a continuidade histórica dessa perspectiva sexista, já que foi usado por Jerônimo, o “pai da tradução bíblica”, e séculos depois por Thomas Drant, tradutor de Horácio do século XVI (SIMON, 1996, p. 10).

O termo “belas infiéis”, introduzido por Gilles Menáge para se referir às traduções adaptativas da França do século XVIII (e frequentemente utilizado até hoje), também foi questionado pelas canadenses. O nome faz referência à ideia de superioridade da língua francesa, já que os tradutores adaptavam os textos com a justificativa de embelezamento dos mesmos. Devido à feminização da tradução, o nome também abre espaço para a perspectiva de que não apenas as traduções serão feias se forem fiéis e belas se infiéis, mas também as mulheres. Flotow também cita prefácios de tradutores do século XVIII que dizem ter que estuprar o texto para tomar controle sobre ele (1997, p. 42). As relações entre autor, tradutor, original e tradução são frequentemente sexualizadas, sendo analogias como as descritas acima muitas vezes presentes em prefácios de tradução e

---

<sup>8</sup> Deuteronômio 21:12 "Leve-a para casa; ela rará a cabeça, cortará as unhas. / 21:13 "E se desfará das roupas que estava usando quando foi capturada. Ficará em casa e pranteará seu pai e sua mãe um mês inteiro. Depois você poderá chegar-se a ela e tornar-se o seu marido, e ela será sua mulher." / 21:14 "E será que, se te não contentares dela, a deixarás ir à sua vontade; mas de modo algum a venderás por dinheiro, nem a tratarás como escrava, pois a tens humilhado."

textos críticos, inclusive em trabalhos mais recentes como na obra *After Babel* (1975), de George Steiner (SIMON, 1996, p. 9). Como foi apontado por Chamberlain:

O que se apresenta como um problema estético é representado em termos de sexo, família e estado, e o que está consistentemente em questão é o poder. [...] Eu diria ainda que a razão pela qual a tradução é tão excessivamente codificada e regulada é que ela ameaça apagar a diferença entre produção e reprodução, que é essencial para o estabelecimento de poder.<sup>9</sup> (CHAMBERLAIN, 1988, p. 465-466, tradução nossa)

Essa identidade mulher-tradução de que falamos anteriormente foi apropriada pelas tradutoras feministas canadenses, um movimento subversivo que é muito comum no feminismo. Lotbinière-Harwood afirmou “sou tradução porque sou mulher”<sup>10</sup> (1991), argumento que é ligado tanto a essa identidade quanto ao conceito das mulheres bilíngues: a mulher traduz sua própria língua(gem) para a norma (linguagem patriarcal), e é ela mesma tradução em uma realidade em que ser “homem” é ser humano.

São essas relações assimétricas de poder que a teoria feminista da tradução busca subverter. É proposta uma quebra da noção convencional de fidelidade, fazendo da tradução um espaço de criação de significados. Como disse Sherry Simon, “para tradutoras feministas, a fidelidade não deve ser dirigida nem ao autor nem ao leitor, mas a um projeto de escrita [...] em que ambos autor/a e tradutor/a participam”<sup>11</sup> (1996, p. 2, tradução nossa). Além disso, como qualquer prática feminista assumidamente política é consciente, princípios feministas são evocados tanto na escolha dos textos a serem traduzidos quanto na maneira como eles serão traduzidos. O sentido de si [*sense of self*] das tradutoras feministas passou a ser exteriorizado em seus metatextos, que marcam o que Flotow chama de ‘efeito-tradutor’ [*translator-effect*] e define como “a marca que cada tradutor, como um indivíduo com gênero [*gendered individual*], deixa em seu trabalho”<sup>12</sup> (1997, p. 35, tradução nossa). Este movimento, então, passa a afirmar a identidade do tradutor, assumindo a subjetividade de suas posições políticas e

---

<sup>9</sup> Original: “*What proclaims itself to be an aesthetic problem is represented in terms of sex, family, and the state, and what is consistently at issue is power. [...] I would further argue that the reason translation is so overcoded, so overregulated, is that it threatens to erase the difference between production and reproduction which is essential to the establishment of power.*”

<sup>10</sup> Original: “*I am a translation because I am a woman.*”

<sup>11</sup> Original: “*For feminist translation, fidelity is to be redirected towards neither the author nor the reader, but towards a writing project [...] in which both writer and translator participate.*”

<sup>12</sup> Original: “*[...] the mark each translator, as a gendered individual, leaves on the work.*”

ideológicas, se contrapondo à perspectiva – atualmente ultrapassada – do tradutor invisível.

A linguagem intervém ativamente na criação de significado. Assim como outras formas de representação, a linguagem não simplesmente “reflete” a realidade, mas sim contribui para ela. A tradução, como sabemos, refere-se a um processo de transferência interlinguística. Tradutores/as comunicam, reescrevem, manipulam um texto para disponibilizá-lo para um público de segunda língua. Assim, podem usar a linguagem como intervenção cultural, como parte de um esforço para alterar as expressões de dominação, seja no nível dos conceitos, da sintaxe ou da terminologia.<sup>13</sup> (SIMON, 1996, p. 9, tradução nossa)

Entende-se a tradução, portanto, como uma mediação linguística entre textos e culturas que pode perpetuar ou subverter estruturas sociais e culturais de poder. As tradutoras feministas reivindicam espaço de produtoras e assumem responsabilidade pela criação do significado. Suas traduções muitas vezes trabalham com intertextualidade, incluindo trechos de outros textos – em metatextos ou, mais raramente, no texto em si – e suas traduções são repletas de notas, comentários e prefácios de tradução em que elas falam sobre sua prática de tradução como um ato de leitura e escrita executada por um sujeito histórico específico, situando seu discurso ideologicamente (FLOTOW, 1997, p. 40).

As tradutoras e escritoras feministas canadenses utilizaram diferentes métodos de abordagem para as questões feministas em seu trabalho. Muitas escritoras faziam experimentos de linguagem com jogos de palavras e trocadilhos. Nicole Brossard, autora feminista do Quebec, publicou em 1977 seu livro *L'Amèr, ou le chapitre effrité*, em que a primeira palavra do título é um jogo com três palavras do francês: *mère* (mãe), *mer* (mar) e *amer* (amargo). Flotow analisa algumas das palavras criadas por Brossard:

[O título] representa a preocupação da autora com a maternidade como uma experiência amarga e amargurante, e reflete uma das imagens mais importantes do pensamento feminista que liga as mulheres à água, à natureza cíclica e fluida do mar. Da mesma forma, o neologismo *mourriture* de Brossard, usado para descrever o que essas mulheres fazem ou dão para seus filhos, combina as palavras *nourriture* (comida), *pourrir* (apodrecer) e *mourir* (morrer), conectando assim nutrição, putrefação e morte de tal forma que o resultado desconstrói ideias

---

<sup>13</sup> Original: “*Language intervenes actively in the creation of meaning. Like other forms of representation, language does not simply “mirror” reality; it contributes to it. Translation, we know, refers to a process of interlinguistic transfer. Translators communicate, re-write, manipulate a text in order to make it available to a second language public. Thus they can use language as cultural intervention, as part of an effort to alter expressions of domination, whether at the level of concepts, of syntax or of terminology.*”

sobre as qualidades especiais de nutrição/cuidado/acolhimento [nurturing] das mulheres.<sup>14</sup> (FLOTOW, 1997, p. 15)

Algumas teóricas focavam principalmente no gênero gramatical, o que Lotbinière-Harwood chama de *réécriture au féminin* [reescritura no feminino], ou seja, a subversão do masculino genérico. Esta estratégia argumentava tornar o feminino presente e visível na língua e, conseqüentemente, no mundo real. Essas traduções eram feitas majoritariamente com as obras das escritoras feministas que conversavam com os estudos feministas da linguagem da época, e trabalhavam com o par de línguas francês-inglês. Muitas dessas obras apresentavam problemas devido à necessidade de identificação do gênero no francês, o que era resolvido com diferentes estratégias de inserção de marcações de gênero no inglês para feminizar a neutralidade do inglês. Um exemplo é a tradução de Lotbinière-Harwood do texto de Brossard *Sous la langue* (1987). Em um trecho, Brossard escreve “*Fricatelle ruisselle essentielle aime-t-elle dans le touche à tout qui arrondit les seins la rounder douce des bouches ou l’effet qui la déshabille?*”. Flotow explica as intervenções linguísticas realizadas, assim como as soluções encontradas pela tradutora:

A palavra/som *elle* no final das quatro primeiras palavras reforça o contexto feminino do texto e cria os neologismos *essentielle* e *fricatelle*, uma variação de *fricarelle* (gíria dos anos 1930 para o som feito pela fricção de coxas). Além disso, o som 'oo' conotando prazer físico é enfatizado nas frases *touche à tout* e *rondeur douce de bouches ou ...*, realçando o significado com o som. Em *Under Tongue*, a tradução do texto de Brossard para o inglês (1987), Susanne de Lotbinière-Harwood foca nas desinências *elle* e encontra uma maneira de encaixar no pronome 'ela':

*Does she frictional she fluvial she essential does she in the all-embracing touch that rounds the breasts love the mouth’s soft roundness or the effect undressing her?*<sup>15</sup> (FLOTOW, 1997, p. 23, tradução nossa)

Outro exemplo é a tradução de Howard Scott, tradutor canadense da obra *L’Euguelionne* de Louky Bersianik (1976) – livro que foi um marco na literatura feminista

---

<sup>14</sup> Original: “[It] represents the author’s preoccupation with motherhood as a bitter and embittering experience, and reflects one of the most important images of feminist thinking that links women to water, to the cyclical and fluid nature of the sea. Similarly, Brossard’s neologism *mourriture*, used to describe what such women do or give to their children, combines the words *nourriture* (food), *pourrir* (to rot) and *mourir* (to die), thus connecting nurture, putrefaction and death in such a way that the result deconstructs ideas about women’s special nurturing qualities.”

<sup>15</sup> Original: “The word/sound *elle* at the end of the first four words both reinforces the feminine context of the text and creates the neologisms *essentielle* and *fricatelle*, a variation on *fricarelle* (1930s slang for the sound made by thighs rubbing together). Further, the ‘oo’ sound connoting physical pleasure is stressed in the phrases *touche à tout* and *rondeur douce de bouches ou ...*, enhancing meaning with sound. In *Under Tongue*, the English translation of Brossard (1987), Susanne de Lotbinière-Harwood focuses on the *elle* endings and finds a way to fit in the pronoun ‘she’: *embracing touch that rounds the breasts love the mouth’s soft roundness or the effect undressing her?*”

do Quebec. Em uma seção tratando sobre o aborto, Bersianik escreve “*Le ou la coupable doit être punie*”, inserindo um ‘e’ ao fim da palavra *puni*, indicando que a pessoa punida será uma mulher [tradução literal: o ou a culpado/a deve ser punida]. Scott, para transmitir o sutil jogo de palavras, traduziu a frase como “*The guilty one must be punished, whether she is a man or a woman*”, preenchendo a falta de marcação de gênero do verbo ‘*punish*’ no inglês de forma eficiente com a adição da segunda oração em que ele insere a palavra ‘*she*’ para se referir à “*man or woman*” quando geralmente seria utilizado um pronome de gênero neutro.

Mary Daly, teóloga e escritora feminista norte-americana cujo trabalho conversava com o das teóricas canadenses, também produzia a partir dessas abordagens de desconstrução linguística, mas o fazia criticando a história das palavras na língua(gem) patriarcal. Sua proposta era do uso de *Novas Palavras*, que seriam fruto de inovações linguísticas como as propostas por Brossard, e da “renovação e reabilitação” de *Velhas Palavras*, que seriam antigos termos ginocêntricos que assumiram sentidos depreciativos nas sociedades patriarcais (FLOTOW, 1997, p. 16).

Outra abordagem que discutiremos aqui é a de “traduzir o corpo” [*translating the body*], que se refere à uma recuperação do corpo feminino, “objetificado, obscurecido, difamado, domesticado e despersonalizado” como foi no patriarcado. Flotow argumenta que “esse corpo também é, contudo, a fonte da energia criativa das mulheres, uma entidade amplamente conhecida que há muito foi silenciada e precisa ser escrita”<sup>16</sup> (1997, p. 17). Se trata então da produção de escrituras sobre a sexualidade feminina, dessa vez do ponto de vista das próprias mulheres. Produzir textos que desafiem estereótipos sociais, construam novas perspectivas do erótico e iluminem as hipocrisias do patriarcado acerca da sexualidade feminina. Esta – como sabemos e vivemos – é altamente regulada nas sociedades patriarcais, ao mesmo tempo em que as mulheres são constantemente reduzidas apenas à sua sexualidade, tendo seu corpo objetificado constantemente. O “traduzir o corpo” seria então a proposta de que as mulheres tomem controle de seu próprio corpo, construam seus próprios significados e descrevam suas próprias experiências e desejos.

Seria impossível discutir aqui todas as reflexões teóricas e estratégias práticas utilizadas pelas tradutoras e escritoras feministas canadenses do final do século XX. A

---

<sup>16</sup> Original: “*This body is, however, also the source of women's creative energy, a largely known entity that has long been silenced and needs to be written.*”

partir dessa breve incursão no tema, foi possível perceber que a inseparabilidade de teoria e prática ao falar de tradução fica ainda mais evidente na tradução feminista. A pesquisadora feminista brasileira Marie France D  p  che ilustra essa rela  o ao utilizar os termos “teorias praticantes” e “práticas teorizantes” (2000, p. 159). A partir desta análise podemos entender a tradu  o feminista canadense como uma atividade crítica, transformadora e emancipatória, tanto da tradu  o quanto da mulher.

## **2.2 Reflexões sobre a tradu  o feminista nos dias atuais**

O legado deixado pelas tradutoras feministas canadenses trouxe reflexões e apontamentos importantíssimos que vêm alimentando os estudos feministas da tradu  o ao redor do mundo durante as últimas décadas. Contudo, assim como proposto por inúmeras teóricas feministas latinas, africanas e de outras nacionalidades não-hegem  nicas, devemos analisar esta teoria a partir de nossas “experiências nativas e colonizadas” (FUNCK, 2014, p. 23), como discutido na primeira parte deste trabalho. Atualmente, depois de décadas de aprofundamento nos estudos feministas em diversas áreas, falamos em termos de feminismos, no plural, devido    variedade de experiências que esta palavra pode descrever. Além disso, os estudos sobre patriarcado e g  nero nos mostraram que os valores patriarcais ensinados ao redor do mundo afetam a constru  o social e cultural – e, portanto, linguística – não apenas das mulheres, mas de todos os seres humanos, independentemente de seu g  nero.

Portanto, assim como o feminismo no geral não mais se ocupa apenas da (des)constru  o do g  nero feminino, a tradu  o feminista deve também se moldar às novas necessidades de repensar todo e qualquer tipo de rela  o de poder que perpassa a linguagem e que pode ser subvertida – ou pelo menos colocada em evidência e criticada – por meio da prática tradutória. Nos d  ias atuais, após o desenrolar da virada cultural em 1990, a tradu  o    amplamente reconhecida como uma atividade que d  a possibilidade de (res)significa  o e de (re)constru  o, já que    entendida como uma atividade contextual e ideológica. Sobre o posicionamento ideológico do/a tradutor/a, Castro escreve:

Assim, os feminismos constataram que o fato de não subscrever de forma consciente uma ideologia particular em tradu  o implica aderir de forma inconsciente    ideologia dominante (patriarcal), aquela que possuem todas as sociedades, e que    dominante tanto em sentido numérico quanto porque apoia os interesses da classe dominante, o que a obriga a disfarçar-se e operar no nível do inconsciente. (Althusser, 1975). Por esse motivo, apresenta-se ante ao

tradutor ou à tradutora como “normal”, “natural” e incontestável, atingindo assim seu propósito de dominação simbólica (Bourdieu, 1998) que converte as e os tradutores/as “inconscientes” em ingênuos veículos de transmissão e legitimação do discurso dominante, com o prejulgamento agregado de que a ideologia é mais eficiente quando não se manifesta explicitamente como tal. (CASTRO, 2017, p. 221)

Nas últimas décadas o feminismo se desenvolveu intensamente como um movimento global, sendo as reflexões sobre papéis de gênero e comportamento linguístico cada vez mais comuns – sendo a linguagem inclusiva discutida inclusive na legislação. Atualmente cada vez mais tradutoras e tradutores fazem suas traduções se preocupando com questões de gênero e levando em conta as relações de poder contextuais, o que poderia ser entendido – de forma ampla – como a definição da tradução feminista. Como colocado por Chamberlain, um dos maiores desafios da tradução feminista seria pensar fora da questão do gênero do/as autores/as e tradutores/as, já que ambos os gêneros, “serão presos pelas mesmas relações de poder: o que deve ser subvertido é o processo pelo qual a tradução consente com as construções de gênero”<sup>17</sup> (1992, p. 72, tradução nossa). A forma como essa subversão será efetuada no ato tradutório será subjetiva: depende não apenas do texto em questão, mas também da perspectiva que o/a tradutor/a tem tanto da tradução quanto do feminismo. Como colocado por Castro:

A tradução não se devota exclusivamente nem à língua/cultura fonte nem à língua/cultura alvo – em vez disso, traduzir significa (re)criar significados que estão localizados em ambos os lugares ao mesmo tempo, em um espaço intermediário onde os tradutores têm, simultaneamente, uma dupla responsabilidade (con)textual para com o sistema fonte e alvo. Portanto, a aplicação de estratégias linguísticas para um uso não sexista da linguagem em traduções pode inteiramente (ou principalmente) depender (da interpretação do/a tradutor/a) das ideologias de gênero veiculadas no texto de origem, ou da (interpretação do/a tradutor/a) do propósito ou escopo do texto alvo.<sup>18</sup> (CASTRO, 2013, p. 38, tradução nossa)

Contudo, pode-se perceber uma relutância – mais frequente do que gostaríamos nos dias atuais – em usar o termo “feminista” para descrever a prática, sendo comum o uso de “tradução de gênero” em seu lugar. Como vimos na Parte I deste trabalho, a categoria analítica *gênero* foi a forma com que as feministas encontraram para inserir sua

---

<sup>17</sup> Original: “*what must be subverted is the process by which translation complies with gender constructs.*”

<sup>18</sup> Original: “*Translation is devoted neither to the source language/culture nor to the target language/culture exclusively – instead, translating means (re) creating meanings which are located in both locations at the same time, in an in-between space where translators simultaneously have a double (con) textual responsibility towards the source and the target system. Therefore, applying linguistic strategies for a non-sexist use of language in translations could entirely (or mostly) depend on (the translator’s interpretation of) the gender ideologies conveyed in the source text, or on (the translator’s interpretation of) the purpose or skopos of the target text.*”

pesquisa na academia, o que provavelmente é relacionado à reflexão colocada por Castro acima: a palavra feminismo é um posicionamento ideológico e político forte que já vem associado à inúmeros preconceitos e noções ultrapassadas – ou muitas vezes simplesmente equivocadas, como a ideia do “machismo reverso”. Assim, o termo “gênero” parece ser recebido de forma mais positiva, tanto nos estudos da tradução quanto em outras áreas acadêmicas que conversam com os estudos feministas, provavelmente por ser um posicionamento mais neutro e que não carrega uma bagagem tão pesada no imaginário social das culturas patriarcais.

Assim, nos parece que a adjetivação do ato tradutório como “feminista” ou “de gênero” depende da identificação pessoal do/a tradutor/a. De qualquer maneira, podemos constatar – a partir da investigação realizada na primeira parte deste trabalho – que qualquer reflexão sobre gênero está essencialmente relacionada ao discurso feminista. Optamos pelo uso da palavra feminista para adjetivar as práticas deste trabalho por ser um posicionamento adotado pela autora do mesmo. O feminismo adotado aqui é o que pretende desconstruir os valores patriarcais que moldam as relações de gênero – que abrangem os vetores sociais, raciais, de sexualidade, nacionalidade e qualquer outro fator cultural – e todas as complexas e indissociáveis relações de poder que perpassam a(s) sociedade(s). Assumimos, ainda, que toda perspectiva é limitada, pois é impossível descrever de forma universal as urgências de cada experiência individual. Percebemos então que – assim como as experiências, vivências e identidades são diversas – também têm que ser as estratégias de tradução feminista, cujas práticas se iniciam desde a escolha daquilo que será traduzido. Não podemos trabalhar em termos absolutos, pois cada caso, texto e contexto apresentará problemas específicos que vão pedir por diferentes soluções e práticas tradutórias para os problemas de gênero. O que essas reflexões nos mostram, assim como os estudos contemporâneos da tradução, é que é necessário definir um projeto de tradução particular para cada texto (BERMAN, 2007).

### **2.3. Teorizando a prática e praticando a teoria:**

#### **A obra, a autora e o projeto de tradução**

Nesta seção apresentaremos a obra, a autora e o recorte de capítulos realizado para a tradução a fim de visualizar os tipos de problemas que se apresentarão durante o traduzir e definir nosso projeto de tradução. A autora, Catlyn Ladd, é professora titular na faculdade *Front Range Community College* (Colorado), onde leciona estudos das

mulheres, estudos da religião e filosofia desde 2006. Enquanto fazia seus estudos na Universidade de Denver e *Illiff School*, aos dezenove anos, começou a trabalhar como stripper. Aos vinte e três anos, concluiu seu mestrado e se aposentou do strip para iniciar seu doutorado em teologia e seguir sua atual carreira acadêmica. Publicou principalmente textos de ficção e poesia, e seu primeiro livro de não-ficção *Strip: The Making of a Feminist* foi publicado em 2018 pela editora britânica *Changemakers* – e é o objeto de tradução deste trabalho.

O livro é uma mescla de autobiografia/memorial com etnografia informal – gênero às vezes chamado de autoetnografia – onde ela narra suas experiências como stripper de uma perspectiva crítica feminista. Ladd apresenta sua trajetória propondo que sua vivência no clube foi uma parte fundamental de sua construção como feminista, afirmando que o clube de strip mais nada é do que um microcosmo da sociedade patriarcal. Ela ressalta em diversos momentos que sua narrativa trata da especificidade da sua experiência pessoal como mulher branca de classe média, informando os leitores de que a experiência das strippers não é única e, assim como na sociedade no geral, tudo está relacionado a gênero, raça e diversos outros fatores citados anteriormente. Em uma entrevista para a publicação *Westword* (Denver, Colorado), Ladd afirma:

Também quero ter muito cuidado para que não entendam como se meu livro falasse por “todas” as strippers [...] As coisas horríveis que ouvimos sobre os clubes de strip - que mulheres são traficadas, forçadas a trabalhar como prostitutas, abusadas por clientes e proprietários de clubes – também são verdade. Meu maior desejo é mostrar para os leitores que a história não é única: o trabalho sexual é complexo e multifacetado. Tratar strippers como se houvesse uma história única minimiza as histórias das mulheres (a grande maioria das profissionais do sexo são mulheres).<sup>19</sup> (Ladd, 28 de junho, 2018, tradução nossa)

O livro é composto por vinte e três capítulos divididos em três seções: **(I) Abismo Adentro** [*Into the Abyss*]; **(II) A Dialética do Abismo** [*The Dialectic of the Abyss*]; e **(III) O Abismo Olha de Volta** [*The Abyss Gazes Back*]. Ladd tece seus relatos de forma envolvente, variando entre uma escrita literária, narrativa e outra acadêmica, crítica. Ela apresenta o leitor ao mundo tabu dos clubes de strip, tratando de temas como sexualidade, feminismo, violência, raça e trabalho por meio de capítulos narrativos e capítulos em forma de ensaio, que contam com citações de diversos estudos sobre as temáticas e que

---

<sup>19</sup> Original: “I also want to be very careful that my book is not taken to speak for “all” strippers [...] The bad things we hear about strip clubs — that women are trafficked, forced to work as prostitutes, abused by clients and club owners — are also true. My main desire is to impress upon readers that the story is not single: Sex work is complex and multifaceted. Treating strippers as though there is a single story minimizes women’s (the vast majority of sex workers are female) stories.”

fundamentam sua crítica. Não ocorre, contudo, uma divisão entre os capítulos narrativos e teóricos, eles se entrelaçam ao longo do livro construindo o trajeto pelo qual a autora nos leva. Ao fim do livro constam as referências bibliográficas de todas as fontes utilizadas por Ladd.

Apesar de existirem inúmeros livros autobiográficos escritos por strippers, este se diferencia por trazer reflexões, fontes e uma forma de escrita que não são encontradas em outros livros do gênero. Assim, *Strip: The Making of a Feminist* se destaca entre as autobiografias ou memoriais de profissionais do sexo. A divisão das seções do livro também ilustra o trajeto de pensamento pelo qual a autora pretende levar o leitor. Na Seção I, o leitor é introduzido não apenas ao mundo tabu do strip, mas também à perspectiva pessoal de Ladd. Já na Seção II, o leitor se depara com diversas experiências e reflexões positivas e negativas sobre o strip, estabelecendo uma relação dialética entre as duas perspectivas. Na Seção III o foco passa para um maior reconhecimento da pessoa por trás da fantasia do strip, a mulher em situação de objetificação olha de volta para aqueles que a objetificam – e para o leitor, que (in)conscientemente fará um julgamento moral das experiências narradas por Ladd.

Em vista desta divisão feita pela autora, o recorte dos capítulos selecionados para a tradução foi feito escolhendo dois capítulos de cada Seção que permitissem que o leitor do recorte visualizasse a trajetória traçada pela autora. Assim da Seção I foram selecionados os capítulos **(2) Barbie Stripper** [*Stripper Barbie*] e **(7) Objeto do Olhar, Me Torno** [*Object of the Gaze I become*]. Da Seção II, os capítulos **(9) Apaixonado** [*In Love*] e **(14) Preto e Azul** [*Black and Blue*]. Da Seção III, os capítulos **(21) Este é Meu Corpo se Movendo Elétrico** [*This Is My Body Moving Electric*] e **(22) Athena, Despida** [*Athena, Undressed*].

Como a própria autora afirma no livro, estudos sobre a experiência das strippers, em sua grande maioria, são realizados por pessoas que nunca trabalharam no ramo, ou o fizeram por apenas uma noite ou um final de semana. Assim, seu livro é uma rica fonte de etnografia informal, já que conta com relatos de uma pessoa que vivenciou a vida dos clubes por cinco anos e posteriormente analisou e organizou sua trajetória de forma crítica. Além do tema do livro ser uma questão polêmica, é relevante frisar que os livros de caráter autobiográfico escritos por profissionais do sexo são majoritariamente de mulheres. Ladd, em sua entrevista à publicação Westword, comenta sobre o debate acerca do gênero de seu livro e a recepção das editoras:

Quando eu estava fazendo o marketing do livro, houve uma grande conversa sobre se era um livro memorial. Eu estava parcialmente ciente - e me tornei mais ciente - do fato de que a escrita das mulheres é muitas vezes descartada como memorial. Em primeiro lugar, não acho que deveria importar se fosse. Teve um editor que me disse muito diretamente: "Não publicamos memoriais". Ok, eu disse, me dê sua definição de um memorial. Fiz algumas alterações na estrutura do livro em resposta e, no fim das contas, fui bem-sucedida. O fato de a maior parte dos memoriais terem sido escritos por mulheres e consumida por mulheres os torna o equivalente literário das comédias românticas. Foi uma discussão interessante.<sup>20</sup> (Ladd, 28 de junho, 2018, tradução nossa)

Como constatamos, a obra em si traz inúmeras reflexões interessantes sobre o feminismo e se relaciona de diversas formas inclusive com temas amplamente discutidos pelas tradutoras feministas canadenses. Um ponto é a temática em si, que, por tratar das experiências de uma profissional do sexo, o localiza dentro do debate feminista no geral, além de o aproximar das propostas de “traduzir o corpo” ao discutir a sexualidade de um ponto de vista crítico e feminino. Outro ponto é o caráter intertextual do livro, que navega entre narrativas e teoria de forma fluida, conversando com diversos estudos e informando o leitor sobre textos externos à obra em si. Além disso, a autora se posiciona politicamente desde o título da obra, localizando seu discurso no campo ideológico do feminismo e, portanto, trazendo implicações específicas para nossa reflexão e tradução.

Falando de tradução feminista no Brasil, uma das primeiras questões levantadas é a da linguagem inclusiva – principalmente tratando-se do par de línguas inglês-português, devido à existência do gênero neutro no inglês e sua falta no português. A pesquisadora feminista espanhola Olga Castro em seu texto *Talking at cross-purposes? The missing link between feminist linguistics and translation studies* (2013) aborda traduções entre inglês e galego, que também não possui gênero neutro. Sobre o uso da linguagem inclusiva em traduções, Castro afirma:

Como tal, é bem possível que o texto a ser traduzido não esteja de acordo com os princípios da linguagem inclusiva (por exemplo, um texto-fonte fazendo uso do masculino supostamente genérico), ou que defenda valores misóginos de forma aberta. Nesses casos, tradutores devem refletir cuidadosamente sobre até que ponto seria apropriado desafiar as expressões sexistas do texto-fonte [...] Parece menos problemático defender o uso de linguagem inclusiva nos casos em que o texto-fonte transmite explicitamente um discurso feminista; ou mesmo quando o texto-fonte não expressa nenhuma ideologia de gênero particular no nível discursivo, mas, no entanto, exibe uma linguagem inclusiva no nível das

---

<sup>20</sup> Original: “When I was marketing the book, there was a whole conversation about whether it was a memoir. I was sort of aware — and became more aware — of the fact that women’s writing is often dismissed as memoir. First of all, I don’t think it should matter whether it’s a memoir. I had one editor tell me very directly, “We don’t publish memoir.” Okay, I said, give me your definition of memoir. I made some changes to the structure of the book in response to that, and I was ultimately successful. That most memoir appears to be written by women and consumed by women makes it the literary equivalent of the rom-com. It was an interesting discussion.”

formas linguísticas (por exemplo, através do uso de marcadores gramaticais de gênero) - seja como resultado de uma intervenção no texto (por exemplo, usando *waiter/waitress*, *her/his*, *their* com significado singular, etc.) ou simplesmente porque é um termo neutro de acordo com as normas linguísticas convencionais (por exemplo, *professor*, sendo, assim, inclusivo *per se*). Nestes casos, o tradutor deve refletir cuidadosamente sobre até que ponto seria apropriado garantir que aquelas expressões não sexistas do texto original não acabem (inconscientemente?) transformadas em declarações patriarcais.<sup>21</sup> (CASTRO, 2013, p.41-42, tradução nossa)

O texto que vamos traduzir aqui está situado no campo do discurso feminista, mas isso não significa necessariamente que sua linguagem é inclusiva. No livro, Ladd fala sobre a vida nos clubes de strip, introduzindo à narrativa não apenas strippers, mas também clientes, donos e funcionários dos clubes. Enquanto a clientela varia entre homens e mulheres – apesar de ser majoritariamente masculina – não há nenhuma menção ao longo do livro a strippers homens. Apesar de existirem homens no trabalho sexual, as mulheres ainda são maioria mundial no meio. Contudo, como a autora afirma, no caso dos clubes em que trabalhou, os donos e a maior parte do quadro de funcionários – com exceção das dançarinas – eram homens. Também tivemos a oportunidade de trocar e-mails com Ladd e fazer algumas perguntas relacionadas à tradução e publicação de seu livro. Uma delas foi acerca do gênero das/os strippers nos casos em que ela não especificava os gêneros:

P.: When you say “dancer” or “stripper” without specifying the gender (male/female dancer), are you always referring to female dancers? [Quando você diz “*dancer*” ou “*stripper*” sem especificar o gênero (*male/female dancer*), você está sempre se referindo à dançarinas mulheres?]

R.: The book refers to female dancers unless otherwise noted. [O livro se refere à dançarinas mulheres a menos que especificado.]

Além disso, os estudos apresentados por Ladd ao longo do livro tratam especificamente de mulheres que trabalham no ramo. Alguns dos artigos citados são

---

<sup>21</sup> Original: “As such, it could well be possible that the text to be translated was not in line with the principles of linguistic inclusivity (e.g. a source text in English making use of the supposedly masculine generic); or that it could even make a statement defending misogynistic values. In these cases, the translator should carefully reflect upon to what extent it could be appropriate to challenge the sexist expressions of the source text. [...] In any event, it seems less problematic to defend the use of inclusive language in those cases when the source text explicitly conveys a feminist discourse; or even when the source text does not voice any particular gender ideology at the discursive level but does nevertheless display an inclusive language at the level of the linguistic forms (e.g. through the use of grammatical gender markers) – be it as a result of a conscious intervention in the text (e.g. using ‘waiter/waitress’, ‘her/his’, ‘their’ with singular meaning, etc.) or simply because it is a neuter term according to mainstream linguistic norms (e.g. ‘teacher’, thus, being inclusive *per se*). In these cases the translator should carefully reflect upon to what extent it could be appropriate to ensure that those non-sexist expressions of the source text are not (unconsciously?) turned into patriarchal utterances.”

“*Women and Health*” (TYNDALE et al., 2000) e “*The Dialectical Gaze: Exploring the Subject-Object Tension in the Performances of Women Who Strip*” (MURPHY, 2003), “*Body Objectification, Self-Esteem, and Relationship Satisfaction: A Comparison of Exotic Dancers and College Women*” (DOWNS, et al., 2006). O strip – e o trabalho sexual no geral – é majoritariamente praticado por mulheres e, assim, os estudos sobre o tema parecem ser, em sua maioria, localizados na área de saúde da mulher e dos estudos feministas. Assim, não se trata de uma questão de linguagem excludente – no caso, dos homens ou pessoas não-binárias – mas apenas de uma especificidade contextual. Assim, o uso da linguagem inclusiva pode não ser necessário em nossa tradução.

Para definir nosso projeto de tradução, precisamos levar em consideração a possibilidade de publicação desta tradução juntamente com os demais capítulos do livro pela PoleFlix, um canal brasileiro de criação de conteúdo de pole dance (festivais, cursos, entrevistas, entre outros). Como abordamos na introdução deste trabalho, o pole dance é uma prática que tem suas raízes nos clubes de strip. Toda dança ou prática de movimento tem um contexto social de surgimento, sendo muito relevante o estudo do mesmo para que se tenha uma perspectiva mais completa, consciente e respeitosa da mesma. No Brasil ainda há um estigma muito forte em relação ao pole dance, sendo relacionado diretamente ao strip e o trabalho sexual.

Apesar de as origens do pole dance – na forma como é amplamente praticado hoje – serem localizadas nos clubes de strip, há alguns anos a prática entrou para os ambientes esportivos ao redor do mundo, existindo inclusive campeonatos oficiais de pole dance que se assemelham às competições de ginástica. Essa disseminação do pole dance no meio esportivo fez com que ocorresse um esforço por parte de algumas associações e praticantes de pole dance de dissociar o mesmo do strip e apagar sua história, na crença de que essa separação conferiria mais valor ao esporte ao afastá-lo da imagem das do trabalho sexual. Embora esse preconceito seja muito real, a prática da dança sensual no pole fora dos clubes de strip e em competições também é uma realidade e diversas/os praticantes estudam o que é conhecido como *stripper style* [estilo stripper]. Assim, o objetivo da publicação deste livro seria primeiramente de possibilitar o acesso a narrativas sobre o strip vindas diretamente de uma stripper a fim de educar as/os praticantes de pole dance do Brasil sobre a vivência nos clubes.

Desta forma, pretendemos utilizar notas de tradução sempre que uma informação interessante possa ser apreendida por meio de comentários ou explicações adicionais. É

importante ressaltar que a terminologia brasileira no meio do pole dance ainda é majoritariamente importada de países falantes de língua inglesa, sendo muito comum o uso dos termos em inglês para se referir à movimentos, peças de roupa, sapatos ou acessórios. Desta forma, analisaremos as unidades de tradução para conferir se existe um termo já utilizado no português, e em casos negativos utilizaremos a palavra em inglês no itálico e adicionaremos uma nota de tradução.

### PARTE III – (RE)CONSTRUINDO O FEMINISMO DE CATLYN LADD

Na terceira e última parte de nosso trabalho apresentaremos alguns trechos comentados da tradução feminista que realizamos do recorte de seis capítulos do livro *Strip – A Construção de Uma Feminista [Strip – The Making of a Feminist]* (Catlyn Ladd, 2018) apresentado anteriormente. No Apêndice A se encontra a tradução dos seis capítulos, com formatação aproximada daquela que seria usada em caso de publicação, e no Apêndice B se encontra a tradução espelhada, com o texto original em inglês à esquerda e o parágrafo correspondente traduzido para o português à direita. Os parágrafos de cada capítulo estão enumerados para facilitar a localização dos exemplos utilizados nesta seção. Para os fins da apresentação de nossa tradução, apresentaremos dois tipos de tabela. As enumeradas de 1-9, que são excertos da tradução espelhada contida no Apêndice B, trazem o contexto dos exemplos que utilizaremos. As marcadas de A-G, que possuem o texto original, uma versão de tradução com fins comparativos e a versão final (da esquerda para a direita, respectivamente), pretendem ilustrar melhor algumas das tensões que surgiram no processo da tradução.

É relevante comentar que tive uma experiência prévia na prática da tradução feminista com o par de línguas inglês-português, tendo feito um PIBIC sobre o tema no período 2018-2019. Na ocasião, foram traduzidos dois contos de um livro de contos de fadas feministas, em que a autora fazia releituras subversivas de contos de fadas e mitologias de diversas origens. Nos contos selecionados, a autora construía suas narrativas na diferença sexual, ressaltando a dualidade masculino e feminino e utilizando o gênero neutro para representar a união de ambos os gêneros ou seres hermafroditas. Desta forma, as questões que foram tensionadas durante a tradução eram diretamente relacionadas ao gênero linguístico. Nossas intervenções, estratégias e reflexões nesta experiência prévia, portanto, foram direcionadas principalmente à questão do masculino genérico presente na língua portuguesa e uma proposta de gênero neutro.

O foco na criação de um gênero neutro se deu devido à uma necessidade que emergiu do próprio texto, já que não seria possível transmitir as narrativas construídas pela autora de forma precisa se apenas perpetuássemos a norma – o fenômeno do gênero neutro. A partir dessa experiência prévia, foi possível constatar com mais clareza as práticas teorizantes e as teorias praticantes que se desdobram na tradução feminista: as estratégias, intervenções e reflexões são sempre tensionadas a partir de cada texto, de

cada tradutor/a e de cada projeto de tradução. Assim, como afirmamos na Parte II deste trabalho, o objeto de tradução do presente trabalho traz inúmeras reflexões acerca do gênero em seu conteúdo. Contudo, isso não se manifestou no gênero linguístico pelo fato da autora tratar especificamente de uma perspectiva das mulheres, não havendo, então, a necessidade de utilizar linguagem inclusiva já que isso não estaria de acordo com a proposta do texto.

Desta forma, iniciaremos nossos comentários de tradução nesta seção tratando das especificidades dos textos traduzidos no presente trabalho. Primeiramente, a linguagem utilizada pela autora varia de acordo com o caráter narrativo ou ensaístico de cada capítulo. No recorte realizado, os capítulos **(2) Barbie stripper**, **(9) Apaixonado**, **(14) Preto e azul** e **(21) Este é Meu Corpo se Movendo Elétrico** são narrativos, contando histórias que abordam temáticas feministas como violência, autoestima e sexualidade. Ladd utiliza um tom mais íntimo em sua linguagem – tanto nos diálogos entre os personagens quanto na narração dirigida ao leitor. O capítulo **(7) Objeto do Olhar, Me Torno**, por sua vez, é em forma de ensaio e trata sobre o trabalho sexual e a percepção das strippers na sociedade e na academia. Se comparado com os capítulos anteriores, constatamos diferenças como, por exemplo, a presença de referências, citações e uma linguagem mais acadêmica. O capítulo **(22) Athena, despida** é o penúltimo capítulo do livro e Ladd já se encaminha para sua conclusão. Neste texto ela se dirige diretamente ao leitor, nos trazendo reflexões acerca dos temas tratados ao longo do livro e apresentando suas considerações finais tanto sobre as reflexões teóricas apresentadas ao longo do livro quanto sobre o ponto pessoal que é a temática principal da obra: o strip como parte importantíssima de sua construção como feminista. Desta forma, alternamos a linguagem utilizada de acordo com cada capítulo.

Nos capítulos mais teóricos mantivemos um apego maior ao texto original, enquanto nos capítulos mais narrativos tomamos mais liberdades – principalmente em termos de linguagem e filtros culturais, mas também em relação à certas normas. A fim de facilitar a procura dos leitores brasileiros que possam se interessar em ler as referências trazidas por Ladd, por exemplo, ajustamos as citações presentes nos capítulos teóricos para que ficassem de acordo com as normas da ABNT. As citações da autora não contavam com a data de publicação, que incluímos como podemos ver no exemplo 1 apresentado a seguir:

Capítulo Sete		
Objeto do Olhar, Me Torno		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
14	[...] I witnessed clubs limiting the number of women of color on a shift because “black women are not what ‘bring in the money’” (Wesely 658). I never saw a club limit the number of white dancers on a shift.	[...] Testemunhei clubes limitando o número de mulheres de cor em um turno porque "mulheres negras não são o que 'traz o dinheiro'" (WESELY, 2003, p. 658). Nunca vi um clube limitar o número de dançarinas brancas em um turno.

Tabela 1, grifo nosso em negrito.

Já nos capítulos narrativos – que em sua maioria são repletos de diálogos – mantivemos de forma intuitiva o uso das aspas como pontuação nos diálogos. Apesar de na literatura brasileira o uso do travessão ser mais comum e as aspas serem mais utilizadas em textos de origem anglo-saxã, constatamos o uso das aspas em português em textos que carregam um tom testemunhal. Em textos jornalísticos, por exemplo, as falas ou citações geralmente são introduzidas com aspas. Pelo fato de os diálogos colocados por Ladd serem realmente um testemunho da própria autora sobre aqueles acontecimentos, optamos por fazer uso das aspas para contribuir para o tom testemunhal do texto.

Capítulo Dois		
Barbie stripper		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
18	“I’ve always wanted bigger boobs”, she explains. “I don’t feel like a woman. <b>I feel like a little girl.</b> ”	"Sempre quis ter peitos maiores", ela explica. “Não me sinto uma mulher. <b>Me sinto uma menininha.</b> ”
19	“Um, I think you’re all woman,” Paul offers.	“Bom, eu te acho um mulherão”, Paul opina.

Tabela 2, grifo nosso em negrito.

Capítulo Nove		
Apaixonado		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
14	"Have you noticed that Daniel <b>isn't paying as much attention to us?</b> " I ask Tyler.	"Você notou que o Daniel <b>não tá dando tanta atenção pra gente?</b> " Pergunto à

	She's the other girl who has received his attention in the past.	Tyler. Ela é a outra garota que recebeu a atenção dele no passado.
15	"Oh, yeah," she says. "He's <b>got it bad for Valentine. That cash cow has dried up.</b> "	"Ah, sim", ela diz. "Ele <b>tá caidinho na Valentine. Essa fonte aí secou.</b> "
16	Valentine is sitting farther down the dressing table doing her hair. "He does have <b>a bit of a crush,</b> " she admits.	Valentine está sentada mais à frente na penteadeira, arrumando o cabelo. "Ele realmente tem <b>um crush</b> ", ela admite.
17	" <b>Work it,</b> girl," I tell her. " <b>Dude's loaded.</b> " Daniel has some sort of middle management position and his hobbies are sports and strippers. Most of his money comes to us.	" <b>Vai fundo,</b> garota", eu digo. " <b>O cara é podre de rico.</b> " O Daniel tem alguma posição de média gerência e seus hobbies são esportes e strippers. A maior parte do seu dinheiro vem para a gente.

Tabela 3, grifos nossos em negrito.

Capítulo Catorze		
Preto e Azul		
§	Original (EN)	Tradução (PT-BR)
10	"My boyfriend threw a television at me once," I share finally. "I broke his nose."	"Uma vez um namorado jogou uma televisão em mim", compartilho finalmente. "Quebrei o nariz dele."
11	She laughs, wiping her eyes. "I bet he really <b>beat the shit out of you then!</b> "	Ela ri, secando os olhos. "Aposto que aí sim ele <b>te meteu a porrada</b> mesmo!"
12	I shake my head again. "Of course not. I kicked him out of the house and broke up with him. Had the locks changed by that evening.	Balanço a cabeça outra vez. "Claro que não. Botei ele pra fora de casa e terminei com ele. Troquei as fechaduras na mesma noite."

Tabela 4, grifo nosso em negrito.

Além da pontuação, os exemplos das tabelas 2, 3 e 4 apresentadas acima demonstram também o tom íntimo e coloquial utilizado pela autora. Ao longo do texto, como podemos observar no exemplo acima, utilizamos abreviações como "pra" no lugar de "para" e "tá" para "está", a fim de se aproximar a linguagem da oralidade do português. No exemplo da primeira tabela, utilizamos uma construção que está incorreta gramaticalmente, com o uso do pronome antes do verbo. Contudo é uma construção comumente utilizada na linguagem falada, e por isso optamos por utilizá-la.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
---	---------------	----------------------------	----------------------

11	"I don't feel like a woman. <b>I feel like a little girl.</b> "	"Não me sinto uma mulher. <b>Sinto-me como uma menina.</b> "	"Não me sinto uma mulher. <b>Me sinto uma menina.</b> "
----	---	--	---

Tabela A, grifo nosso em negrito.

Na tabela 3, grifamos algumas colocações que trouxeram questões interessantes ao traduzir este capítulo. Em um primeiro momento, traduzimos a frase "*Daniel isn't paying much attention to us?*" (§14) como "Daniel não está nos dando tanta atenção". Contudo, novamente em busca de marcas de oralidade, optamos pela construção "Daniel não tá dando tanta atenção pra gente", que provavelmente é a que seria usada por brasileiros em um diálogo no contexto apresentado.

§	Original (EN)	Primeira versão (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
14	"Have you noticed that Daniel <b>isn't paying as much attention to us?</b> " I ask Tyler.	"Você notou que o Daniel <b>não está nos dando tanta atenção?</b> " Pergunto à Tyler.	"Você notou que o Daniel <b>não tá dando tanta atenção pra gente?</b> " Pergunto à Tyler.

Tabela B, grifo nosso em negrito.

Nos casos presentes nos parágrafos 15 e 17, procuramos expressões que trouxessem sentido semelhante às usadas no inglês. No parágrafo 16 tomamos a liberdade de trazer a palavra "*crush*" para o texto em português, já que ela atualmente faz parte do vocabulário dos jovens brasileiros e é possivelmente até mais utilizada do que suas alternativas mais antigas, como "quedinha". A palavra foi incorporada com dois usos mais comuns, sendo o primeiro no sentido de caracterizar uma pessoa como "crush" (por exemplo, "ela é minha crush" ou "ele é meu crush") – podendo assumir o gênero feminino ou masculino. O segundo é seu uso como substantivo que assumiu o gênero masculino no português, e é o caso da ocorrência no texto. Justificamos assim o uso da palavra sem itálico e também o gênero masculino no artigo indefinido que a acompanha.

§	Original (EN)	Primeira versão (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
16	"He does have <b>a bit of a crush,</b> " she admits.	"Ele realmente tem <b>uma quedinha</b> ", ela admite.	"Ele realmente tem <b>um crush</b> ", ela admite.

Tabela C, grifo nosso em negrito.

Já na tabela 4, a expressão "*beat the shit out of you*" (§11) é uma colocação muito intensa que remete a um alto nível de violência. Não poderíamos traduzir "*beat the shit out of you*" como simplesmente "bateu em você", pois não transmitiria a mesma intensidade colocada pela personagem. Buscamos, portanto, uma colocação em português

se aproximasse da colocação em inglês, e optamos por “te meteu a porrada” – que apesar de não apresentar um palavrão como “*shit*”, mantém a informalidade da fala e o tom do discurso.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
11	She laughs, wiping her eyes. “I bet he really <b>beat the shit out of you</b> then!”	Ela ri, secando os olhos. “Aposto que aí sim ele <b>te bateu</b> mesmo!”	Ela ri, secando os olhos. “Aposto que aí sim ele <b>te meteu a porrada</b> mesmo!”

Tabela D, grifo nosso em negrito.

A respeito do jargão utilizado nos clubes de strip, alguns casos nos chamaram a atenção e apresentaram a necessidade de diferentes estratégias de tradução quando colocados frente ao nosso projeto de tradução. Um exemplo é a diferenciação de dois modelos diferentes de calcinhas “fio dental”: o “*T-bar*” e o “*G-string*”, sendo este último o modelo tradicional em que pensamos quando falamos de “calcinha fio dental” no Brasil. O *T-bar* é menor do que o *G-string* tradicional, sendo composto por um triângulo de tecido que cobre a frente e duas finas faixas de tecido que formam um ‘T’ na parte de trás. Este modelo ainda não foi popularizado no Brasil e, portanto, ainda não foi definida uma nomenclatura em português. Desta forma, manejamos algumas opções: utilizar o termo generalizado “fio dental”, explicar dentro do texto ou utilizar a nota. Optamos por manter os dois termos em inglês com uso do itálico e adicionar uma nota de tradução na primeira ocorrência da unidade no texto em uma tentativa de manter todos os elementos da cena, ao mesmo tempo explicando o jargão e diferenciando os diferentes modelos de calcinha. A nota de tradução, apesar de se referir ao *T-bar*, explica também o que é um *G-string*, não havendo necessidade de inserir uma nota de tradução nas menções ao termo *G-string* que ocorrem ao longo do texto.

Capítulo Dois		
Barbie stripper		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
4	On my back my hipbones jut, pulling taut the fabric of my red <b>T-bar</b> , creating a seductive cave of shadow over my pubis. Like so many things in this business, one can almost see the forbidden. The <b>T-bar</b> is much smaller than the bikini I wear in the sun, and thus my crotch and breasts glow paler than my golden skin.	De costas meus quadris se projetam, esticando o tecido do meu <b>T-bar*</b> vermelho, criando uma sedutora caverna de sombra sobre minha púbis. Como tantas coisas neste meio, você quase pode ver o proibido. O <b>T-bar</b> é bem menor que o biquíni que uso no sol, e por isso minha

	virilha e peitos brilham mais pálidos do que minha pele dourada.
* N.T.: <i>T-bar</i> é um modelo de calcinha fio dental que forma um ‘T’ na parte de trás, menor do que o modelo mais comum conhecido como <i>G-string</i> .	

Tabela 5, grifos nossos em negrito.

Outro termo pouco conhecido fora dos clubes de strip é “*regular*”. Ele se repete inúmeras vezes ao longo dos capítulos e se refere ao(s) cliente(s) regular(e)s de cada stripper. Os clubes de strip nos EUA geralmente possuem a área do bar (e muitas vezes um buffet), o(s) palco(s) que podem ou não ter barras de pole dance, e a(s) área(s) de dança(s) particular(es). Os clubes costumam ter clientes regulares que o frequentam semanalmente, e cada cliente mostra preferência por strippers específicas/os – e paga por danças particulares, tempo conversando no bar ou pelas apresentações no palco. As/os strippers se referem ao(s) seu(s) cliente(s) regular(e)s como “*regular/s*”, jargão que é uma abreviação de “*regular clientes*” (literalmente, clientes regulares). Como podemos ver na tabela 6, optamos por utilizar uma nota de tradução na primeira ocorrência do termo, em oposição à uma estratégia explicativa embutida no texto, a fim de transmitir mais informações sobre o jargão utilizado por strippers.

Capítulo Dois		
Barbie stripper		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
13	These two girls were equally popular. They both had <b>regulars</b> and made good money. But Trinity had low self-esteem while Celeste did not.	Essas duas garotas eram igualmente populares. Ambas tinham <b>regulares*</b> e faziam um dinheiro bom. Mas a Trinity tinha autoestima baixa e a Celeste não.
14	Trinity and I share a <b>regular</b> so the two of us often find ourselves together. Our <b>regular</b> , a mild-mannered bachelor for life, brings us dinner every Wednesday and the conversation often strays into the personal. Trinity confides in the two of us that another of her <b>regulars</b> had offered to pay for breast augmentation.	Trinity e eu compartilhamos um <b>regular</b> , então muitas vezes acabávamos sentadas juntas. Nosso <b>regular</b> , um solteirão de boas maneiras, nos traz jantar toda quarta e a conversa frequentemente vagueia para o campo do pessoal. Trinity confessa a nós dois que outro de seus <b>regulares</b> se ofereceu para pagar por uma mamoplastia de aumento.
* N.T.: Os clubes de strip nos EUA geralmente possuem a área do bar (e muitas vezes um buffet), o(s) palco(s) que podem ou não ter barras de pole dance, e a(s) área(s) de dança(s) particular(es). Existem clientes assíduos que frequentam o clube regularmente para assistir as apresentações no palco, pagar por danças particulares e por conversas e drinks na área do bar com strippers específicas/os, que se referem a estes clientes como “regulares”.		

Tabela 6, grifos nossos em negrito.

Como vimos nos exemplos anteriores, em momentos em que o jargão era relevante para a perspectiva etnográfica do texto, não adaptamos ou explicamos (dentro do próprio texto) as informações para haver a maior possibilidade de explicação e transmissão de informações possível. Em outros momentos, em que as unidades de tradução problemáticas não eram relacionadas ao jargão, utilizamos um filtro cultural para que houvesse uma maior aproximação, identificação e entendimento do leitor com o texto e a narradora. Como podemos ver nos casos apresentados nas tabelas 7 e 8, muitas vezes aparecem no texto marcas culturais dos EUA, como os níveis de ensino escolar, o sistema de medidas diferenciado e a moeda utilizada no país.

<b>Capítulo Dois</b>		
<b>Barbie stripper</b>		
<b>§</b>	<b>Original (EN)</b>	<b>Traduzido (PT-BR)</b>
7	Girls in American society suffer a frightening loss of self-esteem at puberty, and I had been no different. It didn't help that I lived in a small town with small minds. In <b>middle school</b> I became the target of intense bullying. It got so bad that my parents moved temporarily so that I could change schools. The hit on my self-worth felt permanent.	As meninas da sociedade norte-americana sofrem uma perda assustadora de autoestima durante a puberdade, e eu não fui diferente. O fato de eu viver em uma cidade pequena com mentes pequenas não ajudou. No <b>ensino fundamental</b> me tornei alvo de bullying intenso. Ficou tão ruim que meus pais se mudaram temporariamente para que eu pudesse trocar de escola. O dano na minha autoestima pareceu permanente.

Tabela 7, grifo nosso em negrito.

<b>Capítulo Nove</b>		
<b>Apaixonado</b>		
<b>§</b>	<b>Original (EN)</b>	<b>Traduzido (PT-BR)</b>
10	I like dancing for him because then I don't have to talk to him. He pays me to sit with him as well but only to the tune of <b>\$5</b> a song. A private dance is <b>\$20</b> a song. Usually I can dance for two or three songs before he lays money on the stage, indicating that he's done.	Gosto de dançar para ele porque aí não tenho que conversar com ele. Ele também paga para que eu me sente com ele nas mesas perto do bar, mas apenas ao som de <b>\$5 dólares</b> por música. Uma dança particular é <b>\$20 dólares</b> por música. Normalmente danço por duas ou três músicas antes que ele coloque dinheiro no palco, indicando que ele está satisfeito.
11	It's hard to keep things fresh in the private dance area. The stage is a little raised	É difícil inovar na área das danças particulares. O palco é uma plataforma

	platform that's about <b>4 feet square</b> . The customers sit in plush chairs on the stage. The setup doesn't leave us a lot of room to move around. I compensate for my energetic floor show by moving very slowly here, making every move languid, keeping lots of eye contact, letting the customer really look. I can make one pose last half a song.	elevada que tem cerca de <b>1 metro quadrado</b> . Os clientes sentam-se em cadeiras felpudas ao longo do palco. O cenário não nos deixa com muito espaço para nos movimentarmos. Compenso no meu show de solo energético me movendo muito devagar aqui, fazendo cada movimento lânguido, mantendo muito contato visual, deixando o cliente realmente olhar. Posso fazer uma pose durar metade da música.
--	--	---

Tabela 8, grifos nossos em negrito.

Apesar do uso de um filtro cultural em todos os casos, é importante ressaltar que as estratégias tradutórias utilizadas foram diferentes. Isso se deve à particularidade de cada caso: em alguns momentos, buscamos aproximar o leitor da experiência de Ladd, enquanto em outros houve uma necessidade de marcar no texto a localização específica da autora. No caso da tabela 6, tratando sobre os níveis de ensino escolar nos dois países, buscamos as definições da instituição educacional de cada país. De acordo com o Departamento de Educação dos Estados Unidos, “os *middle schools* atendem alunos pré-adolescentes e jovens adolescentes entre a 5ª e a 9ª série, com a maioria na faixa entre 6ª e 8ª série. *Middle schools* na faixa das séries mais altas (7 a 9) às vezes são chamadas de *junior high schools*”<sup>22</sup>. Segundo o MEC, o ensino fundamental tem duração de nove anos, compreendendo dos seis aos catorze anos. Outra tradução possível seria “escola secundária”, que é uma forma mais antiga de se referir amplamente ao estágio posterior ao ensino básico e anterior ao ensino superior.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
7	In <b>middle school</b> I became the target of intense bullying.	Na <b>escola secundária</b> me tornei alvo de bullying intense.	No <b>ensino fundamental</b> me tornei alvo de bullying intenso.

Tabela E, grifo nosso em negrito.

<sup>22</sup> Original: “*Middle schools serve pre-adolescent and young adolescent students between grades 5 and 9, with most in the grade 6-8 range. Middle schools in the upper grade range (7-9) are sometimes referred to as junior high schools.*”

Fonte: International Affairs Office, U.S. Department of Education. Organization of U.S. Education: The School Level. Fevereiro de 2008. <<http://www.ed.gov/about/offices/list/ous/international/usnei/edlite-index.html>> Acesso em: 08/10/2021

Desta forma, a informação foi adaptada, já que os níveis de ensino escolar e a própria concepção da educação como conceito social são diferenciados em ambos os países, não havendo equivalência. Optamos por utilizar “ensino fundamental” em uma tentativa aproximar o leitor da sensação da fase escolar de que Ladd trata, que é um período em que os jovens do Brasil também costumam passar por experiências de bullying na escola. O mesmo ocorre no parágrafo 11 da tabela 8, em que os sistemas de medida utilizados nos dois países são diferentes. Assim, convertemos a medida original em pés para o metro, medida do sistema universal utilizado no Brasil, para que os leitores pudessem ter uma noção mais aproximada da largura do palco que Ladd descreve.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
11	It's hard to keep things fresh in the private dance area. The stage is a little raised platform that's about <b>4 feet square</b> .	É difícil inovar na área das danças particulares. O palco é uma plataforma elevada que tem cerca de <b>4 pés quadrados</b> .	É difícil inovar na área das danças particulares. O palco é uma plataforma elevada que tem cerca de <b>1 metro quadrado</b> .

Tabela F, grifo nosso em negrito.

No parágrafo 10 da tabela 8, contudo, não adaptamos a moeda utilizada já que a história se passa nos EUA, não fazendo sentido dizer que as strippers receberiam reais de seus clientes. Contudo, o filtro cultural ainda foi utilizado, pois no original a autora não adiciona o ‘US\$’ antes do número, apenas o ‘\$’, já que no contexto da obra original seria óbvio que se tratariam de dólares. Em nossa tradução também não utilizamos esta forma, preferindo escrever “\$20 dólares” por extenso, que é a forma mais comumente usada na fala.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
10	He pays me to sit with him as well but only to the tune of <b>\$5</b> a song. A private dance is <b>\$20</b> a song.	Ele também paga para que eu me sente com ele nas mesas perto do bar, mas apenas ao som de <b>US\$5</b> por música. Uma dança particular é <b>US\$20</b> por música.	Ele também paga para que eu me sente com ele nas mesas perto do bar, mas apenas ao som de <b>\$5 dólares</b> por música. Uma dança particular é <b>\$20 dólares</b> por música.

Tabela G, grifos nossos em negrito.

Nossas decisões em relação a adaptar ou trazer termos estrangeiros para o texto são diretamente relacionadas ao caráter etnográfico do livro. Ele carrega inúmeros termos que fazem parte do jargão dos clubes de strip, e nesses casos buscamos não adaptar para

que pudéssemos acessar esse conhecimento etnográfico sobre o campo privado e tabu de que o livro trata. Buscamos adaptar informações que não alterariam os fatos narrados por Ladd e que poderiam aproximar o leitor das experiências descritas, mas mantivemos outras informações que eram relacionadas a questões culturais e que eram relevantes para o caráter etnográfico do texto.

Um tópico muito relevante a ser abordado – pois ocorre tanto em nossa tradução quanto no presente trabalho – é o da utilização das palavras “strip” e “stripper” sem itálico. Estes termos são comumente substituídos por “dança exótica” [*exotic dance*] e “dançarina/o exótica/o” [*exotic dancer*], contudo precisamos refletir sobre a origem da palavra “*exotic*”. Segundo Lucinda Jarrett em seu livro *Stripping In Time* (1997), os anos de 1800 foram um período de mudança no mundo, havendo a possibilidade de se viajar para outros países ou continentes, e fazendo com que se iniciasse uma busca por experiências ou atrações “exóticas”. Em 1889 foi criada a exibição colonial *Exposition Universelle* em Paris, que celebrava o progresso tecnológico e glorificava a colonização e o império francês, cuja atração mais popular era chamada “ruas de Cairo”, em que haviam inúmeros cabarés que contavam com dançarinas egípcias, marroquinas e algerianas. Em 1893 um produtor convidou estas dançarinas para participar da *Chicago World Fair*, em que ele recriou sua própria versão das “ruas de Cairo” e introduziu a estética conhecida no ocidente como “dança exótica” nos EUA – às vezes também sendo utilizado o termo “dança erótica”. A palavra “exótica” vem do grego *exotikos*, que significa incomum, estranho, estrangeiro ou literalmente “de fora”. Já a palavra “erótica” vem do grego *erotika*, que significa amor sexual ou passionais, relacionada a Eros, o deus do amor sexual. No texto “*Exotic Dance, Erotic Dance: Displaying the Other's Body from the 18th to the 20th Century*” (STASZAK, 2008), o autor afirma que essas palavras muitas vezes se confundiam porque os colonialistas viam os estrangeiros “exóticos” como mais viscerais, primais, e, portanto, eram necessariamente eróticos.

As fantasias criadas no ocidente sobre as terras “exóticas” exaltavam aspectos específicos das culturas estrangeiras que interessavam aos ocidentais, ao mesmo tempo em que demonizavam o resto da cultura. Com o passar dos anos a “dança exótica” foi apropriada por dançarinas brancas, se mesclando com a dança burlesca e dando forma ao que hoje conhecemos como “*strip-tease*”. No final dos anos de 1950, o termo já havia perdido seu significado original que fazia referência ao “estrangeiro”, se tornando um eufemismo para o strip. Desta forma, reconhecemos o termo “*exotic*” como colonialista,

etnocêntrico e racista. Os termos “*strip*” e “*stripper*”, por sua vez, fazem referência à especificidade da prática de dançar sensualmente retirando peças de roupa e ao indivíduo em si que dança e se despe, respectivamente. Ambas as palavras foram popularizadas mundialmente, sendo majoritariamente compreendidas em português e em diversas outras línguas sem necessitar de tradução.

Capítulo Sete		
Objeto do Olhar, Me Torno		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
7	Women’s sexual role is to attract, entice and sexually arouse men. This is precisely how <b>exotic dancers</b> describe their work. Women’s gender role, however, prescribes relative passivity, with active initiation of physical contact ascribed to the male. [...]	O papel sexual das mulheres é atrair, seduzir e excitar sexualmente os homens. É precisamente assim que as <b>dançarinas exóticas</b> descrevem seu trabalho. O papel de gênero das mulheres, contudo, prescreve uma passividade relativa, com a iniciação ativa do contato físico atribuída ao homem. [...]
11	Society assumes, first of all, that women who take their clothes off for money are people “whose prospects for economic well-being outside <b>exotic dancing</b> are limited” (Maticka-Tyndale et al. 103). [...]	A sociedade assume, em primeiro lugar, que todas as mulheres que tiram a roupa por dinheiro são pessoas “cujas perspectivas de bem-estar econômico fora da <b>dança exótica</b> são limitadas” (MATICKA-TYNDALE et al., 2000, p. 103). [...]

Tabela 9, grifos nossos em negrito.

Ambos os trechos dos parágrafos apresentados na tabela 9 são citações feitas pela autora em um dos capítulos teóricos. Em uma das perguntas que fizemos à Ladd, a questionamos sobre a polêmica da palavra “*exotic*”:

P.: In light of recent debates on colonialism and the history of the word “*exotic*”, do you think there is a better term to refer to this profession? [Pensando a partir dos debates recentes sobre colonialismo e a história da palavra “*exotic*”, você acha que existe um termo melhor para se referir a esta profissão?]

R.: I completely agree with the criticism of the use of the word “*exotic*.” Some of the literature uses that term and so it appears in quotes. I thought of myself as a “*stripper*”, though we would also use the word “*dancer*.” Sometimes customers referred to us as “*exotic dancers*” or “*erotic dancers*.” [Concordo plenamente com a crítica ao uso da palavra “*exotic*”. Uma parte da literatura utiliza esse termo e, portanto, ele aparece entre aspas. Eu me considerava uma “*stripper*”, embora

também usássemos a palavra “dançarina”. Às vezes, os clientes se referiam a nós como "dançarinas exóticas" ou "dançarinas eróticas".]

Como Ladd afirma, os termos “dança/dançarina exótica” (ou variações) aparecem no livro apenas em citações, e em sua própria fala ela utiliza os termos “*stripper*” ou “*strip*” – havendo também ocorrências de “*dancer*”. Como argumentamos acima, ambas as palavras já são geralmente compreendidas sem problemas no contexto brasileiro. Desta forma, utilizamos o termo original sem itálico, marcando que argumentamos pelo uso destas palavras no português para se referir à profissão e à prática, pois é uma forma mais precisa do que apenas “dançarina” ou “dança erótica” – se refere especificamente à dança provocativa realizada juntamente ao ato de se despir.

Os últimos casos que apresentaremos são intervenções relacionadas ao gênero. A primeira é um questionamento em relação ao gênero da palavra “púbis”. Como podemos ver na tabela H abaixo, colocamos a palavra no feminino na versão final apesar da palavra ser do gênero masculino em português brasileiro. Este uso partiu de um equívoco desde a primeira versão da tradução, equívoco este que passou despercebido em diversas revisões e leituras feitas por pessoas diferentes.

§	Original (EN)	Versão comparativa (PT-BR)	Versão final (PT-BR)
7	On my back my hipbones jut, pulling taut the fabric of my red <b>T-bar</b> , creating a seductive cave of shadow over <b>my pubis</b> .	De costas meus quadris se projetam, esticando o tecido do meu <b>T-bar*</b> vermelho, criando uma sedutora caverna de sombra sobre <b>meu púbis</b> .	De costas meus quadris se projetam, esticando o tecido do meu <b>T-bar*</b> vermelho, criando uma sedutora caverna de sombra sobre <b>minha púbis</b> .

Tabela H, grifo nosso em negrito.

Apesar de ser um erro, nos pareceu interessante mantê-lo como um questionamento. Apesar de em português de Portugal a palavra “púbis” é considerada de dois gêneros, podendo ser usada na forma masculina e feminina<sup>23</sup>, na norma brasileira a palavra deveria ser usada apenas no masculino. “Púbis” pertence a uma categoria denominada “substantivos de gênero incerto”, já que seu gênero não pode ser facilmente assumido pelas normas que geralmente usamos para classificar os substantivos em português (como o final em “o” ou “a”). Provavelmente este foi o motivo de tal erro não ter sido percebido até as últimas revisões realizadas. Contudo, nos pareceu apropriado o

<sup>23</sup> Fonte: Dicionário Priberam de Língua Portuguesa (DPLP). 2008-2021. <<https://dicionario.priberam.org/>> Acesso em: 08/10/2021.

uso de “minha púbis” neste texto, principalmente pela relação do texto com a temática de se “escrever o corpo”. Assim, optamos por manter esta forma, mesmo que seja gramaticalmente equivocada no português brasileiro.

A segunda é em relação ao gênero gramatical em um caso de multilinguismo. Como afirmamos anteriormente, o uso da linguagem inclusiva na tradução destes textos não faria sentido em relação ao discurso da autora. Contudo, houve uma unidade específica do texto que nos causou estranhamento e fez com que refletíssemos sobre a transferência do gênero gramatical efetuada no contato entre línguas – que pode ocorrer por meio da tradução ou simplesmente pelo encontro linguístico que ocorre pela globalização.

<b>Capítulo Dois</b>		
<b>Barbie stripper</b>		
§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
3	I am plastic, fantastic porn. I lie on my back in the middle of the stage, watching myself in the mirror on the ceiling. I have no idea why there’s a mirror on the ceiling; it’s recessed behind the stage lights, out of the sight line of people sitting at the stage. I am a <b>voyeur</b> , spying on myself.	Sou plástica, pornografia fantástica. Me deito de costas no meio do palco, assistindo a mim mesma no espelho do teto. Não faço ideia de porque há um espelho no teto; ele fica escondido atrás das luzes do palco, fora da linha de visão das pessoas sentadas ali. Sou uma <i>voyeuse</i> espiando a mim mesma.

Tabela 10, grifo nosso em negrito.

A palavra “*voyeur*”, do francês, acabou sendo incorporada em diversas línguas a partir do mesmo movimento descrito em relação à palavra “*stripper*”. Como podemos constatar pela falta do itálico no texto original, a autora não a marcou como uma palavra estrangeira. Teríamos então a decisão de utilizar o itálico em nossa tradução ou mantê-la na mesma formatação do original. Contudo, uma outra questão nos chamou a atenção: o uso da forma masculina da palavra “*voyeur*”, em oposição ao uso da forma feminina “*voyeuse*”, já que a autora está se referindo a ela mesma. “*Stripper*” vem do inglês e pode ser usada para se referir a ambos os gêneros. Por sua vez, o francês – assim como o português – possui duas classes de gênero e pode flexionar para o feminino ou masculino dependendo do contexto das palavras com que se liga. As línguas que possuem apenas os gêneros feminino e masculino costumam funcionar na norma do masculino genérico. Claro que diversos fatores influenciaram para que apenas a forma masculina da palavra “*voyeur*” tenha sido incorporada em outras línguas, mas não podemos deixar de pensar

aqui sobre o que significa esse achatamento das flexões de gênero – principalmente quando o gênero apagado é, novamente, o feminino.

O fenômeno do masculino genérico é tradicionalmente justificado por gramáticos pelo conceito de gênero “não marcado”, também chamado de “extensivo”. Na maioria das línguas em que isto ocorre, o gênero masculino é o não marcado, ou seja, ele seria capaz de representar por si só ambos os gêneros. Assim, o feminino seria marcado, como afirma Possenti (2012): “nomes com marca de gênero, em português, coincidem exatamente com os que estamos acostumados a considerar femininos. Os outros casos, todos, seriam considerados sem gênero (inclusive os nomes considerados masculinos)”. O gênero masculino seria não marcado – ou “sem gênero” – pois é entendido como a norma. O feminino seria, desta perspectiva, exceção. Sublinhamos que o fato do inglês possuir um gênero neutro não o torna uma língua menos sexista, significa apenas que as relações de poder se manifestam de outras maneiras.

A partir desta reflexão sobre o gênero marcado e não-marcado, escolhemos utilizar a forma feminina “*voyeuse*”. Pelo fato de a língua de chegada possuir marcações de gênero, não nos faz sentido utilizar a forma masculina em uma palavra ligada a um sujeito feminino – e apesar de a palavra ser estrangeira, é de uma língua que possui flexão de gênero como o português. Portanto, em um movimento de “reescritura no feminino” cuja necessidade surgiu a partir do próprio contexto, utilizamos a forma feminina e marcamos a palavra em itálico para explicitar não apenas que é estrangeira, mas também para dar ênfase no fato de que a forma “*voyeur*” utilizada de forma generalizada, é na verdade a flexão masculina da palavra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho nos propomos a realizar uma tradução feminista. Buscamos trazer uma pequena contribuição para os estudos feministas da tradução, tema que merece mais atenção. Iniciamos nossa tarefa traçando a genealogia da prática, que também é conhecida como “tradução de gênero”. Para tal, começamos com uma investigação sobre estudos feministas na academia e o surgimento da categoria analítica “gênero”, que foi essencial para a inserção do debate feminista em outros campos de conhecimento e o desenvolvimento do revisionismo feminista que se procedeu. Percebemos que apesar do movimento das tradutoras feministas canadenses do final do século XX ser muitas vezes apresentado como o início da prática, os problemas de gênero e a crítica das relações de poder entre homens e mulheres era presente na tradução desde no mínimo o século XVIII.

Contudo, constatamos que pelo fato de o feminismo ser um movimento social, político, ideológico e cultural, suas definições variam não apenas entre países/culturas, mas também de acordo com o período histórico e as necessidades correspondentes daquele momento específico. Desta forma, as tradutoras do século XVIII abordavam temáticas que podem ser caracterizadas como feministas, porém o termo em si só foi usado posteriormente no século XIX. Portanto, apesar de estarem localizadas no discurso feminista e tratarem de problemas de gênero, o debate ainda se dava de forma diferente daquele colocado no século XX, quando o feminismo já havia ganhado forças e as mulheres no ocidente já eram aceitas no ambiente acadêmico, possibilitando que a teoria fosse melhor desenvolvida, compartilhada e refinada. Além disso, as ações compreendidas como necessárias para atingir as metas feministas (e as definições das metas em si) em determinado contexto variam também em uma escala micro: as relações de gênero que são o objeto de interesse do feminismo são intrinsecamente ligadas a outros fatores sociais que produzem diferença, como classe, raça e sexualidade.

Desta forma, concluímos que os parâmetros de uma prática feminista – de tradução ou qualquer outra atividade – devem ser definidos a partir da especificidade do contexto de que se trata. Da mesma forma que as práticas das tradutoras feministas canadenses não se transferem de forma equivalente para a contemporaneidade brasileira pela diferença temporal e nacional – como constatamos na Parte II deste trabalho –, as práticas de tradução feminista utilizadas em determinado texto não poderão ser simplesmente “aplicadas” em outro, mesmo que os dois estejam sendo traduzidos para o mesmo país de chegada no mesmo período temporal. Cada texto e cada discurso irão

produzir tensões diferentes na prática tradutória, que também se relacionarão diretamente com a individualidade e valores do/a tradutor/a – este um agente ativo na mediação cultural e linguística efetuada entre os textos de partida e de chegada que pode perpetuar ou subverter estruturas de poder. Como vimos com a crítica de Castro (2017), a ideologia dominante se apresenta como “normal, natural e incontestável”, fazendo com que a decisão do tradutor muitas vezes seja feita de forma inconsciente dependendo de seu posicionamento e valores pessoais. Por isso a afirmação de que o/a tradutor/a é objetivo e imparcial é tão perigosa. Não estamos argumentando aqui que todos deveriam seguir uma ideologia específica, mas sim que os/as tradutores/as deveriam assumir que sua subjetividade influencia suas práticas de tradução – sejam feministas ou não – e explicitar isso em seu trabalho, seja por meio de práticas tradutórias ou em metatextos.

Atualmente, é visível o fortalecimento do debate feminista dentro dos estudos da tradução, seja em termos assumidamente feministas ou em termos de problemas de gênero. A identificação de qualquer indivíduo como “feminista” deve ser uma constatação pessoal, mesmo que o debate sobre gênero esteja localizado dentro do discurso feminista: o que interessa é que o debate está acontecendo de forma muito mais generalizada. A tradução nos mostra que a maior consequência da alteridade é o enriquecimento, seja cultural ou linguístico. A diversidade e a diferença deveriam ser compreendidas como um fator positivo que nos permite olhar as coisas de outra forma, questionando tradições e estruturas pré-estabelecidas para haver a possibilidade de subversão e (re)construção das relações de poder que limitam e aprisionam as relações sociais.

No caso do nosso objeto de tradução, a tarefa nos pareceu (re)construir o feminismo de Catlyn Ladd, transmitindo suas experiências pessoais e suas críticas culturais de forma que pudessem ser percebidas as nuances do lugar da/o stripper: como a autora afirma no Capítulo Vinte e Dois, o strip não pode ser definido como positivo ou negativo – ele é a contradição. É o choque entre a objetificação a qual os corpos são reduzidos e o poder encontrado nesse local de veneração e reconhecimento da sexualidade. A stripper existe em uma posição dialética de constante diálogo e confronto entre diferenças. O indivíduo que traduz é colocado nessa mesma posição, mediando valores, culturas, línguas e textos a fim de transmitir aquilo que o texto diz. A responsabilidade do tradutor é direcionada ao texto. A fidelidade, como colocado por

Simon, “não deve ser dirigida nem ao autor nem ao leitor, mas a um projeto de escrita [...] em que ambos autor/a e tradutor/a participam”<sup>24</sup> (1996, p. 2, tradução nossa).

Nossa tradução é, portanto, o resultado do encontro entre os sujeitos autora e tradutora. Ambas posicionam sua escrita dentro do discurso feminista, a autora desde seu subtítulo e a tradutora ao adjetivar sua tradução como “feminista”. Como percebemos nas reflexões trazidas na Parte II, o significado dessa adjetivação é subjetivo – mas pudemos constatar dois fatores comuns que confirmam um posicionamento subversivo e que consideramos como características presentes na maioria (para não dizer em todas) as traduções analisadas para a produção deste trabalho.

Em primeiro lugar, a escolha dos textos a serem traduzidos é a questão mais relevante, pois informa qual tipo de discurso está sendo transmitido – o que não significa que se deva apenas traduzir textos escritos por mulheres ou feministas, como feito por diversas tradutoras feministas canadenses. Com certeza é muito importante que mulheres sejam lidas, estudadas e traduzidas já que o apagamento histórico em todas as esferas da sociedade patriarcal são uma realidade. Contudo, o feminismo na atualidade toca diversos outros fatores, e pode enquadrar perspectivas de tradução de textos escritos por qualquer sujeito marginalizado. As sociedades são diversas, e também as formas de pensamento e produções textuais, e precisamos dialogar e reconhecer a alteridade para que possamos efetuar qualquer tipo de subversão. Além disso, argumentamos também que é necessário inclusive traduzir produções com discursos sexistas ou que carreguem outros tipos de discursos localizados de acordo com a ideologia dominante – mas de forma crítica e consciente.

Isso nos leva ao segundo ponto que constatamos sobre a tradução feminista: ela é crítica e assume um posicionamento ideológico subversivo em relação a tudo que se configura como dominante. Essa crítica se manifesta na tradução em si, mas principalmente em metatextos como notas e prefácios de tradução, podendo até mesmo estar presente em artigos (como o presente trabalho) que acompanham a tradução. Os metatextos são extremamente relevantes já que a tradução se configura não apenas como uma atividade, mas como um espaço do pensar, e a crítica contida nesse processo é onde está a maior parte das ações feministas de uma tradução que se assume desta forma – já

---

<sup>24</sup> Original: “[Fidelity] is to be redirected towards neither the author nor the reader, but towards a writing project [...] in which both writer and translator participate.”

que as estratégias práticas de tradução poderão assumir diferentes formas dependendo do texto em questão. Isso significa que um/a tradutor/a pode optar por exagerar a ideologia dominante em determinado momento, por exemplo, com o objetivo de torná-la evidente.

Como constatamos desde a introdução deste trabalho, a tradução e o feminismo compartilham a característica de serem locais privilegiados de encontro, de reconhecimento da diferença e da alteridade. Como afirmou Flotow:

A conjectura dos estudos feministas de gênero e da tradução revela até que ponto a tradução fornece pistas sobre os "pontos críticos" do intercâmbio cultural. Ou, colocando nos termos de Christina Zwarg: "a tradução tornou-se cada vez mais o veículo através do qual a história, o significado e a linguagem entram em crise" (1990, p. 483). Por meio da análise crítica e informada das traduções, [...] nossa consciência dos muitos tipos de diferença cultural fica mais apurada. Além disso, percebemos até que ponto as lacunas entre as culturas diferem em momentos históricos diferentes. A visão convencional da tradução como uma ponte humanista grandiosa entre diferenças pode, assim, ser revisada para reconhecer o fato de que a tradução trata da diferença. E muitas vezes acentua a diferença.<sup>25</sup> (FLOTOW, 1997, p. 98, tradução nossa.)

Nas palavras de Depèche, quando falamos de tradução, falamos em teorias praticantes e práticas teorizantes, e percebemos em nossa investigação que o mesmo pode ser dito sobre o feminismo. As práticas se complementam, acrescentam e constroem, criando novos significados e a possibilidade de novas realidades. O ponto principal das tradutoras feministas – e que devemos levar sempre em nossa mente ao praticar o ofício da tradução – é de assumir a responsabilidade que a atividade carrega. A omissão frente à uma violência sempre se posicionará ao lado da ideologia dominante.

---

<sup>25</sup> Original: "The conjecture of feminist gender studies and translation reveals the extent to which translation gives clues about the 'hotspots' of cultural exchange. Or to put it in Christina Zwarg's terms: "translation has increasingly become the vehicle through which history, meaning and language come to crisis" (1990:483). Through the critical and informed analysis of translations [...] our awareness of the many types of cultural difference becomes acute. Moreover, we realize to what extent the gaps between cultures differ at different historical moments. The conventional view of translation as a grandiose humanist bridging of differences can thus be reviewed to acknowledge the fact that translation is about difference. And it often accentuates difference."

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Jerônimo Soares. **Grammatica philosophica da lingua portugueza ou principios da grammatica geral applicados à nossa linguagem**. 7<sup>a</sup> ed., Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1881.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTRO, Olga. **Talking at cross-purposes? The missing link between feminist linguistics and translation studies**. *Gender and Language*, vol. 7, n. 1, 2013, p. 35-58.

\_\_\_\_\_. **(Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?**. *TradTerm*, vol. 29, n. julho/2017, p. 216-250.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. **Translation and Feminism**. In: EVANS, J.; FERNANDEZ, F. (orgs). *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. London/New York: Routledge, 2018, p. 125-143.

CHAMBERLAIN, Lori. **Gender and the Metaphorics of Translation**. *Signs* 13: 454-72; Reprinted in Lawrence Venuti (ed) *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge, 1992, p. 57-74

CORRÊA, R.; BLUME R. **Prefácio de tradução ou manifesto feminista?**. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v; 13, 2011, p. 185-195

DÉPÊCHE, Marie-France. **A Tradução Feminista: Teorias e Práticas Subversivas: Nísia Floresta e a Escola de Tradução Canadense**. *Revista Textos de História*, Vol. 8, n. 1/2. p. 157-188. Universidade de Brasília: Unb. 2000.

FLOTOW, Luise Von. **Translation and gender: Translating in the ‘era of feminism’**. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 1997.

FUNCK, Susana Bornéo. **Desafios atuais dos feminismos**. In: Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas [livro eletrônico] / organizadoras Cristina Stevens, Susane Rodrigues de Oliveira e Valeska Zanello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014, p. 22-35

GODARD, Barbara. **Theorizing Feminist Discourse/Translation**. In: *La traduction au féminin - Translating women*. TESSERA, Volume 6, Spring/Printemps, 01 de abril de 1989.

LADD, Catlyn. **Strip – The Making of a Feminist**. Changemakers, UK, 2018.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Suzanne de. **Re-Belle et Infidèle: La Traduction comme pratique de réécriture au féminin/The Body Bilingual: Translation as a Rewriting in the Feminine**. Toronto: The Women’s Press & Montreal: les éditions du remue-ménage, 1991.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Maria. **Tradução & Gênero: Tradutoras brasileiras das décadas de 1930 e 1940**. In.: AMORIM, et al (orgs). *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. Editora UNESP, 2015, p. 123-144.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies**. *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms*. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8.

POSSENTI, Sírio. **Uma questão de gênero.** Estudos da Língua(gem), [S.l.], v. 5, n. 1, p. 5-6, Jun. 2007.

SANTAEMILIA, José. **Gender, Sex and Translation.** New York/London: Routledge, 2005.

SIMON, Sherry. **Gender and Translation: Culture and Identity and the Politics of Transmission.** London & New York: Routledge, 1996.

SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

STASZAK, Jean-François. **Exotic Dance, Erotic Dance: Displaying the Other's Body from the 18th to the 20th Century [1],** Annales de géographie, vol. 660-661, n. 2-3, 2008, pp. 129-158.

SWAIN, Tania Navarro. **Por falar em liberdade...** In: Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas [livro eletrônico] / organizadoras Cristina Stevens, Susane Rodrigues de Oliveira e Valeska Zanello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014, p. 36-51

## APÊNDICE A – tradução corrida

### Strip

#### A Construção de Uma Feminista

Catlyn Ladd

*Tradução de Beatriz Hamamoto Sobral*

#### Seção I – Abismo adentro

##### Capítulo Dois

##### Barbie Stripper

Sou plástica, pornografia fantástica. Me deito de costas no meio do palco, assistindo a mim mesma no espelho do teto. Não faço ideia de porque há um espelho no teto; ele fica escondido atrás das luzes do palco, fora da linha de visão das pessoas sentadas ali. Sou uma *voyeuse* espiando a mim mesma.

De costas meus quadris se projetam, esticando o tecido do meu *T-bar*<sup>26</sup> vermelho, criando uma sedutora caverna de sombra sobre minha púbis. Como tantas coisas neste meio, você *quase* pode ver o proibido. O *T-bar* é bem menor que o biquíni que uso no sol, e por isso minha virilha e peitos brilham mais pálidos do que minha pele dourada.

"Você é linda", diz o homem sentado ao palco.

"Obrigada", respondo. Já é mecânico, esse reconhecimento da admiração. Mal percebo.

As meninas da sociedade norte-americana sofrem uma perda assustadora de autoestima durante a puberdade, e eu não fui diferente. O fato de eu viver em uma cidade pequena com mentes pequenas não ajudou. No ensino fundamental me tornei alvo de bullying intenso. Ficou tão ruim que meus pais se mudaram temporariamente para que eu pudesse trocar de escola. O dano na minha autoestima pareceu permanente.

---

<sup>26</sup> N.T.: *T-bar* é um modelo de calcinha fio dental que forma um 'T' na parte de trás, menor do que o modelo mais comum conhecido como *G-string*.

No espelho vejo as luzes brincarem sobre meu corpo: vermelho, azul, uma pulsada de verde. Meu cabelo loiro parece serpentina, espalhado em cachos de Medusa no palco de fórmica preta.

O ensino médio e a universidade me ajudaram tremendamente. Tive uma série de amigos e parceiros românticos que me ajudaram a me consertar, me reconstruir. O strip completou esse processo.

Mulheres reais que fazem strip não são o que se vê na televisão ou em filmes. Ao longo da minha carreira, trabalhei com mulheres de todas as formas, tamanhos e cores. Garotas com pele ruim aperfeiçoaram sua maquiagem ao nível de artistas de Hollywood. Garotas com estrias usavam *G-strings* mais altos, escondendo a imperfeição. Empregamos diversos truques para nos adequar aos padrões de beleza ideais, mas a veneração de incontáveis clientes fez o truque para mim. As luzes piscantes do palco não escondem completamente as imperfeições da pele, coxas grossas, pés ossudos. Os clientes que nos enchiam de dinheiro e elogios reconheciam nossa humanidade e nos veneravam de qualquer maneira.

Trabalhei com duas mulheres, Celeste e Trinity, que tinham corpos de tipo muito semelhante. Ambas eram brancas, magras e de peitos pequenos. Celeste era morena e a Trinity era loira, mas de resto eram bem parecidas. Trinity tinha um filho e o impacto da gravidez no seu corpo lhe causou muitas ansiedades. Ela se preocupava com seus peitos pequenos: eles não eram bons o suficiente. As estrias em sua barriga não atingiam o mesmo tom dourado que o resto da sua pele.

Celeste não tinha tais ansiedades. Amava se referir às suas "picadas de mosquito" e beliscava seus mamilos para que se levantassem orgulhosamente. Ela tinha estrias espalhadas pelas coxas, causadas pelo crescimento abrupto durante a puberdade, e brincava dizendo que iria tatuá-las, como listras de tigre.

Essas duas garotas eram igualmente populares. Ambas tinham regulares<sup>27</sup> e faziam um dinheiro bom. Mas a Trinity tinha autoestima baixa e a Celeste não.

---

<sup>27</sup> N.T.: Os clubes de strip nos EUA geralmente possuem a área do bar (e muitas vezes um buffet), o(s) palco(s) que podem ou não ter barras de pole dance, e a(s) área(s) de dança(s) particular(es). Existem clientes assíduos que frequentam o clube regularmente para assistir as apresentações no palco, pagar por danças particulares e por conversas e drinks na área do bar com strippers específicas/os, que se referem a estes clientes como "regulares".

Trinity e eu compartilhamos um regular, então muitas vezes acabávamos sentadas juntas. Nosso regular, um solteirão de boas maneiras, nos traz jantar toda quarta e a conversa frequentemente vagueia para o campo do pessoal. Trinity confessa a nós dois que outro de seus regulares se ofereceu para pagar por uma mamoplastia de aumento.

"Quê?" Eu exclamo. "Você não pode fazer isso!" A ideia de um homem pagando para alterar o meu corpo me horroriza em um nível visceral. O sentimento é de propriedade, invasivo e controlador.

"Você é perfeita do jeito que você é", Paul concorda sem hesitação. "Peitos grandes não são tudo."

Trinity parece surpresa. Ela esperava que fosse parabenizada, que ficássemos contentes que um de seus regulares se importa o suficiente para investir esse tanto de dinheiro na felicidade dela.

"Sempre quis peitos maiores", ela explica. "Não me sinto uma mulher. Me sinto uma menininha."

"Bom, eu te acho um mulherão", Paul opina.

"Olha pra Celeste", arrisco. "Não acho que ela se sente uma menininha." Aponto para o palco onde Celeste está deitada de costas, as pernas enroladas em volta dos ombros de um cliente, sua virilha, coberta por uma fina camada de tecido tropical que brilha na luz negra, a centímetros do rosto dele. Ele diz alguma coisa, sorrindo, e ela ri, a cabeça jogada para trás.

"Ela não teve um filho", responde Trinity.

"E daí?" Retruco. "A gente só sabe que você tem um filho porque você conta pra todo mundo!"

Ela olha para mim, solene. "Você não entenderia." O olhar dela cai para o meu peito, o volume dos meus seios embaixo do top preto do biquíni.

"Não é como se fossem enormes!" Retruco.

"Mas suas roupas caem bem."

"Do que você está falando?"

Ela gesticula para seu peito liso. "Tudo fica só pendurado em mim."

"E daí?" Eu não consigo dizer nada além disso. Simplesmente não consigo entender. "Você está sempre linda. Atlético."

Ela cruza os braços, resoluta. "Vou colocar sim."

Paul e eu nos olhamos, impotentes.

"Eles vão parecer falsos", digo.

"Não tô nem aí", ela responde.

Strippers conseguem identificar peito falsos à 500 metros de distância. Só conheci um par de peitos que não soube que eram falsos. Tiana trabalhou comigo por uns dois anos. Uma loira russa de ossos grandes, ostentava seios enormes e volumosos que saltavam apropriadamente no palco. Eles se moviam naturalmente com seu corpo, incluindo o grande teste: quando ela se deitava de costas, eles caíam normalmente para os lados.

Um dia ela deixou escapar que havia feito uma mamoplastia de aumento antes de vir para os Estados Unidos. "O quê?" Exclamei, incrédula. "Não é possível."

"Sente." Ela colocou minha mão no seu seio esquerdo.

Apertei cuidadosamente, sentindo apenas a resistência da carne. Os falsos normalmente são muito firmes, às vezes até duros. Muitas vezes é possível sentir o implante caso ele tenha sido inserido por cima do músculo. Implantes inseridos atrás do músculo são melhores, mas mais caros. E eles geralmente ainda são rígidos.

"Incríveis", eu disse, impressionada.

"Caros", ela sorriu.

Agora, pergunto à Trinity, "Você vai colocar por cima ou por atrás do músculo?"

"Meu regular vai colocar \$3000 dólares. Mas vou pagar dois mil a mais para botar os implantes atrás do músculo."

"Tempo de recuperação mais longo", digo. A cabeça de Paul se vira entre nós duas como em uma partida de tênis. Quero rir, mas me seguro.

"Vou ficar um mês fora."

"Queria que você conseguisse ser feliz com quem você é", digo. Paul acena em acordo.

"Vou ser", diz Trinity.

Jogo minhas mãos para cima.

Ela fica fora por um mês. Quando volta, sua regata tem um caimento bem diferente. Seus novos seios são bonitos: sem cicatrizes, colocação perfeitamente simétrica, grandes, mas sem exagero. Para um olho treinado são claramente falsos, mas ficaram bonitos, no geral. Paul diz que está linda e ela irradia de prazer.

No camarim pergunto sobre o procedimento.

"Ai-meu-deus!" ela exclama dramaticamente. "Doeu tanto nos três primeiros dias! Pensei que tinha cometido um grande erro."

"Você não tinha analgésicos?"

"Sim, mas *doía* mesmo assim. E estava tudo roxo e com uma cara horrível. Mas aí começou a melhorar. E agora estou apaixonada por eles!" Ela ri.

Nos próximos dias observo sua confiança florescer. Ela sempre foi uma garota extrovertida e alegre, mas agora está simplesmente radiante. Seu humor se traduz em gorjetas e seu lucro dispara.

Tudo que sinto é conflito: não posso discutir com os resultados. Ela está feliz, confiante. Ela acha que está ganhando mais dinheiro por causa dos implantes, mas suspeito que seja por causa da sua auto-confiança recém adquirida.

Por que o valor que a mulher dá a si mesma está tão ligado à sua aparência física? Mais especificamente, por que nossa cultura sexualiza os seios a tal ponto que a mamoplastia de aumento é o procedimento cosmético invasivo mais comum nesse país? Nossa cultura sexualiza os seios, fazendo com que os homens foquem neles, fazendo com que as mulheres fiquem obcecadas neles, criando uma indústria que lucra da insegurança das mulheres, que move nossa obsessão nacional. É um ciclo vicioso terrível.

Também não é incomum que clientes ofereçam para pagar por vários aumentos. É uma forma de estabelecer posse sobre o corpo de uma mulher, de fazê-la se conformar

a uma fantasia. Para uma mulher com autoestima baixa, a tentação de "corrigir" características percebidas como imperfeições pode ser quase impossível de ignorar.

Para mim, a adoração pesou muito mais do que as críticas. Amigos que me apoiavam e amantes atenciosos iniciaram meu processo de cura. Um desfile de estranhos aos meus pés me venerando completou o processo. Nunca aumentei meu corpo para ser mais aclamada. Me encontrei. Trinity perdeu parte de si mesma.

## Capítulo Sete

### Objeto do Olhar, Me Torno

O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia.

— Laura Mulvey

Me tornei stripper com 19 anos de idade. Tinha acabado de retornar aos Estados Unidos após passar um tempo estudando na Universidade de Oxford e não queria morar em um dormitório no campus. Queria meu próprio espaço, mas não tinha condições com o mísero salário do meu emprego de meio período. Também não tinha tempo para um emprego normal, e o salário mínimo não era melhor do que o que já ganhava no emprego de meio período. Precisava de um emprego que pagasse muito e tivesse flexibilidade de horário.

Uma amiga trabalhava em um clube local e eu sabia que ela fazia muito dinheiro e conseguia acompanhar todas as suas aulas. Não tenho problema com modéstia então decidi tentar. Acabei trabalhando com isso por cinco anos, parando apenas depois de me formar no mestrado. Trabalhar nessa indústria por tanto tempo esclareceu tensões e contradições de ser uma mulher em uma cultura patriarcal. Atitudes patriarcais, reforçadas pelo nosso recente passado vitoriano, continuam a formar percepções da sexualidade feminina e de mulheres de diferentes origens raciais, e afetam a segurança, autoestima e confiança das mulheres. Tudo que aprendi dentro dos clubes ficou comigo, continuando a influenciar como ensino, que tipo de feminista sou, e como entendo minha posição como filha, esposa, professora (do gênero feminino), e mulher.

A cultura norte-americana é permeada pelo legado das atitudes puritanas vitorianas. Profissionais do sexo são estigmatizadas e, às vezes, também sentem culpa decorrente do auto-julgamento. Em seu artigo "*Women and Health*", as autoras Eleanor

Maticka-Tyndale, Jacqueline Lewis, Jocalyn P. Clark, Jennifer Zubick e Shelley Young escrevem:

O papel sexual das mulheres é atrair, seduzir e excitar sexualmente os homens. É precisamente assim que as dançarinas exóticas descrevem seu trabalho. O papel de gênero das mulheres, contudo, prescreve uma passividade relativa, com a iniciação ativa do contato físico atribuída ao homem. Além disso, interações sexuais, particularmente para as mulheres, são prescritas como privadas, íntimas, monogâmicas e não-comerciais. Assim, enquanto as mulheres envolvidas no trabalho sexual podem não estar violando o papel sexual feminino, estão violando seu papel de gênero. Isso produz um status marginalizado, estigmatizando e rotulando profissionais do sexo como indecentes, imorais, ou "meninas más" (2000, p. 88).

Os papéis de gênero reforçam a impressão de que mulheres "boas" não tiram a roupa por dinheiro. Quando confrontados por alguém que quebra essas normas, perguntamos "Que tipo de mulher dança por dinheiro?... Assumimos que ela não é muito inteligente, que transa com seus clientes por dinheiro, e tem um excesso de poder sexual, predatório. [Filmes populares nos ensinam que] uma 'boa' dançarina na verdade odeia dançar e só o faz quando impulsionada por circunstâncias fora de seu controle" (Barton, 2002, p. 585). O ato de vender um corpo, ou a permissão para olhar para um corpo, para quem pagar mais quebra todas as sanções que aplicamos na sexualidade feminina. Suspeito que o ato também confirma outras suposições que são mais difíceis de admitir: a preocupação de que as mulheres realmente buscam homens apenas pelo seu dinheiro, o medo de que todas as mulheres são putas: manipuladoras, mentirosas, predatórias. Esperamos que, no mínimo, as mulheres nessa profissão não gostem do que fazem. Se professarem terem prazer em seu trabalho, vamos descartá-las como um caso perdido ou assumir que estão mentindo.

Andreas G. Philaretou, no artigo "*Female Exotic Dancers: Intrapersonal and Interpersonal Perspectives*" (2006), resumindo as conclusões alcançadas por quase 20 estudos sobre dançarinas exóticas, escreve:

Os estudos mencionados acima apontam para várias semelhanças acerca da vida de [dançarinas exóticas] e sua ocupação. Estas incluem: (a) seu status socioeconômico baixo e históricos familiares disfuncionais; (b) o considerável retorno financeiro da ocupação, comparado a outros trabalhos de tempo integral de baixo salário-baixa qualificação ou de alto salário-alta qualificação; (c) a excitante e interessante natureza do trabalho comparado à labuta de ocupações tradicionais altamente rotinizadas, de baixo auto-direcionamento e baixa satisfação; (d) os sentimentos ilusórios temporários de poder feminino experimentados durante o trabalho; (e) a excitação sexual experimentada por se engajar em danças eróticas consensuais na frente

de uma plateia masculina engajada; e (f) o companheirismo, apoio social e os momentos de diversão vivenciados com colegas de trabalho (p. 42).

A sociedade assume, em primeiro lugar, que todas as mulheres que tiram a roupa por dinheiro são pessoas "cujas perspectivas de bem-estar econômico fora da dança exótica são limitadas" (MATICKA-TYNDALE et al., 2000, p. 103) Em outras palavras, são pessoas de classes econômicas baixas com pouco acesso à educação que reconhecem que podem tirar vantagem do fato de o trabalho sexual ser a única ocupação no mundo em que as mulheres comumente recebem mais dinheiro do que os homens. Estudos também reconhecem que muitas mulheres acham aspectos do trabalho gratificantes: elas se divertem, fazem amigos, podem beber no trabalho, e ainda tem tempo para perseguir outros interesses, incluindo família, hobbies e educação. No entanto, uma suposição comum é de que as mulheres no trabalho sexual são objetificadas e estão em uma posição além de seu controle — considere os achados acima que fazem referência ao poder feminino como "temporário" e "ilusório". Profissionais do sexo, afirma-se, não podem ser realmente empoderadas.

O trabalho sexual é definido como "um serviço para satisfazer uma fantasia sexual, produzir excitação sexual, e/ou proporcionar satisfação sexual ao cliente", embora essa satisfação possa ser atrasada (MATICKA-TYNDALE et al., 2000, p. 88). A suposição é de que uma dançarina (mulher) atende apenas às necessidades do cliente (homem), subvertendo seus próprios desejos, e até mesmo sua própria personalidade, a fim de cumprir os desejos do cliente. Entendido desta forma, o strip só pode ser visto como um trabalho degradante e desumanizante, na medida em que reforça o estereótipo de que os desejos sexuais das mulheres nunca poderiam ser cumpridos ao revelar seu corpo por dinheiro e de que são apenas homens que pagam pela gratificação de fantasias sexuais.

Um exemplo dessa subjugação é que "os clientes compram várias tecnologias de corpo e as dão como 'presentes'" (WESELY, 2003, p. 655). Uma "tecnologia de corpo" é um método de controlar a aparência através de roupas, maquiagem, fantasias e cirurgias cosméticas. Wesely continua: "Ao comprar implantes de silicone para uma dançarina ... o cliente assume o controle do esforço para remodelar o corpo da mulher à imagem da sua fantasia. Ao mesmo tempo, as mulheres por vezes se sentiram poderosas quando convenceram clientes a pagar por tecnologias de corpo" (2003). Lido desta forma, o cliente homem literalmente transforma o corpo da profissional do sexo como um objeto

do seu desejo. A dançarina cumpre seu papel de gênero permitindo passivamente que seu corpo seja modificado e, de sua posição de escravizada, encontra gratificação e satisfação nas atenções de seu mestre.

Outro exemplo da dançarina-como-objeto é que ela existe a fim de fazer dinheiro para o clube. Assim, as dançarinas muitas vezes são obrigadas a se conformar às expectativas definidas pelos proprietários e gerentes gerais (homens) dos clubes. Alguns clubes estabelecem requisitos de peso e medida. Outros clubes ditam os tipos de figurino as dançarinas podem usar. Não é nada incomum ditar os turnos em que uma mulher pode trabalhar baseado na percepção de sua vendabilidade. Ao longo do meu tempo como dançarina, tive proprietários e gerentes tentando me dizer que tipos de roupa poderia usar, que tipo de música poderia escolher, e quais turnos eu poderia trabalhar. Testemunhei clubes limitando o número de mulheres de cor em um turno porque "mulheres negras não são o que 'traz o dinheiro'" (WESELY, 2003, p. 658). Nunca vi um clube limitar o número de dançarinas brancas em um turno.

As mulheres na nossa cultura são objetificadas não apenas pela cor da nossa pele, mas também simplesmente por exibirem características sexuais secundárias. Dançarinas frequentemente relatam temer por sua segurança, porque "muito frequentemente, os clientes ficam excitados por strippers exatamente por ocuparem o papel da puta suja em fantasias moldadas por dualidades de Madonna-puta e outras noções sexistas sobre mulheres sexualmente disponíveis" (Barton, 2002, p. 591). Alguns clientes assumem que estão comprando mais do que o direito de olhar. Eu sempre tive o cuidado de trabalhar em clubes seguros onde os clientes que passavam dos limites eram expulsos e até mesmo banidos permanentemente, os estacionamentos eram esvaziados antes das funcionárias irem embora no fim do turno, seguranças nos escoltavam para nossos carros e a polícia local patrulhava a área.

No entanto, há muito mais sobre a questão da segurança do que os estudos reconhecem: as strippers não são as únicas mulheres que temem pela sua segurança. Os autores dos artigos sobre strip parecem assumir que apenas mulheres que praticam algum tipo de trabalho sexual temem por sua segurança. Mas todas as mulheres têm este medo. Agora sou uma professora universitária e ainda checo os cantos escuros dos estacionamentos.

Além disso, o acesso que tive a clubes sofisticados empenhados em cuidar da minha segurança está ligado à minha pele branca, olhos azuis e cabelo loiro. O privilégio

existe nos clubes assim como na sociedade em geral. As mulheres brancas se sentem mais seguras.

Minhas experiências têm mais nuances do que muitos dos estudos retratam: "Falta na literatura [...] qualquer análise da experiência temporal do strip" (Barton, 2002, p. 587). Além disso, "Não podemos desfazer as complexidades do strip sem falar com as próprias dançarinas e deixar que suas narrativas conduzam nosso entendimento" (Pilcher, 2012, p. 522) Inúmeros artigos notam a importância das narrativas em primeira pessoa mas são limitados em escopo: as entrevistas são difíceis de obter, o tamanho das amostras é pequeno, o número de clubes que um pesquisador pode visitar é limitado. Além disso, os estudos que de fato contam com as experiências das dançarinas focam principalmente na vida dentro do clube. Portanto, precisamos que "pesquisadores façam mais perguntas às dançarinas exóticas, sobre suas perspectivas acerca de seu trabalho e outros aspectos do estilo de vida em relação à objetificação do corpo, sobre satisfação em relacionamentos e sobre autoestima" (Downs, James & Cowan, 2006, p. 751).

Meu trabalho também é limitado. Sou branca, de uma família com educação superior e tenho oportunidades econômicas substanciais. Contudo, trabalhei em clubes por cinco anos. Embora não fosse oficialmente uma acadêmica na época, estava a caminho de me tornar uma. Minhas percepções são baseadas na etnografia informal pois ainda não havia tido aulas de métodos de pesquisa na época. Assim, me junto à categoria de outras dançarinas que escreveram autobiografias. No entanto, também estava recebendo treinamento como acadêmica enquanto trabalhava como stripper: eu mantinha um diário e registrava minhas experiências e observações. Interagi com centenas de dançarinas e muitas centenas de clientes. Trabalhei em diversos clubes em diferentes partes do país. Tenho percepções para compartilhar com aqueles que desejam realmente compreender o mundo tabu, complexo e esclarecedor da dança exótica.

## **Seção II – A dialética do Abismo**

### **Capítulo Nove**

#### **Apaixonado**

Daniel tem uns cinquenta anos e cabelo ruivo cada vez mais ralo. Não temos nada em comum; ele tem escolaridade básica, gosta de esportes e só. Eu estou terminando meu mestrado e vejo esportes como uma manifestação grosseira da hipermasculinidade.

Mas meu trabalho é ser a mulher perfeita para todo homem. Então sei fazer perguntas inteligentes o suficiente para mantê-lo falando de si mesmo. E o Daniel ama falar de si mesmo.

"E aí, o que aconteceu?" Pergunto, me inclinando em sua direção, meu olhar extasiado sobre seu rosto. Faço um joguinho de olhar para a ponte de seu nariz para parecer que estou olhando em seus olhos.

Ele está me contando uma história longa que começou com uma festa num estacionamento e parece estar chegando no clímax, com ele tomando drinks com algum time aleatório.

"E aí... Aí..." Ele está rindo tanto que seus olhos lacrimejam. "Aí o Hank falou 'Foi isso que *ela disse!*'" Ele ri estridentemente.

Jogo a cabeça para trás e rio com ele, embora tenha me perdido na história e nunca ter me importado para início de conversa. Ele não é um cara ruim, mas é quase como se mal fosse uma pessoa. Ele ocupa espaço, fala palavras e paga. Ele paga.

"Eu acho que está na hora da sua dança particular", digo e o puxo para que fique de pé. Ele vem voluntariamente.

Gosto de dançar para ele porque aí não tenho que conversar com ele. Ele também paga para que eu me sente com ele nas mesas perto do bar, mas apenas ao som de \$5 dólares por música. Uma dança particular é \$20 dólares por música. Normalmente danço por duas ou três músicas antes que ele coloque dinheiro no palco, indicando que ele está satisfeito.

É difícil inovar na área das danças particulares. O palco é uma plataforma elevada que tem cerca de 1 metro quadrado. Os clientes sentam-se em cadeiras felpudas ao longo do palco. O cenário não nos deixa com muito espaço para nos movimentarmos. Compenso no meu show de solo energético me movendo muito devagar aqui, fazendo cada movimento lânguido, mantendo muito contato visual, deixando o cliente realmente olhar. Posso fazer uma pose durar metade da música.

Daniel tem duas ou três dançarinas que ele gosta, então nos alternamos com ele durante a noite. Quando termino minha dança, encontro os olhos de Valentine. Ela está sentada com outro de seus clientes e me dá um pequeno sinal de reconhecimento. Ela fica de pé e agora posso ficar com um dos meus outros regulares que acabou de chegar. Pelo menos a conversa com ele é decente.

Nas próximas semanas Daniel começa a se distanciar de mim. Começa com ele comprando uma única dança. Aí ele vai parando de me dar gorjetas para sentar com ele. E nas vezes em que me sento com ele, parece distraído. Não é difícil de perceber que ele está observando a Valentine. Está sempre super ciente de todos os movimentos dela, seguindo-a com os olhos, levantando-se para sentar no palco dela mesmo que estivesse sentado com outra pessoa. A obsessão está aumentando. Já vi acontecer antes.

"Você notou que o Daniel não tá dando tanta atenção pra gente?" Pergunto à Tyler. Ela é a outra garota que recebeu a atenção dele no passado.

"Ah, sim", ela diz. "Ele tá caidinho na Valentine. Essa fonte aí secou."

Valentine está sentada mais à frente na penteadeira, arrumando o cabelo. "Ele realmente tem um crush", ela admite.

"Vai fundo, garota", eu digo. "O cara é podre de rico." O Daniel tem alguma posição de média gerência e seus hobbies são esportes e strippers. A maior parte do seu dinheiro vem para a gente.

Ela sorri para si mesma no espelho. "Hoje ele vai pagar minhas contas."

"Bom pra você", Tyler diz. "Sinceramente, pode ficar com ele."

"Ele só gosta de mim porque eu sei falar de futebol americano", Valentine diz.

"Divirta-se." Pego minha bolsa. "Ele é todo seu." Vou para a pista e passo por ele sem nem olhar. Peter está esperando por mim, e ele é mais valioso e mais capaz de manter uma conversa. Era bom ter a renda de dois regulares, mas eu ainda tenho vários caras no banco. Não ter que me sentar com o Daniel vai abrir novas possibilidades.

Sei que a Valentine fica com o Daniel quase a noite toda. Ela faz várias danças particulares e o enche de atenção quando está no palco.

*É melhor ela ter cuidado*, penso comigo. Excluir outras fontes de dinheiro para tirar de um único cara tem seus perigos. Se esse regular perder o interesse, a dançarina pode acabar sem regulares. Só dançar no palco é muito menos lucrativo.

"Como se saiu?" Pergunto no fim da noite.

"Paguei minhas contas", Valentine responde com um sorrisinho. "Amanhã começo as do mês que vem."

Eu rio. "Bom pra você."

E é isso que ela faz. O Daniel chega cerca de 30 minutos depois dela, todas as noites em que ela trabalha. Ela passa a noite toda sentada só com ele. Muitas vezes ele é o único que está sentado no palco dela. O corpo da Valentine é elegante, mas nada espetacular. Ela tem um rosto comum, e seu cabelo fica frisado com a umidade. É bonitinha, nada mais. É preciso conexão para levar as pessoa pro seu palco, ou fazer um show incrível, ou looks de parar o trânsito. Ela é capaz de criar boas conexões, mas agora ela está ignorando todo mundo.

Entendo sua escolha. Ele é dinheiro fácil, e muito. E não é da minha conta, então esqueço da história.

Até que uma noite a Valentine anuncia no camarim que está grávida.

Isso acontece vários meses depois e eu olho para cima, apenas meio interessada. Não somos próximas e não a conheço muito bem.

As outras meninas correm para dar os parabéns com abraços e exclamações.

"Quanto tempo você planeja continuar trabalhado?" Pergunta Celeste.

"Ah, até começar a aparecer. "Vou tentar levar até o quinto mês", Valentine responde.

"O que o Seth disse?" A Celeste diz. Ela apoiou um braço em volta de Valentine e está distraidamente esfregando a barriga lisa dela.

"Ele está tão animado!" Valentine exclama. "Acabamos de começar a tentar."

Deduzo de tudo isso que Seth deve ser o papai-namorado, e que a gravidez é desejada e planejada.

"E olha!" Valentine mostra sua mão esquerda onde um diamante brilhante adorna seu dedo anelar.

O coro de parabéns recomeça.

"Estamos guardando dinheiro pra uma casa", Valentine explica. "Quero me mudar antes do terceiro trimestre. E aí vamos nos casar no ano seguinte. Assim que eu ficar em forma de novo!" Ela ri.

Mais tarde, passando por ela toda enroscada no colo do Daniel, eu sorrio para mim mesma. Esta é a cara do pagamento de entrada de uma casa: meia-idade e calvo.

A Valentine consegue trabalhar bem até o fim do quarto mês.

A barriga arredondada começa a aparecer um pouco, mas ela está em forma e carrega o peso bem.

Mas o Daniel repara.

Uma noite me encontro do lado dele no bar. Estou gastando tempo até minha hora de subir no palco e ele está pedindo uma cerveja.

"Como você tá?" Pergunto casualmente.

Ele sorri para mim. "Tô bem, Star. Como você anda?"

"Bem."

Ele se aproxima de mim e eu inclino minha cabeça em sua direção. "Você notou..." Ele hesita.

"Se eu notei o que?" Ele está sussurrando agora, na medida em que é possível sussurrar com a música alta.

"A Valentine ganhou um pouco de peso."

Meus olhos descem para os seus pneuzinhos antes que consiga evitar.

"Eu sei", ele diz, seguindo meu olhar. "É só que ela normalmente cuida tão bem dela mesma."

Eu olho diretamente em seus olhos. "Não tinha notado", digo.

Valentine escolhe um domingo como seu último dia. Todas sabemos que ela está indo embora e muitas das dançarinas empilham pequenos presentes na área dela no balcão da penteadeira. Mas ela cuidadosamente não faz muita cena. Passa a maior parte da noite sentada ao lado do Daniel. No fim da noite são abraços por todo lado e ela vai embora, iniciar sua nova vida.

Não penso nisso, ou nela, de forma alguma. Dançarinas vem e vão. Meu foco é nos meus estudos e minha vida social. Eu trabalho, mas mantenho as duas partes bem separadas.

Na próxima sexta o Daniel chega como ele tem feito por quase um ano. Também não penso nada sobre isso. Meus regulares estão aqui e estou com eles, tudo como de costume.

Até que a Tyler vem e me puxa. "Posso falar com você um minuto?"

"Claro. Licença", digo ao Peter.

"E aí, Tyler", ele diz sorrindo. Claramente há algo a incomodando. Puxar uma garota quando ela está com um regular não é um procedimento operacional padrão.

"O que está acontecendo?" Pergunto quando chegamos em um canto isolado

"O Daniel está chorando", ela me diz.

Apenas a encaro. "O que?"

"Ele acabou de me perguntar onde a Valentine está. Eu disse que ela se demitiu."

Eu pisco estupidamente para ela.

"Eu não sabia que ela não tinha contado pra ele!" Tyler exclama, entendendo meu silêncio como uma espécie de condenação.

Levanto a mão para pará-la. "Espera. Você está me dizendo que o Daniel acabou de descobrir que ela se demitiu. Agorinha. Quando você contou pra ele."

Tyler faz que sim com a cabeça. "E agora ele está chorando! Star, eu não sei o que fazer!"

"Ai, puta que pariu", xingo comigo mesma. "Foi um golpe baixo, não contar pra ele." Seguro Tyler pelo braço. "Venha. Vou com você falar com ele." Dou para Peter um olhar de desculpas e ele pisca para mim.

O Daniel está sentado numa das mesas do canto e Tyler estava certa: ele está abertamente em prantos. Puxo uma cadeira e me sento. Tyler pega a cadeira do meu lado.

Não digo nada a princípio, apenas entrego um guardanapo ao Daniel. Ele esfrega os olhos e funga miseravelmente. Toco gentilmente seu ombro enquanto ele se recompõe.

"Ela realmente se foi?" ele me pergunta quando consegue falar.

"Sim", digo. "Ela se aposentou. Não acredito que ela não te contou."

Ele agarra a minha mão desesperadamente. "Você tem o telefone dela, Star?"

"Não tenho", respondo honestamente. "Não a conheço tão bem, na verdade."

"Mas..." Ele soluça. "Ela me deve dinheiro!"

Tyler e eu nos entreolhamos. "Como assim?" Pergunto.

"Emprestei muito dinheiro pra ela", ele explica. "Milhares de dólares."

Os olhos de Tyler se arregalam e ela olha para mim impotente.

"Ok, espera", digo para ganhar tempo para processar o que ele está me dizendo. "Você acha que o dinheiro que você deu a ela foi um empréstimo?"

"Ela me perguntou umas semanas atrás se eu podia emprestar um pouco de dinheiro. Claro que eu disse que sim!"

É pior do que eu pensava. Ele ainda está segurando minha mão, aperto levemente seus dedos e me afasto.

"Ok, Daniel. Isso vai ser difícil de ouvir, mas é muito importante e você precisa escutar."

Seus olhos cheios de lágrimas ainda escorrendo olham fundo nos meus, mas pelo menos os soluços pararam.

Digo a dura verdade. "Nenhum dinheiro que troca de mãos num clube como esse é um empréstimo." Aguardo para que ele absorva minhas palavras.

"Você quer dizer...?"

"Você deu o dinheiro pra ela e não vai receber de volta. Ela pegou e foi embora."

As lágrimas param como se uma torneira tivesse sido fechada. "Não acredito..."  
As palavras se perdem.

Gesticulo ao nosso redor. "Nada aqui é real, Daniel. A Valentine não era sua amiga. Ela era uma mulher que você pagava para ver pelada. Só isso. Não foi legal da parte dela deixar você pensar que estava só emprestando o dinheiro, mas aconteceu. Tudo que você pode fazer é superar."

"Posso ir à polícia." As suas lágrimas estão rapidamente sendo substituídas por raiva.

"Não, não pode", explico. "Você deu dinheiro vivo em um clube de strip. Não tem contrato escrito. Você no mínimo sabe o nome real dela?"

"O nome dela é Valentine", ele diz, confuso. "Ela é russa, tem o mesmo nome da avó dela."

"O nome dela não é Valentine, posso te dizer isso com certeza absoluta."

"Seu nome é Star?", ele pergunta.

"Claro que não", digo duramente. Não consigo acreditar que ele é tão ingênuo.

Ele olha para Tyler.

"Não", ela diz.

"Mas... qual seu nome?" ele me pergunta. "Se não é Star?"

"Não é da sua conta. Nós trabalhamos com pseudônimos para que homens como você não nos persigam depois do trabalho." Já que vou ser sincera, vou explicar tudo logo. Ele claramente perdeu a aula sobre as regras dos clubes de strip.

"Preciso encontrá-la", ele diz.

"Não", digo. "Se você for atrás dela, ela pode mandar te prender por perseguição e conseguir uma ordem de restrição contra você. O que você precisa fazer, o que você vai fazer, é sair andando daqui agora e nunca mais voltar. Você acabou de aprender uma lição muito cara. Pega, aceita e vai embora."

Ele me encara. "Não acredito nisso."

"Acredite." Levanto e puxo Tyler comigo. "Adeus, Daniel." Me viro e caminho sem olhar pra trás. Ao passar por Rodney, um dos seguranças do clube, aponto com a cabeça para o canto onde o Daniel está. Rodney se afasta da parede em que estava apoiado e vai em sua direção.

## Capítulo Catorze

### Preto e Azul

Ao meu lado Tess suspira profundamente, fazendo com que eu olhe em sua direção. Estamos sozinhas no camarim, embora ele em breve ficará cheio com as dançarinas chegando para o turno da noite.

A Tess está nua em frente ao espelho, aplicando base no hematoma que agora eu percebo em sua bochecha. "O que aconteceu?" Pergunto.

Os olhos dela encontram os meus no espelho, e percebo que ela está à beira das lágrimas. Não a conheço bem; mantenho a maior parte das minhas colegas strippers à uma certa distância. É possível que tenha aberto uma porta que não vou conseguir fechar. Mas o hematoma é escuro e bravo.

Ela força um sorriso. "Ah, você sabe. Eu mereci."

Não importa quantas vezes eu ouça histórias de abuso de mulheres, a linguagem que elas usam sempre me choca. Balanço a cabeça. "Não. Ninguém merece apanhar. Nunca."

Os olhos dela fogem dos meus e ela brinca com o pote de base. "Você parece alguém que sabe."

Reflico sobre suas palavras. Ela quer dizer que falo com convicção? Ela acha que eu já apanhei?

"Uma vez um namorado jogou uma televisão em mim", compartilho finalmente. "Quebrei o nariz dele."

Ela ri, secando os olhos. "Aposto que aí sim ele te meteu a porrada mesmo!"

Balanço a cabeça outra vez. "Claro que não. Botei ele pra fora da casa e terminei com ele. Troquei as fechaduras na mesma noite."

Ela me olha sem acreditar.

"Assim que alguém está disposto a usar violência contra seu parceiro, acabou. Sempre." Volto a passar base nas minhas bochechas.

"Mas você sabe como os homens são."

Sinto a irritação tomando conta. "Caras idiotas continuam agredindo mulheres sem nenhuma consequência por séculos porque as mulheres racionalizam usando essa lógica de merda", explodo.

Seus olhos se enchem de lágrimas novamente e me sinto mal. Viro-me para ela. "Olha, você tem que aprender a se defender."

O queixo dela treme e seus olhos cai para o chão. "Não sei como", sussurra.

Sinto um aperto no peito. Estou sem pé aqui. Não entendo o abuso ou a mentalidade da vítima. Ninguém nunca me tocou com violência. Até o namorado que jogou a TV, não foi tanto uma jogada, mais uma empurrada na minha direção. E o olhar de angústia no rosto dele me disse instantaneamente que ele não tinha intenção de me machucar. Mesmo assim terminei o relacionamento. Não queria dar a chance daquele olhar de angústia se tornar outra coisa.

"Olha." Estendo o braço para pegar sua mão. Os dedos dela fecham forte sobre os meus. "Homens são apenas pessoas. Tem os bons e os maus. E você não pode se permitir ficar com um homem mau."

"Mas..." A voz dela não é mais do que um sussurro. Tenho que me inclinar para ouvir suas palavras. "Mas ele me ama."

"Não." Aperto sua mão com força e levanto seu rosto quando ela não olha para cima sozinha, a forçando a olhar nos meus olhos. "O amor é suave, carinhoso e divertido. Às vezes é difícil, mas nunca é violento. É normal discutir e ter dificuldades para se comunicar. Mas ninguém nunca deveria bater. *Nunca.*"

"Você bateu no seu homem."

Aí ela me pegou. "Foi assim que soube que tinha acabado", respondo finalmente. "Sabia que não poderia ficar em um relacionamento em que esse tipo de coisa foi introduzida."

Ela está chorando abertamente agora, e lhe entrego um lenço. "Mas todos me bateram."

O aperto no meu peito despenca para o estômago. Sinto meu corpo balançar e me seguro na borda da penteadeira. "Todos." Repito suas palavras, tentando entender o que ela está me dizendo. Acho que sei o que ela está dizendo. "Todos sempre te bateram."

"Começando com seus pais", digo. Não estou adivinhando. Conheço essa história.

"Sim", ela sussurra. "Minha mãe costumava..." ela vacila e se recompõe. "Minha mãe costumava me trocar por drogas."

Agora eu preciso me sentar. Mas continuo segurando sua mão. "Quantos anos você tinha?"

Ela esfrega os olhos com o lenço e joga o cabelo para trás, parecendo se preparar. "Começou quando eu tinha seis anos."

"Meu deus." Agora sou eu quem sussurra. "Ai, Tess. Sinto muito mesmo."

Ela encontra os meus olhos. "Você está dizendo que isso nunca aconteceu com você?"

"Nada assim nunca aconteceu comigo."

Ela me encara, parecendo quase com raiva. "Você está dizendo que ninguém nunca te bateu."

"Nunca."

"E ninguém nunca te molestou."

"Não."

"Te estuprou."

Balanço a cabeça, muda.

Ela puxa sua mão e se afasta. Dando uma última enxugada nos olhos, ela diz "Bom, é uma sortuda mesmo né."

Estou chocada. Ela pega a base e volta a cobrir o hematoma, rápida e metódica.

"Tess..."

Ela me olha pelo espelho, seu olhar duro. "O que?"

"Eu sou sortuda", digo.

"Pode apostar que você é."

Sou silenciada pela sua raiva. Me revelei como um tipo de mulher diferente, uma que não teme os homens. Sou uma criatura alienígena, considerada incrivelmente distante.

Estudos mostram que uma mulher que foi abusada tem quase o dobro de probabilidade de ser abusada novamente. O abuso muda uma pessoa, a faz correr mais riscos, normaliza a agressão. Talvez uma pessoa que foi estuprada seja mais provável de projetar vitimização, atraindo predadores.

Eu sempre fui feroz, uma lutadora. Me comunico em termos inequívocos e exijo respeito. Fui ensinada a fazer boas escolhas e nunca me contentar com nada menos do que ser vista como um ser humano com autonomia.

Mas também sou sortuda. Predadores às vezes atacam mulheres como eu. Não posso assumir toda a responsabilidade por nunca ter sido agredida. Foi sorte e não algo que eu tenha feito que me manteve a salvo do tio pervertido, do universitário bêbado, do cara asqueroso do bar que te segue no caminho de casa.

### **Seção III – O Abismo olha de volta**

#### **Capítulo Vinte Um**

##### **Este é Meu Corpo se Movendo Elétrico**

O ritmo é um pulso, me conduzindo. Luzes na minha pele, suor cintilante. Meus pensamentos param. Só existe música.

Aqui no palco eu incorporo sexualidade. Poder vive em minhas veias, nas linhas dos músculos sob minha pele. Me sinto anarquia, tabus quebrados, espaço intangível. Me sinto como deus.

A dança é um ato de criação. No início, a deusa grega Euronome dançou a criação do mundo. As grandes sagas hindus ainda são contadas em dança por toda a Índia. A dança é muitas vezes relacionada à fêmea, à manifestação de seu poder criativo. A sexualidade é uma metáfora para o ato da criação, e assim dança, sexualidade e a habilidade de dar vida tornaram-se representações sobredeterminadas da mulher.

Dança é magia. É uma poderosa técnica de visualização. Lança feitiços tanto para quem dança quanto para quem assiste. A dança une o artista e o público e é assim um símbolo de união sexual, a mais íntima unificação física de corpos.

Ao redor do palco há uma parede de corpos pressionados. Homens, e algumas mulheres, riem, aplaudem e jogam dinheiro. Notas cobrem o palco. Um dos meus regulares abre espaço entre a multidão com os ombros e estende um retângulo de dinheiro dobrado. Me aproximo da borda do palco e puxo o elástico do meu *T-bar*, encontrando seus olhos, que sorriem em apreciação. "Você é linda", ele diz. Jogo minha cabeça para trás e rio. Ele desliza os \$100 dólares no elástico esticado.

Deito-me de costas e me espreguiço. Mãos aparecem no ar sobre mim e as notas chovem. Em dez minutos faço \$1000 dólares.

É a comemoração do meu aniversário. Durante seis semanas antes do dia em que celebro meus 23 anos, distribuo convites que mandei fazer em formato de cartão empresarial. De um lado tem uma foto dos meus peitos, cobertos por meus dedos cheios de anéis de espinhos que se articulam com os nós dos dedos. Do outro lado, a data da minha festa e a informação de que o titular do cartão vai entrar no clube de graça na noite em questão. Todos os clientes regulares do clube estão presentes, mais um grupo considerável de homens que usaram meu cartão para ganhar a entrada gratuita no clube de strip local.

Neste momento, todos estão aqui por mim. Os outros palcos estão fechados, então, pela duração de duas músicas, é tudo só sobre mim. As roupas que eu tiro foram feitas sob medida especialmente para a ocasião. Há um bolo de chocolate com velas para eu soprar no final do meu set. As pilhas de dinheiros são arrastadas do palco para um saco de lixo.

É a última vez que aparecerei nua no palco. Aos 23 me aposento do strip para utilizar do meu mestrado e começar a lecionar, vocação esta que se tornará minha profissão permanente.

Nos anos seguintes serei promovida à professora titular, farei um doutorado e terei uma lente feminista crítica, parcialmente moldada pelos meus anos como stripper. Escreverei este livro, documentando minhas experiências. Hoje, vinte anos depois, ainda sonho com o palco às vezes. Ouço certa música e tudo volta como uma onda: o cheiro do clube, a emoção do tabu. Meu corpo começa a se mover, elétrico.

## **Capítulo Vinte e Dois**

### **Athena, Despida**

Seriam as mulheres "agentes ativos em sua própria opressão" (MURPHY, 2003, p. 327)? Deixarei que os leitores decidam essa questão.

Contei as histórias contidas neste livro com a maior precisão possível. Não me envolvi intencionalmente com etnografia enquanto era dançarina. Via meu trabalho como uma forma de ganhar dinheiro que era muito lucrativa, fácil, se encaixava nos meus horários noturnos e funcionava com minha grade da universidade. Contudo, eu prestei atenção. Mantive um diário intermitente, onde registrei meus pensamentos, observações e experiências. O trabalho de observação nos clubes de strip realizado até os dias atuais foi feito principalmente por pesquisadoras mulheres que, se chegaram a fazer strip elas mesmas, geralmente o fizeram por uma única noite ou por um final de semana. A outra parte da literatura do gênero é autobiográfica, de dançarinas que não são pesquisadoras treinadas e escrevem para uma audiência popular. Eu sou ambos: trabalhei como stripper por um tempo significativo e sou acadêmica. Assim, minhas observações estão profundamente enraizadas nas minhas experiências e vivências, mas trago um quadro metodológico para meu relato. Mudei alguns detalhes que poderiam permitir a identificação das pessoas envolvidas e algumas das pessoas apresentadas aqui são representações, mas essas histórias são verdadeiras. Eu as experienciei. A única pessoa representada com total precisão é meu marido, Greg, que me deu permissão para escrever o segmento sobre como nos conhecemos.

Tentei representar a mim mesma com honestidade nestas páginas, incluindo minha ingenuidade, vaidade e, ocasionalmente, indelicadeza. O leitor é livre para fazer

quaisquer julgamentos sobre minhas ações e percepções. De forma alguma tenho a intenção de que essa narrativa seja definitiva sobre a completude do mundo dos clubes de strip. Eu não era acadêmica quando me tornei stripper. Era caloura na universidade, sem qualquer noção do meu futuro na educação. Como eu disse em várias ocasiões, sou branca, com educação superior e privilegiada de diversas formas. Não posso falar por todas as mulheres que escolhem tirar a roupa por dinheiro. Tudo que espero é que escutemos as profissionais do sexo e aceitemos suas percepções com autoridade.

Eu intencionalmente deixei muitas dessas histórias em aberto. Embora inclua meus próprios pensamentos e observações, tentei ser o mais fiel possível quanto aos eventos nos clubes. Alguns leitores vão ver exploração e abuso. Outros verão libertação e empoderamento. Se fiz meu trabalho bem, a maioria dos leitores deveria ver ambos. Aqui está a verdade: assim como a existência da mulher no patriarcado de primeiro mundo do século XXI, o trabalho sexual é complicado. Na verdade, eu defendo que os clubes são um microcosmo da experiência de ser mulher nesta cultura. Neles, encontramos imenso poder através da nossa sexualidade, mas também somos reduzidas a ela. Podemos usar essa objetificação para ganhar poder ou podemos ser esmagadas por ela.

O mundo real é igual: as mulheres sempre são julgadas por sua sexualidade, embora tenham outras características que poderiam ser reconhecidas. Meus clientes regulares foram inicialmente atraídos pela minha aparência, mas muitos deles se tornaram amigos a partir de laços intelectuais e emocionais que, apesar de criados dentro de um mundo fantasia, eram muitos genuínos. Aprendi que a minha sexualidade nem sempre impede que eu seja vista, ouvida, respeitada e reconhecida pela minha sagacidade e inteligência.

No fim das contas, o clube me permitiu entrar em contato com meu poder. Permitiu que me curasse do bullying intenso que experienciei na escola, bullying esse muitas vezes direcionado a mim como menina, não como pessoa. Ao mesmo tempo em que era reconhecida pela minha inteligência na universidade, era reconhecida como sensual no clube. Me tornei uma pessoa completa nutrida por ambos esses ambientes.

Nossa cultura nos diz que mulheres são objetos do olhar masculino, que nossos corpos são o vazio no qual os homens projetam todas as suas fantasias. Isto é o que significa ser objetificado. Ter seu corpo transformado em uma tela sobre a qual o homem desenha suas fantasias de vingança, seus anseios secretos, seus desejos ocultos, suas

inseguranças, suas iras assassinas. A cultura faz da mulher um espelho que reflete o homem.

Mas as mulheres têm olhos. O espelho olha de volta. “O strip encapsula e dramatiza tais questões pessoais e políticas por meio de justaposições de nudez pública e ternos empresariais, dinheiro e desejo, juventude e idade, idealização e estigma, rebelião e segurança” e as pessoas, particularmente as mulheres, estão interessadas porque “essas questões e tensões emergem dentro de [nossa] vida cotidiana e o strip torna as contradições da teoria tangíveis ” (Frank, 2007, p. 507). Minha experiência como dançarina exótica permitiu que eu enquadrasse a teoria acadêmica dentro da experiência pessoal. Agora, quando falo para uma turma de estudos das mulheres, o faço com mais autoridade do que se não tivesse sido stripper. O que outros teorizam, eu *sei*.

Sei que meu corpo é examinado e julgado de uma forma que os corpos masculinos não são. Também sei que posso colocar o peso do meu intelecto em minhas palavras e que a maior parte das pessoas vai me ouvir quando eu falar com confiança, mesmo que esteja com os peitos de fora e usando um salto de 15 cm. Sei que minha pele branca é um privilégio porque eu vi mulheres de cor incríveis, fortes e poderosas deixadas de lado para dar ainda mais espaço para pessoas que se parecem comigo. Sei que vir de uma família com educação superior que esperava que me formasse na universidade e fosse bem-sucedida de forma independente me separa de mulheres que vêm de meios empobrecidos. Sei que as relações entre homens, mulheres e pessoas de gênero fluido podem ser analisadas através da lente feminista das relações de poder, e sei também que as teorias de poder são insuficientes quando confrontadas com as complexas conexões humanas que se formam entre os funcionários, as dançarinas e os clientes nos clubes de strip. Sei que o clube de strip é apenas um microcosmo da cultura patriarcal em toda sua complexidade e caos.

O clube de strip não é "nem" e "ou". Ele é "ambos" e "e". Não é nenhum dos dois. Ele é o conjunto das experiências únicas de cada indivíduo que já se despiu em troca de dinheiro.

Fui criada como feminista pelos meus pais progressivos e com educação superior. Trabalhar como stripper por cinco anos permitiu que eu aprendesse o que ser feminista pode realmente significar. Ser stripper não é a única maneira de viver a experiência da teoria feminista, e nem toda stripper tem a mesma experiência que eu tive. Mas faz parte da minha jornada e eu não mudaria nada.

Eu sou uma trajetória, uma jornada. Na escola primária eu tinha amigos, mas me mostrei diferente demais para a conformidade do ensino médio. Usava roupas estranhas, conhecia lugares demais, falava com muita precisão. A beleza selvagem das montanhas Ozark é corrompida pelas mentes pequenas. No sétimo ano os ataques tornaram-se perversos, destruindo tudo que me dava um senso de identidade: o jeito que me vestia, os livros que lia, a minha aparência. Comecei a temer a escola, um terror tão real que era palpável. Tentei me diminuir e ficar invisível.

Mas eu não consigo. Minha personalidade é muito grande. Não consigo parar de usar as roupas extravagantes que amo, de dizer o que penso, de mostrar minha inteligência. No oitavo ano eu tinha medo até de pisar nos corredores. Só consigo me lembrar desses corredores como escuros, com monstros nas sombras. Sobrevivi apenas por escapes.

Treze anos de idade, danço com minha sombra, fones nos ouvidos, ofegante, apaixonada pelo ritmo do meu próprio corpo se movendo, música na minha cabeça. Estico meu corpo, observando minha silhueta fina, admirando o arredondar dos quadris e os peitos empinados. Minha sombra é a imagem que vejo nas revistas que trago escondidas para meu quarto, pernas longas, impecável, o reflexo da juventude que nossa cultura venera. Minha sombra na parede é perfeição, não o que eu vejo quando olho no espelho. Sou Narciso, me apaixonando pela ilusão do que acho que quero me tornar.

Dezenove anos, subo no palco pela primeira vez, a sensação nada familiar do *G-string* envolvendo meu corpo, a excitação erótica e proibida formigando dentro de mim. Nos últimos cinco anos, no ensino médio e na universidade, aprendi o poder da minha sexualidade, o controle que ganho ao instigar e recuar. Este é o teste desse poder, empurrar os limites além do tabu social. Sou tudo que a repressão teme, e amo. A batida pesada cresce no sistema de som poderoso e a música me leva. Não vejo os homens me assistindo, apenas meu corpo refletido de todos os ângulos nos espelhos, minha pele brilhando de suor e óleo. O homem à minha frente se inclina, deslizando notas na minha direção, mas eu olho além dele, admirando o efeito das luzes no meu cabelo dourado. Sou uma Barbie stripper, uma paródia da adolescente americana, enlouquecida, Kali em uma missão sanguinária. Vejo a admiração nos olhos que me assistem, provando que sou tão bonita quanto sempre quis ser, transformada pela maquiagem e salto alto.

No meu aniversário de vinte e um anos, eu rolo em dinheiro. Notas grudam na minha pele e me apoio nas mãos e joelhos enquanto a música grita através de mim com a

animação da plateia. Meu salto de metal de 12 cm brilha nas luzes estroboscópicas e eu me debato no palco, bêbada de luxúria por mim mesma. Um homem sentado no palco joga um punhado de dinheiro e as notas caem como confete. Eu rio, balançando nos saltos, quadril flexionado, olhando para a plateia pulsante por entre as pernas. Sou sexo encarnado. Sou uma droga. Sou a mulher mais poderosa que já viveu.

O palco está coberto de dinheiro e mais notas caem à minha volta, jogadas por uma multidão de cinco fileiras de profundidade em volta do palco. Os gritos elevam-se acima da música e eu saio de um espacate com uma cambalhota, descolando o dinheiro que gruda em minha pele. Isso é quase melhor do que sexo. Deslizo as notas do meu *G-string* pela cintura, elevando o quadril no ar, amando a forma como o tecido preto contorna minha pélvis, se esticando pelos ossos do quadril. Belisco os mamilos para mantê-los duros e esfrego o glitter que cobre minha pele, me assistindo no espelho acima do palco. Uma nota de cem dólares flutua até minha barriga e a multidão grita em aprovação.

Saio do palco com uma sacola de mercado transbordando de dinheiro. Minhas mãos tremem com o choque da adrenalina e delirantemente entorno um drink doce que alguém colocou em minha mão. Contando o dinheiro depois, descobrirei que ganhei mais de \$1200 dólares em dez minutos; saio do clube aquela noite com \$1900 em notas de um, cinco, vinte e cem. Esta noite, eu ganhei. Conquistei minha imagem corporal. Me moldei em uma deusa. Sou Athena despida, brilhante, poderosa, intocável. Me tornei minha própria sombra jungiana. A criança com medo de ir à escola por medo dos garotos mais velhos vagando pelos corredores da escola se tornou um fantasma.

**APÊNDICE B – tradução espelhada**

§	Original (EN)	Traduzido (PT-BR)
	STRIP – THE MAKING OF A FEMINIST	STRIP – A CONSTRUÇÃO DE UMA FEMINISTA
	SECTION I – INTO THE ABYSS	SEÇÃO I – ABISMO ADENTRO
1	Chapter Two	Capítulo Dois
2	Stripper Barbie	Barbie Stripper
3	I am plastic, fantastic porn. I lie on my back in the middle of the stage, watching myself in the mirror on the ceiling. I have no idea why there’s a mirror on the ceiling; it’s recessed behind the stage lights, out of the sight line of people sitting at the stage. I am a voyeur, spying on myself.	Sou plástica, pornografia fantástica. Me deito de costas no meio do palco, assistindo a mim mesma no espelho do teto. Não faço ideia de porque há um espelho no teto; ele fica escondido atrás das luzes do palco, fora da linha de visão das pessoas sentadas ali. Sou uma <i>voyeuse</i> espiando a mim mesma.
4	On my back my hipbones jut, pulling taut the fabric of my red T-bar, creating a seductive cave of shadow over my pubis. Like so many things in this business, one can <i>almost</i> see the forbidden. The T-bar is much smaller than the bikini I wear in the sun, and thus my crotch and breasts glow paler than my golden skin.	De costas meus quadris se projetam, esticando o tecido do meu <i>T-bar</i> <sup>28</sup> vermelho, criando uma sedutora caverna de sombra sobre minha púbis. Como tantas coisas neste meio, você <i>quase</i> pode ver o proibido. O <i>T-bar</i> é bem menor que o biquíni que uso no sol, e por isso minha virilha e peitos brilham mais pálidos do que minha pele dourada.
5	“You’re beautiful,” the man sitting at stage says.	"Você é linda", diz o homem sentado ao palco.
6	“Thank you,” I reply. It’s rote now, this acknowledgment of admiration. I hardly notice.	"Obrigada", respondo. Já é mecânico, esse reconhecimento da admiração. Mal percebo.
7	Girls in American society suffer a frightening loss of self-esteem at puberty, and I had been no different. It didn’t help that I lived in a small town with small minds. In middle school I became the target of intense bullying. It got so bad that my parents moved temporarily so that I could change schools. The hit on my self-worth felt permanent.	As meninas da sociedade norte-americana sofrem uma perda assustadora de autoestima durante a puberdade, e eu não fui diferente. O fato de eu viver em uma cidade pequena com mentes pequenas não ajudou. No ensino fundamental me tornei alvo de bullying intenso. Ficou tão ruim que meus pais se mudaram temporariamente para que eu pudesse trocar de escola. O dano na minha autoestima pareceu permanente.
8	In the mirror I watch the lights play across my body: red, blue, a pulse of green. My blond hair, splayed out in curls on the black Formica of the stage, looks serpentine, Medusa-like.	No espelho vejo as luzes brincarem sobre meu corpo: vermelho, azul, uma pulsada de verde. Meu cabelo loiro parece serpentina, espalhado em cachos de Medusa no palco de fórmica preta.
9	High school and college helped tremendously. I had a series of friends and romantic partners who helped me repair	O ensino médio e a universidade me ajudaram tremendamente. Tive uma série de amigos e parceiros românticos que me

<sup>28</sup> N.T.: *T-bar* é um modelo de calcinha fio dental que forma um T na parte de trás, menor do que o modelo mais comum conhecido como *G-string*.

	myself, rebuild. Stripping completed that process.	ajudaram a me consertar, me reconstruir. O strip completou esse processo.
10	Real women who strip are not what is found on television or in the movies. Over the course of my career, I worked with women of all shapes and sizes and colors. Girls with bad skin perfected makeup to rival Hollywood artists. Girls with stretch marks wore G-strings that came up higher, hiding the imperfection. We employed numerous tricks to conform to the ideal beauty standards, but the veneration of countless customers is what really did the trick for me. The flashing lights of the stage did not entirely hide imperfections of the skin, thick thighs, boney feet. The customers who plied us with cash and compliments recognized our humanity and adored us anyway.	Mulheres reais que fazem strip não são o que se vê na televisão ou em filmes. Ao longo da minha carreira, trabalhei com mulheres de todas as formas, tamanhos e cores. Garotas com pele ruim aperfeiçoaram sua maquiagem ao nível de artistas de Hollywood. Garotas com estrias usavam <i>G-strings</i> mais altos, escondendo a imperfeição. Empregamos diversos truques para nos adequar aos padrões de beleza ideais, mas a veneração de incontáveis clientes fez o truque para mim. As luzes piscantes do palco não escondem completamente as imperfeições da pele, coxas grossas, pés ossudos. Os clientes que nos enchiam de dinheiro e elogios reconheciam nossa humanidade e nos veneravam de qualquer maneira.
11	I worked with two women, Celeste and Trinity, who had very similar body types. Both were white, thin, and small breasted. Celeste was a brunette and Trinity a blond, but otherwise they looked quite a bit alike. Trinity had a son and the impact that the pregnancy had on her body caused her no small amount of anxiety. She worried about her small breasts: that they weren't good enough. The stretch marks on her belly did not tan to the same golden as the rest of her skin.	Trabalhei com duas mulheres, Celeste e Trinity, que tinham corpos de tipo muito semelhante. Ambas eram brancas, magras e de peitos pequenos. Celeste era morena e a Trinity era loira, mas de resto eram bem parecidas. Trinity tinha um filho e o impacto da gravidez no seu corpo lhe causou muitas ansiedades. Ela se preocupava com seus peitos pequenos: eles não eram bons o suficiente. As estrias em sua barriga não atingiam o mesmo tom dourado que o resto da sua pele.
12	Celeste had no such anxieties. She loved referring to her "mosquito bites" and would pinch her nipples to make them stand up proudly. She had stretch marks along her thighs, caused by a sudden growth spurt during puberty, and she joked about having them tattooed in, like tiger stripes.	Celeste não tinha tais ansiedades. Amava se referir às suas "picadas de mosquito" e beliscava seus mamilos para que se levantassem orgulhosamente. Ela tinha estrias espalhadas pelas coxas, causadas pelo crescimento abrupto durante a puberdade, e brincava dizendo que iria tatuá-las, como listras de tigre.
13	These two girls were equally popular. They both had regulars and made good money. But Trinity had low self-esteem while Celeste did not.	Essas duas garotas eram igualmente populares. Ambas tinham regulares <sup>29</sup> e faziam um dinheiro bom. Mas a Trinity tinha autoestima baixa e a Celeste não.
14	Trinity and I share a regular so the two of us often find ourselves together. Our regular, a mild-mannered bachelor for life, brings us dinner every Wednesday and the conversation often strays into the personal.	Trinity e eu compartilhamos um regular, então muitas vezes acabávamos sentadas juntas. Nosso regular, um solteirão de boas maneiras, nos traz jantar toda quarta e a conversa frequentemente vagueia para o

<sup>29</sup> N.T.: Os clubes de strip nos EUA geralmente possuem a área do bar (e muitas vezes um buffet), o(s) palco(s) que podem ou não ter barras de pole dance, e a(s) área(s) de dança(s) particular(es). Existem clientes assíduos que frequentam o clube regularmente para assistir as apresentações no palco, pagar por danças particulares e por conversas e drinks na área do bar com strippers específicas/os, que se referem a estes clientes como "regulares".

	Trinity confides in the two of us that another of her regulars had offered to pay for breast augmentation.	campo do pessoal. Trinity confessa a nós dois que outro de seus regulares se ofereceu para pagar por uma mamoplastia de aumento.
15	“What?” I exclaim. “You can’t do that!” The idea of a man paying to alter my body horrifies me on a visceral level. It feels like ownership, invasive and controlling.	"Quê?" Eu exclamo. "Você não pode fazer isso!" A ideia de um homem pagando para alterar o meu corpo me horroriza em um nível visceral. O sentimento é de propriedade, invasivo e controlador.
16	“You’re perfect the way you are,” Paul agrees without hesitation. “Big boobs aren’t everything.”	"Você é perfeita do jeito que você é", Paul concorda sem hesitação. "Peitos grandes não são tudo."
17	Trinity looks taken aback. She’s expecting us to congratulate her, to be pleased that one of her regulars cared for her enough to drop this kind of cash for her happiness.	Trinity parece surpresa. Ela esperava que fosse parabenizada, que ficássemos contentes que um de seus regulares se importa o suficiente para investir esse tanto de dinheiro na felicidade dela.
18	“I’ve always wanted bigger boobs,” she explains. “I don’t feel like a woman. I feel like a little girl.”	"Sempre quis peitos maiores", ela explica. "Não me sinto uma mulher. Me sinto uma menininha."
19	“Um, I think you’re all woman,” Paul offers.	"Bom, eu te acho um mulherão", Paul opina.
20	“Look at Celeste,” I venture. “I don’t think she feels like a little girl.” I point to the stage where Celeste lay on her back with her legs wrapped around a customer’s shoulders, her crotch, covered in a thin layer of tropical fabric that glowed in the black lights, inches from his face. He says something, grinning, and she laughs, her head thrown back.	"Olha pra Celeste", arrisco. "Não acho que ela se sente uma menininha." Aponto para o palco onde Celeste está deitada de costas, as pernas enroladas em volta dos ombros de um cliente, sua virilha, coberta por uma fina camada de tecido tropical que brilha na luz negra, a centímetros do rosto dele. Ele diz alguma coisa, sorrindo, e ela ri, a cabeça jogada para trás.
21	“She hasn’t had a kid,” Trinity retorts.	"Ela não teve um filho", responde Trinity.
22	“So?” I shoot back. “The only reason anyone knows that you have a kid is because you tell everyone!”	"E daí?" Retruco. "A gente só sabe que você tem um filho porque você conta pra todo mundo!"
23	She looks at me, solemn. “You wouldn’t understand.” Her gaze drops to my chest, the swelling rise of my breasts under a black bikini top.	Ela olha para mim, solene. "Você não entenderia." O olhar dela cai para o meu peito, o volume dos meus seios embaixo do top preto do biquíni.
24	“It’s not like I’m huge!” I retort.	"Não é como se fossem enormes!" Retruco.
25	“But your clothes fit.”	"Mas suas roupas caem bem."
26	“What are you talking about?”	"Do que você está falando?"
27	She gestures at her own flat chest. “Everything just hangs on me.”	Ela gesticula para seu peito liso. "Tudo fica só pendurado em mim."
28	“So what?” I can’t seem to say anything else. I just cannot understand. “You always look adorable. Athletic.”	"E daí?" Eu não consigo dizer nada além disso. Simplesmente não consigo entender. "Você está sempre linda. Atlético."
29	She crosses her arms self-consciously. “I’m getting them.”	Ela cruza os braços, resoluto. "Vou colocar sim."
30	Paul and I look at one another helplessly.	Paul e eu nos olhamos, impotentes.
31	“They’re gonna look fake,” I say.	"Eles vão parecer falsos", digo.

32	"I don't care," she replies.	"Não tô nem aí", ela responde.
33	Strippers can spot fake tits at 500 yards. I only met one pair of boobs that I didn't know were fake. Tiana worked with me for a couple of years. A big-boned blond Russian, she sported huge swelling breasts that bounced becomingly on stage. They moved naturally with her body, including the big test: when she lay on her back, they fell normally to the sides.	Strippers conseguem identificar peito falsos à 500 metros de distância. Só conheci um par de peitos que não soube que eram falsos. Tiana trabalhou comigo por uns dois anos. Uma loira russa de ossos grandes, ostentava seios enormes e volumosos que saltavam apropriadamente no palco. Eles se moviam naturalmente com seu corpo, incluindo o grande teste: quando ela se deitava de costas, eles caíam normalmente para os lados.
34	One day she let slip that she had augmented them before coming to the United States. "What?" I exclaimed, disbelieving. "No way."	Um dia ela deixou escapar que havia feito uma mamoplastia de aumento antes de vir para os Estados Unidos. "O quê?" Exclamei, incrédula. "Não é possível."
35	"Feel." She placed my hand on her left breast.	"Sente." Ela colocou minha mão no seu seio esquerdo.
36	I squeezed carefully, feeling just the resistance of flesh. Fake usually feels too firm, sometimes even hard. It's often possible to feel the implant itself if it has been inserted over the muscle. Implants inserted behind the muscle are better but more expensive. And they still usually feel rigid.	Apertei cuidadosamente, sentindo apenas a resistência da carne. Os falsos normalmente são muito firmes, às vezes até duros. Muitas vezes é possível sentir o implante caso ele tenha sido inserido por cima do músculo. Implantes inseridos atrás do músculo são melhores, mas mais caros. E eles geralmente ainda são rígidos.
37	"Amazing," I said appreciatively.	"Incríveis", eu disse, impressionada.
38	"Expensive," she grinned.	"Caros", ela sorriu.
39	Now, I ask Trinity, "Are you going over the muscle or behind?"	Agora, pergunto à Trinity, "Você vai colocar por cima ou por atrás do músculo?"
40	"My regular is putting up \$3000. But I'm gonna pay the extra two grand and have the implants put behind the muscle."	"Meu regular vai colocar \$3000 dólares. Mas vou pagar dois mil a mais para botar os implantes atrás do músculo."
41	"Longer recovery time," I say. Paul's head turns between the two of us like in a tennis match. I want to laugh but don't.	"Tempo de recuperação mais longo", digo. A cabeça de Paul se vira entre nós duas como em uma partida de tênis. Quero rir, mas me seguro.
42	"I'll be out a month."	"Vou ficar um mês fora."
43	"I wish you could just be happy with who you are," I say. Paul nods in agreement.	"Queria que você conseguisse ser feliz com quem você é", digo. Paul acena em acordo.
44	"I will be," Trinity says.	"Vou ser", diz Trinity.
45	I throw up my hands.	Jogo minhas mãos para cima.
46	She's out for a month. When she returns, her tank top fits much differently. Her new breasts look good: no scarring, perfectly symmetrical placement, big but she didn't overdo it. To a trained eye they're obviously fake but they look nice, overall. Paul tells her that she looks beautiful and she beams with pleasure.	Ela fica fora por um mês. Quando volta, sua regata tem um caimento bem diferente. Seus novos seios são bonitos: sem cicatrizes, colocação perfeitamente simétrica, grandes, mas sem exagero. Para um olho treinado são claramente falsos, mas ficaram bonitos, no geral. Paul diz que está linda e ela irradia de prazer.
47	In the dressing room I ask her about the procedure.	No camarim pergunto sobre o procedimento.

48	“Oh, my god!” she exclaims dramatically. “It hurt so bad for the first three days! I thought I had made a huge mistake.”	"Ai-meu-deus!" ela exclama dramaticamente. "Doeu tanto nos três primeiros dias! Pensei que tinha cometido um grande erro."
49	“Didn’t you have painkillers?”	"Você não tinha analgésicos?"
50	“Yes, but it still <i>hurt</i> . And everything was bruised and horrible looking. But then it all started to heal. And now I love them!” She laughs.	"Sim, mas <i>doía</i> mesmo assim. E estava tudo roxo e com uma cara horrível. Mas aí começou a melhorar. E agora estou apaixonada por eles!" Ela ri.
51	Over the next few days I watch as her confidence blossoms. She has always been an outgoing and ebullient girl but now she positively radiates. Her mood translates into tips and her income soars.	Nos próximos dias observo sua confiança florescer. Ela sempre foi uma garota extrovertida e alegre, mas agora está simplesmente radiante. Seu humor se traduz em gorjetas e seu lucro dispara.
52	All I feel is conflict: I can’t argue with the results. She’s happy, confident. She thinks that she’s making more money because of the implants, but I suspect that it’s because of her newfound confidence in herself.	Tudo que sinto é conflito: não posso discutir com os resultados. Ela está feliz, confiante. Ela acha que está ganhando mais dinheiro por causa dos implantes, mas suspeito que seja por causa da sua auto-confiança recém adquirida.
53	Why must a woman’s sense of her own value be so deeply tied to her physical appearance? Specifically, why does our culture sexualize breasts to the point that augmentation is the most common invasive cosmetic procedure in this country? Our culture sexualizes breasts, which makes men focus on them, which makes women obsess over them, which creates an industry that profits off of women’s insecurity, which drives our national obsession. It’s a horribly vicious cycle.	Por que o valor que a mulher dá a si mesma está tão ligado à sua aparência física? Mais especificamente, por que nossa cultura sexualiza os seios ao ponto que a mamoplastia de aumento é o procedimento cosmético invasivo mais comum nesse país? Nossa cultura sexualiza os seios, fazendo com que os homens foquem neles, fazendo com que as mulheres fiquem obcecadas neles, criando uma indústria que lucra da insegurança das mulheres, que move nossa obsessão nacional. É um ciclo vicioso terrível.
54	It’s also not uncommon to have customers offer to pay for various augmentations. It’s a way to establish ownership over a woman’s body, to make her conform to a fantasy. To a woman with low self-esteem the temptation to “correct” perceived imperfections can be almost impossible to ignore.	Também não é incomum que clientes ofereçam para pagar por vários aumentos. É uma forma de estabelecer posse sobre o corpo de uma mulher, de fazê-la se conformar a uma fantasia. Para uma mulher com autoestima baixa, a tentação de "corrigir" características percebidas como imperfeições pode ser quase impossível de ignorar.
55	For me, the adulation far outweighed the criticism. Supportive friends and thoughtful lovers started my healing process. A parade of strangers worshipping at my feet finished the process. I never augmented my body to get more acclaim. I found myself. Trinity lost part of herself.	Para mim, a adoração pesou muito mais do que as críticas. Amigos que me apoiavam e amantes atenciosos iniciaram meu processo de cura. Um desfile de estranhos aos meus pés me venerando completou o processo. Nunca aumentei meu corpo para ser mais aclamada. Me encontrei. Trinity perdeu parte de si mesma.
1	Chapter Seven	Capítulo Sete
2	Object of the Gaze I Become	Objeto do Olhar, Me Torno

3	<p>The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly.</p> <p>—Laura Mulvey</p>	<p>O olhar masculino determinante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia.</p> <p>— Laura Mulvey</p>
4	<p>I became a stripper at the age of 19. I had just returned to the States from spending time studying at the University of Oxford and I did not want to live on campus in a dormitory. I wanted my own place but could not afford it on the meager salary of my work-study job. I also did not have time for a regular job, and minimum wage was not much better than the work-study money I already made. I needed a job that paid a lot and had flexible hours.</p>	<p>Me tornei stripper com 19 anos de idade. Tinha acabado de retornar aos Estados Unidos após passar um tempo estudando na Universidade de Oxford e não queria morar em um dormitório no campus. Queria meu próprio espaço, mas não tinha condições com o mísero salário do meu emprego de meio período. Também não tinha tempo para um emprego normal, e o salário mínimo não era melhor do que o que já ganhava no emprego de meio período. Precisava de um emprego que pagasse muito e tivesse flexibilidade de horário.</p>
5	<p>A friend had been working at a local club and I knew she made a lot of money while keeping up with her classes. I have no problem with modesty and so I decided to give it a try. I ended up working for five years, quitting only after I graduated with my master's degree. Working in this industry for as long as I did illuminated the tensions and contradictions of being a woman in a patriarchal culture. Patriarchal attitudes, reinforced by our recent Victorian past, continue to inform perceptions of female sexuality and the sexuality of women of different racial backgrounds, and affect women's safety, self-esteem, and confidence. The lessons I learned inside the clubs have stayed with me, continuing to inform how I teach, what kind of a feminist I am, and how I understand my position as a daughter, wife, (female) professor, and woman.</p>	<p>Uma amiga trabalhava em um clube local e eu sabia que ela fazia muito dinheiro e conseguia acompanhar todas as suas aulas. Não tenho problema com modéstia então decidi tentar. Acabei trabalhando com isso por cinco anos, parando apenas depois de me formar no mestrado. Trabalhar nessa indústria por tanto tempo esclareceu tensões e contradições de ser uma mulher em uma cultura patriarcal. Atitudes patriarcais, reforçadas pelo nosso recente passado vitoriano, continuam a formar percepções da sexualidade feminina e de mulheres de diferentes origens raciais, e afetam a segurança, autoestima e confiança das mulheres. Tudo que aprendi dentro dos clubes ficou comigo, continuando a influenciar como ensino, que tipo de feminista sou, e como entendo minha posição como filha, esposa, professora (do gênero feminino), e mulher.</p>
6	<p>American culture is permeated by the legacy of puritanical Victorian attitudes. Sex workers are stigmatized and sometimes also feel guilt arising from self-judgment. In their article "Women and Health," authors Eleanor Maticka-Tyndale, Jacqueline Lewis, Jocalyn P. Clark, Jennifer Zubick, and Shelley Young write:</p>	<p>A cultura norte-americana é permeada pelo legado das atitudes puritanas vitorianas. Profissionais do sexo são estigmatizadas e, às vezes, também sentem culpa decorrente do auto-julgamento. Em seu artigo "Women and Health", as autoras Eleanor Maticka-Tyndale, Jacqueline Lewis, Jocalyn P. Clark, Jennifer Zubick e Shelley Young escrevem:</p>
7	<p>Women's sexual role is to attract, entice and sexually arouse men. This is precisely how exotic dancers describe their work. Women's gender role, however, prescribes relative passivity, with active initiation of physical contact ascribed to the male. In addition, sexual interaction is prescribed,</p>	<p>O papel sexual das mulheres é atrair, seduzir e excitar sexualmente os homens. É precisamente assim que as dançarinas exóticas descrevem seu trabalho. O papel de gênero das mulheres, contudo, prescreve uma passividade relativa, com a iniciação ativa do contato físico atribuída</p>

	<p>particularly for women, as private, intimate, monogamous, and non-commercial. Thus, while women engaged in sexual labor may not be violating the female sexual role, they are violating their gender role. This produces an outcast status, with sex workers stigmatized and labeled as indecent, immoral, or “bad girls” (88).</p>	<p>ao homem. Além disso, interações sexuais, particularmente para as mulheres, são prescritas como privadas, íntimas, monogâmicas e não-comerciais. Assim, enquanto as mulheres envolvidas no trabalho sexual podem não estar violando o papel sexual feminino, estão violando seu papel de gênero. Isso produz um status marginalizado, estigmatizando e rotulando profissionais do sexo como indecentes, imorais, ou "meninas más" (2000, p. 88).</p>
8	<p>Gender roles reinforce the impression that “good” women don’t take their clothes off for money. When confronted by someone who breaks these norms we ask, “What kind of woman dances for money? ... We assume she is not very bright, sleeps with her clients, and has a surplus of predatory, sexual power. [Popular movies teach us that] a ‘good’ dancer actually hates dancing and only does it when driven by circumstances beyond her control” (Barton 585). Selling one’s body, or permission to look at one’s body, to the highest bidder breaks every sanction we place on female sexuality. I suspect it also confirms other assumptions that are harder to admit: the concern that women really do only pursue men for money, the fear that all women are whores: manipulative, lying, predatory. At the very least, we expect for women in this profession to not enjoy what they do. If they profess to find enjoyment in the job, we either dismiss them as irredeemable or assume that they are lying.</p>	<p>Os papéis de gênero reforçam a impressão de que mulheres "boas" não tiram a roupa por dinheiro. Quando confrontados por alguém que quebra essas normas, perguntamos "Que tipo de mulher dança por dinheiro?... Assumimos que ela não é muito inteligente, que transa com seus clientes por dinheiro, e tem um excesso de poder sexual, predatório. [Filmes populares nos ensinam que] uma 'boa' dançarina na verdade odeia dançar e só o faz quando impulsionada por circunstâncias fora de seu controle" (Barton, 2002, p. 585). O ato de vender um corpo, ou a permissão para olhar para um corpo, para quem pagar mais quebra todas as sanções que aplicamos na sexualidade feminina. Suspeito que o ato também confirma outras suposições que são mais difíceis de admitir: a preocupação de que as mulheres realmente buscam homens apenas pelo seu dinheiro, o medo de que todas as mulheres são putas: manipuladoras, mentirosas, predatórias. Esperamos que, no mínimo, as mulheres nessa profissão não gostem do que fazem. Se professarem terem prazer em seu trabalho, vamos descartá-las como um caso perdido ou assumir que estão mentindo.</p>
9	<p>Andreas G. Philaretou, in the article “Female Exotic Dancers: Intrapersonal and Interpersonal Perspectives” (2006), summarizing the conclusions reached by almost 20 studies of exotic dancers, writes:</p>	<p>Andreas G. Philaretou, no artigo "Female Exotic Dancers: Intrapersonal and Interpersonal Perspectives" (2006), resumindo as conclusões alcançadas por quase 20 estudos sobre dançarinas exóticas, escreve:</p>
10	<p>The aforementioned studies point to several commonalities concerning the lives of [female exotic dancers] and their occupation. These include: (a) their low socioeconomic status and dysfunctional family backgrounds; (b) the considerable monetary payoff of the occupation compared to other low wage, low skill or</p>	<p>Os estudos mencionados acima apontam para várias semelhanças acerca da vida de [dançarinas exóticas] e sua ocupação. Estas incluem: (a) seu status socioeconômico baixo e históricos familiares disfuncionais; (b) o considerável retorno financeiro da ocupação, comparado a outros trabalhos de</p>

	<p>high wage, high skill full-time jobs; (c) the exciting and interesting nature of the job compared to the drudgery of highly routinized, low self-directionless, low satisfaction mainstream occupations; (d) the temporary illusory feelings of female power experienced while on the job; (e) the sexual titillation experienced from engaging in consensual erotic dances in front of a cheering male audience; and (f) the companionship, social support, and fun times experienced with fellow co-workers (42).</p>	<p>tempo integral de baixo salário-baixa qualificação ou de alto salário-alta qualificação; (c) a excitante e interessante natureza do trabalho comparado à labuta de ocupações tradicionais altamente rotinizadas, de baixo auto-direcionamento e baixa satisfação; (d) os sentimentos ilusórios temporários de poder feminino experimentados durante o trabalho; (e) a excitação sexual experimentada por se engajar em danças eróticas consensuais na frente de uma plateia masculina engajada; e (f) o companheirismo, apoio social e os momentos de diversão vivenciados com colegas de trabalho (p. 42).</p>
11	<p>Society assumes, first of all, that women who take their clothes off for money are people “whose prospects for economic well-being outside exotic dancing are limited” (Maticka-Tyndale et al. 103). In other words, they are the undereducated from low economic classes who recognize that they can take advantage of the fact that sex work is the only occupation in the world where women regularly earn more money than men. Studies also acknowledge that many women find aspects of the job fulfilling: they have fun, make friends, can drink on the job, and still have time to pursue other interests including families, hobbies, and education. However, a common assumption is that women in sex work are objectified and in an occupation that is beyond their control—consider the findings above that refer to the feelings of female power as “temporary” and “illusory.” Sex workers, we assert, cannot really be empowered.</p>	<p>A sociedade assume, em primeiro lugar, que todas as mulheres que tiram a roupa por dinheiro são pessoas “cujas perspectivas de bem-estar econômico fora da dança exótica são limitadas” (MATICKA-TYNDALE et al., 2000, p. 103) Em outras palavras, são pessoas de classes econômicas baixas com pouco acesso à educação que reconhecem que podem tirar vantagem do fato de o trabalho sexual ser a única ocupação no mundo em que as mulheres comumente recebem mais dinheiro do que os homens. Estudos também reconhecem que muitas mulheres acham aspectos do trabalho gratificantes: elas se divertem, fazem amigos, podem beber no trabalho, e ainda tem tempo para perseguir outros interesses, incluindo família, hobbies e educação. No entanto, uma suposição comum é de que as mulheres no trabalho sexual são objetificadas e estão em uma posição além de seu controle — considere os achados acima que fazem referência ao poder feminino como “temporário” e “ilusório”. Profissionais do sexo, afirma-se, não podem ser realmente empoderadas.</p>
12	<p>Sex work is defined as “a service to satisfy a sexual fantasy, produce sexual excitement or arousal, and/or provide sexual satisfaction to the customer” though the satisfaction may be delayed (Maticka-Tyndale et al. 88). The assumption is that a (female) dancer caters solely to the needs of the (male) client, subverting her own desires, and even her own personality, in order to fulfill the wishes of the client. Understood this way, stripping can only be viewed as degrading, dehumanizing work in that it reinforces the stereotype that</p>	<p>O trabalho sexual é definido como “um serviço para satisfazer uma fantasia sexual, produzir excitação sexual, e/ou proporcionar satisfação sexual ao cliente”, embora essa satisfação possa ser atrasada (MATICKA-TYNDALE et al., 2000, p. 88). A suposição é de que uma dançarina (mulher) atende apenas às necessidades do cliente (homem), subvertendo seus próprios desejos, e até mesmo sua própria personalidade, a fim de cumprir os desejos do cliente. Entendido desta forma, o strip só pode ser visto como um trabalho</p>

	women's sexual desires can never be found in revealing her body for money and that it is only men who pay for gratification of sexual fantasies.	degradante e desumanizante, na medida em que reforça o estereótipo de que os desejos sexuais das mulheres nunca poderiam ser cumpridos ao revelar seu corpo por dinheiro e de que são apenas homens que pagam pela gratificação de fantasias sexuais.
13	One example of this subjugation is "customers purchasing various body technologies and giving them as 'gifts'" (WESELY 655). A "body technology" is a method of controlling the appearance through clothing, makeup, costuming, and cosmetic surgery. Wesely goes on to tell us, "By buying breast implants for a dancer ... the customer takes control of the effort to reshape the woman's body in the fantasy image. At the same time, the women sometimes felt powerful when they convinced customers to pay for body technologies" (ibid). Read in this way, the male customer literally transforms the body of the sex worker as an object of his desire. The dancer fulfills her gender role by passively allowing her body to be modified and, from the position of the enslaved, finds gratification and fulfillment in the attentions of her master.	Um exemplo dessa subjugação é que "os clientes compram várias tecnologias de corpo e as dão como 'presentes'" (WESELY, 2003, p. 655). Uma "tecnologia de corpo" é um método de controlar a aparência através de roupas, maquiagem, fantasias e cirurgias cosméticas. Wesely continua: "Ao comprar implantes de silicone para uma dançarina ... o cliente assume o controle do esforço para remodelar o corpo da mulher à imagem da sua fantasia. Ao mesmo tempo, as mulheres por vezes se sentiram poderosas quando convenceram clientes a pagar por tecnologias de corpo" (2003). Lido desta forma, o cliente homem literalmente transforma o corpo da profissional do sexo como um objeto do seu desejo. A dançarina cumpre seu papel de gênero permitindo passivamente que seu corpo seja modificado e, de sua posição de escravizada, encontra gratificação e satisfação nas atenções de seu mestre.
14	Another example of the dancer-as-object is that she exists in order to make the club money. Thus, dancers are often required to conform to expectations set by the (male) club owners and general managers. Some clubs set weight requirements or measurement requirements. Other clubs dictate what types of costumes the dancers are allowed to wear. It is not at all uncommon to dictate the shifts a woman can work based on her perceived marketability. Over my time as a dancer, I had owners and managers try to tell me the kinds of clothes I could wear, what type of music I could select, and which shifts I could work. I witnessed clubs limiting the number of women of color on a shift because "black women are not what 'bring in the money'" (WESELY 658). I never saw a club limit the number of white dancers on a shift.	Outro exemplo da dançarina-como-objeto é que ela existe a fim de fazer dinheiro para o clube. Assim, as dançarinas muitas vezes são obrigadas a se conformar às expectativas definidas pelos proprietários e gerentes gerais (homens) dos clubes. Alguns clubes estabelecem requisitos de peso e medida. Outros clubes ditam os tipos de figurino as dançarinas podem usar. Não é nada incomum ditar os turnos em que uma mulher pode trabalhar baseado na percepção de sua vendabilidade. Ao longo do meu tempo como dançarina, tive proprietários e gerentes tentando me dizer que tipos de roupa poderia usar, que tipo de música poderia escolher, e quais turnos eu poderia trabalhar. Testemunhei clubes limitando o número de mulheres de cor em um turno porque "mulheres negras não são o que 'traz o dinheiro'" (WESELY, 2003, p. 658). Nunca vi um clube limitar o número de dançarinas brancas em um turno.

15	<p>Women in our culture are not only objectified for the color of our skin but also simply because we display secondary sex characteristics. Dancers often report fearing for their safety, because, “[t]oo frequently, customers are excited by strippers precisely because they occupy the role of the dirty slut in fantasies shaped by Madonna-whore dualities and other sexist notions about sexually available women” (Barton 591). Some customers assume that they are purchasing more than the right to look. I was always careful to work in safe clubs where customers who got out of hand would be expelled and even permanently banned, the parking lots were cleared before the staff left for the night, bouncers escorted us to our cars, and local police patrolled the area.</p>	<p>As mulheres na nossa cultura são objetificadas não apenas pela cor da nossa pele, mas também simplesmente por exibirem características sexuais secundárias. Dançarinas frequentemente relatam temer por sua segurança, porque "muito frequentemente, os clientes ficam excitados por strippers exatamente por ocuparem o papel da puta suja em fantasias moldadas por dualidades de Madonna-puta e outras noções sexistas sobre mulheres sexualmente disponíveis" (Barton, 2002, p. 591). Alguns clientes assumem que estão comprando mais do que o direito de olhar. Eu sempre tive o cuidado de trabalhar em clubes seguros onde os clientes que passavam dos limites eram expulsos e até mesmo banidos permanentemente, os estacionamentos eram esvaziados antes das funcionárias irem embora no fim do turno, seguranças nos escoltavam para nossos carros e a polícia local patrulhava a área.</p>
16	<p>However, there’s a lot more to the issue of safety than many of the studies recognize: strippers are not the only women who fear for their safety. The writers of the articles on stripping seem to assume that only women in sex work fear for their safety. But all women have this fear. I’m now a college professor and I still check the dark corners of parking garages.</p>	<p>No entanto, há muito mais sobre a questão da segurança do que os estudos reconhecem: as strippers não são as únicas mulheres que temem pela sua segurança. Os autores dos artigos sobre strip parecem assumir que apenas mulheres que praticam algum tipo de trabalho sexual temem por sua segurança. Mas todas as mulheres têm este medo. Agora sou uma professora universitária e ainda checo os cantos escuros dos estacionamentos.</p>
17	<p>Furthermore, the access I gained to higher-end clubs committed to keeping me safe is intertwined with my white skin, blue eyes, and blond hair. Privilege functions in the clubs just like it functions in society as a whole. White women feel safer.</p>	<p>Além disso, o acesso que tive a clubes sofisticados empenhados em cuidar da minha segurança está ligado à minha pele branca, olhos azuis e cabelo loiro. O privilégio existe nos clubes assim como na sociedade em geral. As mulheres brancas se sentem mais seguras.</p>
18	<p>My experiences are more nuanced than what many of the studies portray: “Missing from the literature... is any analysis of the temporal experience of stripping” (Barton 587). Moreover, “We cannot unpack the complexities of stripping without speaking with dancers themselves and letting their narratives drive our understanding” (Pilcher 522). Numerous articles note the importance of first-person narratives but are limited in scope: interviews are difficult to obtain, sample sizes are small, the number of clubs a researcher can feasibly visit is limited. Furthermore, the</p>	<p>Minhas experiências têm mais nuances do que muitos dos estudos retratam: "Falta na literatura [...] qualquer análise da experiência temporal do strip" (Barton, 2002, p. 587). Além disso, "Não podemos desfazer as complexidades do strip sem falar com as próprias dançarinas e deixar que suas narrativas conduzam nosso entendimento" (Pilcher, 2012, p. 522) Inúmeros artigos notam a importância das narrativas em primeira pessoa mas são limitados em escopo: as entrevistas são difíceis de obter, o tamanho das amostras é pequeno, o número de clubes que um</p>

	<p>studies that do account for dancers' experiences focus mainly on life within the club. Therefore, we need for "researchers to ask more questions of exotic dancers, such as their perspective of their work and other aspects of their life style in relation to body objectification, relationship satisfaction, and self-esteem" (Downs, James, and Cowan 751).</p>	<p>pesquisador pode visitar é limitado. Além disso, os estudos que de fato contam com as experiências das dançarinas focam principalmente na vida dentro do clube. Portanto, precisamos que "pesquisadores façam mais perguntas às dançarinas exóticas, sobre suas perspectivas acerca de seu trabalho e outros aspectos do estilo de vida em relação à objetificação do corpo, sobre satisfação em relacionamentos e sobre autoestima" (Downs, James &amp; Cowan, 2006, p. 751).</p>
19	<p>My work is also limited. I am white, from a well-educated family, and I have substantial economic opportunities. However, I worked in the clubs for five years. While not officially an academic at the time, I was on my way to becoming one. My insights are based on informal ethnography, in that I had not taken a research methods class at the time. Thus, I join the ranks of other dancers who have written autobiographies. However, I was also receiving training as an academic while a stripper: I kept a journal and recorded my experiences and observations. I interacted with hundreds of dancers and many hundreds of customers. I worked in several clubs in different parts of the country. I have insights to offer for those who wish to really seek understanding of the taboo, complex, and enlightening world of exotic dancing.</p>	<p>Meu trabalho também é limitado. Sou branca, de uma família com educação superior e tenho oportunidades econômicas substanciais. Contudo, trabalhei em clubes por cinco anos. Embora não fosse oficialmente uma acadêmica na época, estava a caminho de me tornar uma. Minhas percepções são baseadas na etnografia informal pois ainda não havia tido aulas de métodos de pesquisa na época. Assim, me junto à categoria de outras dançarinas que escreveram autobiografias. No entanto, também estava recebendo treinamento como acadêmica enquanto trabalhava como stripper: eu mantinha um diário e registrava minhas experiências e observações. Interagi com centenas de dançarinas e muitas centenas de clientes. Trabalhei em diversos clubes em diferentes partes do país. Tenho percepções para compartilhar com aqueles que desejam realmente compreender o mundo tabu, complexo e esclarecedor da dança exótica.</p>
<b>SECTION II – THE DIALECTIC OF THE ABYSS</b>		<b>SEÇÃO II – A DIALÉTICA DO ABISMO</b>
1	Chapter Nine	Capítulo Nove
2	In Love	Apaixonado
3	<p>Daniel is in his fifties with thinning red hair. We have virtually nothing in common; he has a high school education and is into sports and that's about it. I'm finishing my master's degree and find sports to be a boorish manifestation of hypermasculinity.</p>	<p>Daniel tem uns cinquenta anos e cabelo ruivo cada vez mais ralo. Não temos nada em comum; ele tem escolaridade básica, gosta de esportes e só. Eu estou terminando meu mestrado e vejo esportes como uma manifestação grosseira da hipermasculinidade.</p>
4	<p>But my job is to be the perfect woman for every man. So I know how to ask intelligent enough questions to keep him talking about himself. Daniel loves to talk about himself.</p>	<p>Mas meu trabalho é ser a mulher perfeita para todo homem. Então sei fazer perguntas inteligentes o suficiente para mantê-lo falando de si mesmo. E o Daniel ama falar de si mesmo.</p>
5	<p>"So then what happened?" I ask, leaning toward him, my gaze raptly on his face. I</p>	<p>"E aí, o que aconteceu?" Pergunto, me inclinando em sua direção, meu olhar</p>

	make a game of looking at the bridge of his nose so it looks like I'm meeting his eyes.	extasiado sobre seu rosto. Faço um joguinho de olhar para a ponte de seu nariz para parecer que estou olhando em seus olhos.
6	He's telling me a long, rambling story that started with a tailgating party and appears to be culminating with having drinks with some ball team.	Ele está me contando uma história longa que começou com uma festa num estacionamento e parece estar chegando no clímax, com ele tomando drinks com algum time aleatório.
7	"Then... then..." He's laughing so hard his eyes water. "Then Hank says, "That's what <i>she said!</i> " He collapses into chuckles.	"E aí... Aí..." Ele está rindo tanto que seus olhos lacrimejam. "Aí o Hank falou 'Foi isso que <i>ela disse!</i> '" Ele ri estridentemente.
8	I throw back my head and laugh with him, though I've lost the thread of the story and never cared in the first place. Daniel's not a bad guy but it's almost like he's not a person at all. He takes up space, talks words, and pays. He pays.	Jogo a cabeça para trás e rio com ele, embora tenha me perdido na história e nunca ter me importado para início de conversa. Ele não é um cara ruim, mas é quase como se mal fosse uma pessoa. Ele ocupa espaço, fala palavras e paga. Ele paga.
9	"I think it's time for you to have a private dance," I say and pull him up. He comes willingly.	"Eu acho que está na hora da sua dança particular", digo e o puxo para que fique de pé. Ele vem voluntariamente.
10	I like dancing for him because then I don't have to talk to him. He pays me to sit with him as well but only to the tune of \$5 a song. A private dance is \$20 a song. Usually I can dance for two or three songs before he lays money on the stage, indicating that he's done.	Gosto de dançar para ele porque aí não tenho que conversar com ele. Ele também paga para que eu me sente com ele nas mesas perto do bar, mas apenas ao som de 5 dólares por música. Uma dança particular é 20 dólares por música. Normalmente danço por duas ou três músicas antes que ele coloque dinheiro no palco, indicando que ele está satisfeito.
11	It's hard to keep things fresh in the private dance area. The stage is a little raised platform that's about 4 feet square. The customers sit in plush chairs on the stage. The setup doesn't leave us a lot of room to move around. I compensate for my energetic floor show by moving very slowly here, making every move languid, keeping lots of eye contact, letting the customer really look. I can make one pose last half a song.	É difícil inovar na área das danças particulares. O palco é uma plataforma elevada que tem cerca de 1 metro quadrado. Os clientes sentam-se em cadeiras felpudas ao longo do palco. O cenário não nos deixa com muito espaço para nos movimentarmos. Compenso no meu show de solo energético me movendo muito devagar aqui, fazendo cada movimento lânguido, mantendo muito contato visual, deixando o cliente realmente olhar. Posso fazer uma pose durar metade da música.
12	Daniel has two or three dancers he likes, so we rotate around him through the evening. When I finish my dance I catch Valentine's eye. She's sitting with one of her other customers and gives me a tiny nod in acknowledgment. She's up and now I can go hang out with one of my other regulars who has just arrived. At least he's a decent conversationalist.	Daniel tem duas ou três dançarinas que ele gosta, então nos alternamos com ele durante a noite. Quando termino minha dança, encontro os olhos de Valentine. Ela está sentada com outro de seus clientes e me dá um pequeno sinal de reconhecimento. Ela fica de pé e agora posso ficar com um dos meus outros regulares que acabou de chegar. Pelo menos a conversa com ele é decente.

13	In the coming weeks Daniel starts to distance himself from me. It begins when he starts only buying a single dance. Then he slacks off tipping me to sit with him. When I do sit with him, he seems distracted. It's not hard to figure out that he's watching Valentine. He's hyperaware of her every move, following her with his eyes, getting up to sit at her stage even if he's sitting with someone else. Obsession is building. I've seen it before.	Nas próximas semanas Daniel começa a se distanciar de mim. Começa com ele comprando uma única dança. Aí ele vai parando de me dar gorjetas para sentar com ele. E nas vezes em que me sento com ele, parece distraído. Não é difícil de perceber que ele está observando a Valentine. Está sempre super ciente de todos os movimentos dela, seguindo-a com os olhos, levantando-se para sentar no palco dela mesmo que estivesse sentado com outra pessoa. A obsessão está aumentando. Já vi acontecer antes.
14	"Have you noticed that Daniel isn't paying as much attention to us?" I ask Tyler. She's the other girl who has received his attention in the past.	"Você notou que o Daniel não tá dando tanta atenção pra gente?" Pergunto à Tyler. Ela é a outra garota que recebeu a atenção dele no passado.
15	"Oh, yeah," she says. "He's got it bad for Valentine. That cash cow has dried up."	"Ah, sim", ela diz. "Ele tá caidinho na Valentine. Essa fonte aí secou."
16	Valentine is sitting farther down the dressing table doing her hair. "He does have a bit of a crush," she admits.	Valentine está sentada mais à frente na penteadeira, arrumando o cabelo. "Ele realmente tem um crush", ela admite.
17	"Work it, girl," I tell her. "Dude's loaded." Daniel has some sort of middle management position and his hobbies are sports and strippers. Most of his money comes to us.	"Vai fundo, garota", eu digo. "O cara é podre de rico." O Daniel tem alguma posição de média gerência e seus hobbies são esportes e strippers. A maior parte do seu dinheiro vem para a gente.
18	She gives herself a smile in the mirror. "He's gonna pay my bills tonight."	Ela sorri para si mesma no espelho. "Hoje ele vai pagar minhas contas."
19	"Good for you," Tyler says. "Honestly, you can have him."	"Bom pra você", Tyler diz. "Sinceramente, pode ficar com ele."
20	"He just likes me because I can talk football," Valentine says.	"Ele só gosta de mim porque eu sei falar de futebol americano", Valentine diz.
21	"Have at it." I grab my purse. "He is all yours." I head onto the floor and pass him without a glance. Peter is waiting for me, and he's worth more and can also keep up his end of a conversation. It was nice when I had the income from both regulars, but I've still got several guys on the hook. Not having to sit with Daniel will open up new possibilities.	"Divirta-se." Pego minha bolsa. "Ele é todo seu." Vou para a pista e passo por ele sem nem olhar. Peter está esperando por mim, e ele é mais valioso e mais capaz de manter uma conversa. Era bom ter a renda de dois regulares, mas eu ainda tenho vários caras no banco. Não ter que me sentar com o Daniel vai abrir novas possibilidades.
22	I'm aware that Valentine sits with Daniel pretty much all night. She gives him several private dances and lavishes attention on him when she's on stage.	Sei que a Valentine fica com o Daniel quase a noite toda. Ela faz várias danças particulares e o enche de atenção quando está no palco.
23	<i>She'd better be careful</i> , I think to myself. Excluding other money to milk one guy has its dangers. If that one regular loses interest, then a dancer can be left without regulars. Just dancing on stage is a lot less lucrative.	<i>É melhor ela ter cuidado</i> , penso comigo. Excluir outras fontes de dinheiro para tirar de um único cara tem seus perigos. Se esse regular perder o interesse, a dançarina pode acabar sem regulares. Só dançar no palco é muito menos lucrativo.
24	"How'd you do?" I ask at the end of the night.	"Como se saiu?" Pergunto no fim da noite.

25	"Paid my bills," Valentine replies with a smirk. "Tomorrow I'll start on next month's."	"Paguei minhas contas", Valentine responde com um sorrisinho. "Amanhã começo as do mês que vem."
26	I laugh. "Good for you."	Eu rio. "Bom pra você."
27	And that's what she does. Daniel arrives about 30 minutes after she does, every single night she works. All night she sits with only him. Often he is the only one sitting at her stage. Valentine has a sleek little body but nothing spectacular. She's plain in the face with hair that frizzes in the humidity. She's cute but nothing more. It takes connection to get people to the stage, or an awesome stage show, or bombshell looks. She's capable of making good connections, but now she's ignoring everyone.	E é isso que ela faz. O Daniel chega cerca de 30 minutos depois dela, todas as noites em que ela trabalha. Ela passa a noite toda sentada só com ele. Muitas vezes ele é o único que está sentado no palco dela. O corpo da Valentine é elegante, mas nada espetacular. Ela tem um rosto comum, e seu cabelo fica frisado com a umidade. É bonitinha, nada mais. É preciso conexão para levar as pessoa pro seu palco, ou fazer um show incrível, ou looks de parar o trânsito. Ela é capaz de criar boas conexões, mas agora ela está ignorando todo mundo.
28	I understand her choice. He's easy money and a lot of it. And it's none of my business so I pretty much forget about the whole thing.	Entendo sua escolha. Ele é dinheiro fácil, e muito. E não é da minha conta, então esqueço da história.
29	Then Valentine announces to the dressing room one evening that she's pregnant.	Até que uma noite a Valentine anuncia no camarim que está grávida.
30	This is several months later and I glance up, only half interested. I'm not close with her and don't know her that well.	Isso acontece vários meses depois e eu olho para cima, apenas meio interessada. Não somos próximas e não a conheço muito bem.
31	Other girls rush to congratulate her with hugs and exclamations.	As outras meninas correm para dar os parabéns com abraços e exclamações.
32	"How long do you plan to keep working?" Celeste asks.	"Quanto tempo você planeja continuar trabalhado?" Pergunta Celeste.
33	"Oh, until I'm showing. I'm going to try to push it to my fifth month," Valentine answers.	"Ah, até começar a aparecer. "Vou tentar levar até o quinto mês", Valentine responde.
34	"What did Seth say?" Celeste says. She has an arm around Valentine and is absently rubbing her flat belly.	"O que o Seth disse?" A Celeste diz. Ela apoiou um braço em volta de Valentine e está distraidamente esfregando a barriga lisa dela.
35	"He's so excited!" Valentine exclaims. "We only just started trying."	"Ele está tão animado!" Valentine exclama. "Acabamos de começar a tentar."
36	I surmise from all this that Seth must be baby-daddy-boyfriend, and that the pregnancy is both wanted and planned.	Deduzo de tudo isso que Seth deve ser o papai-namorado, e que a gravidez é desejada e planejada.
37	"And look!" Valentine shows her left hand where a glittering diamond adorns her ring finger.	"E olha!" Valentine mostra sua mão esquerda onde um diamante brilhante adorna seu dedo anelar.
38	The chorus of congratulations begins all over again.	O coro de parabéns recomeça.
39	"We're saving up for a house," Valentine explains. "I want to be all moved in before my third trimester. Then we'll get married next year. Once I have my figure back!" She laughs.	"Estamos guardando dinheiro pra uma casa", Valentine explica. "Quero me mudar antes do terceiro trimestre. E aí vamos nos casar no ano seguinte. Assim que eu ficar em forma de novo!" Ela ri.

40	Later that evening, passing her all snuggled up in Daniel's lap, I smirk to myself. That's what the down payment on a home looks like: middle-aged and balding.	Mais tarde, passando por ela toda enroscada no colo do Daniel, eu sorrio para mim mesma. Esta é a cara do pagamento de entrada de uma casa: meia-idade e calvo.
41	Valentine makes good on working to the end of her fourth month.	A Valentine consegue trabalhar bem até o fim do quarto mês.
42	She starts to show a little, round belly but she's well aerobicized and carries the weight well.	A barriga arredondada começa a aparecer um pouco, mas ela está em forma e carrega o peso bem.
43	But Daniel notices.	Mas o Daniel repara.
44	I find myself next to him at the bar one evening. I'm wasting time until I have to be up on stage and he's ordering a beer.	Uma noite me encontro do lado dele no bar. Estou gastando tempo até minha hora de subir no palco e ele está pedindo uma cerveja.
45	"How are you?" I ask casually.	"Como você tá?" Pergunto casualmente.
46	He smiles at me. "I'm good, Star. How you been?"	Ele sorri para mim. "Tô bem, Star. Como você anda?"
47	"Good."	"Bem."
48	He leans closer toward me and I tilt my head toward him. "Have you noticed ..." He hesitates.	Ele se aproxima de mim e eu inclino minha cabeça em sua direção. "Você notou..." Ele hesita.
49	"Have I noticed what?" We're whispering now, as much as one can whisper over the music.	"Se eu notei o que?" Ele está sussurrando agora, na medida em que é possível sussurrar com a música alta.
50	"Valentine has gained a little weight."	"A Valentine ganhou um pouco de peso."
51	I glance down at his little pudge before I can help it.	Meus olhos descem para os seus pneuzinhos antes que consiga evitar.
52	"I know," he says, catching my eye. "She just usually takes such good care of herself."	"Eu sei", ele diz, seguindo meu olhar. "É só que ela normalmente cuida tão bem dela mesma."
53	I look him straight in the face. "I hadn't noticed," I say.	Eu olho diretamente em seus olhos. "Não tinha notado", digo.
54	Valentine makes her last day a Saturday. We all know that she's leaving and many of the dancers pile small gifts at her place along the dressing room counter. But she carefully doesn't make a big deal about it. She sits most of the night cozied up next to Daniel. At the end of the night it's hugs all around and then she's gone, off into her new life.	Valentine escolhe um domingo como seu último dia. Todas sabemos que ela está indo embora e muitas das dançarinas empilham pequenos presentes na área dela no balcão da penteadeira. Mas ela cuidadosamente não faz muita cena. Passa a maior parte da noite sentada ao lado do Daniel. No fim da noite são abraços por todo lado e ela vai embora, iniciar sua nova vida.
55	I don't think about it, or her, one way or another. Dancers come and go. My focus is school and my own social life. I work but the rest of my life is quite separate.	Não penso nisso, ou nela, de forma alguma. Dançarinas vem e vão. Meu foco é nos meus estudos e minha vida social. Eu trabalho, mas mantenho as duas partes bem separadas.
56	The next Friday Daniel arrives as he has done for almost a year. I don't think about that either. My regulars are in and I'm hanging out with them, business as usual.	Na próxima sexta o Daniel chega como ele tem feito por quase um ano. Também não penso nada sobre isso. Meus regulares estão aqui e estou com eles, tudo como de costume.

57	Then Tyler comes over and grabs me. "Can I talk to you for a minute?"	Até que a Tyler vem e me puxa. "Posso falar com você um minuto?"
58	"Sure. Excuse me," I say to Peter.	"Claro. Licença", digo ao Peter.
59	"Hey, Tyler," he says and she shoots him a tight smile. Clearly there's something on her mind. Pulling a girl away from a regular is not standard operating procedure.	"E aí, Tyler", ele diz sorrindo. Claramente há algo a incomodando. Puxar uma garota quando ela está com um regular não é um procedimento operacional padrão.
60	"What's up?" I inquire once she has me sequestered off in a corner.	"O que está acontecendo?" Pergunto quando chegamos em um canto isolado
61	"Daniel is crying," she tells me.	"O Daniel está chorando", ela me diz.
62	I gape at her. "What?"	Apenas a encaro. "O que?"
63	"He just asked me where Valentine is. I said she'd quit."	"Ele acabou de me perguntar onde a Valentine está. Eu disse que ela se demitiu."
64	I blink stupidly at her.	Eu pisco estupidamente para ela.
65	"I didn't know she hadn't told him!" Tyler exclaims, taking my silence as some sort of condemnation.	"Eu não sabia que ela não tinha contado pra ele!" Tyler exclama, entendendo meu silêncio como uma espécie de condenação.
66	I hold up my hand to stop her. "Wait. You're telling me that Daniel just now found out she quit. Just now. When you told him."	Levanto a mão para pará-la. "Espera. Você está me dizendo que o Daniel acabou de descobrir que ela se demitiu. Agorinha. Quando você contou pra ele."
67	Tyler is nodding. "And now he's crying! Star, I don't know what to do!"	Tyler faz que sim com a cabeça. "E agora ele está chorando! Star, eu não sei o que fazer!"
68	"Oh, for fuck's sake," I curse to myself. "That was a shitty move, not to tell him." I grab Tyler by the arm. "Come on. I'll come with you to talk to him." I shoot Peter an apologetic glance and he tips me a wink.	"Ai, puta que pariu", xingo comigo mesma. "Foi um golpe baixo, não contar pra ele." Seguro Tyler pelo braço. "Venha. Vou com você falar com ele." Dou para Peter um olhar de desculpas e ele pisca para mim.
69	Daniel is sitting at one of the corner tables and Tyler's right: he's openly sobbing. I pull up a chair and sit. Tyler takes the chair next to me.	O Daniel está sentado numa das mesas do canto e Tyler estava certa: ele está abertamente em prantos. Puxo uma cadeira e me sento. Tyler pega a cadeira do meu lado.
70	I don't say anything at first, just hand Daniel a cocktail napkin. He swabs at his eyes and sniffs miserably. I pat him gently on the shoulder as he pulls himself together.	Não digo nada a princípio, apenas entrego um guardanapo ao Daniel. Ele esfrega os olhos e funga miseravelmente. Toco gentilmente seu ombro enquanto ele se recompõe.
71	"Is she really gone?" he asks me when he's capable of speech.	"Ela realmente se foi?" ele me pergunta quando consegue falar.
72	"Yes," I tell him. "She retired. I can't believe she didn't tell you."	"Sim", digo. "Ela se aposentou. Não acredito que ela não te contou."
73	He grasps my hand desperately. "Do you have her phone number, Star?"	Ele agarra a minha mão desesperadamente. "Você tem o telefone dela, Star?"
74	"I don't," I answer honestly. "I actually don't know her that well."	"Não tenho", respondo honestamente. "Não a conheço tão bem, na verdade."
75	"But..." He hiccups. "She owes me money!"	"Mas..." Ele soluça. "Ela me deve dinheiro!"
76	Tyler and I glance at one another. "What do you mean?" I ask.	Tyler e eu nos entreolhamos. "Como assim?" Pergunto.

77	"I lent her a bunch of money," he explains. "Thousands of dollars."	"Emprestei muito dinheiro pra ela", ele explica. "Milhares de dólares."
78	Tyler's eyes go wide and she looks at me helplessly.	Os olhos de Tyler se arregalam e ela olha para mim impotente.
79	"Okay, wait," I say to buy myself time to process what he's saying. "Do you think that the money you gave her was a loan?"	"Ok, espera", digo para ganhar tempo para processar o que ele está me dizendo. "Você acha que o dinheiro que você deu a ela foi um empréstimo?"
80	"She asked me a couple weeks ago if she could borrow some money. Of course I said yes!"	"Ela me perguntou umas semanas atrás se eu podia emprestar um pouco de dinheiro. Claro que eu disse que sim!"
81	This is worse than I'd thought. He's still holding my hand and I give his fingers a squeeze and then draw away.	É pior do que eu pensava. Ele ainda está segurando minha mão, aperto levemente seus dedos e me afasto.
82	"Okay, Daniel. This is going to be hard for you to hear, but it's really important and you need to listen."	"Ok, Daniel. Isso vai ser difícil de ouvir, mas é muito importante e você precisa escutar."
83	His wet eyes are on mine, still streaming, but at least the sobs have stopped.	Seus olhos cheios de lágrimas ainda escorrendo olham fundo nos meus, mas pelo menos os soluços pararam.
84	I give it to him straight. "No money that changes hands in a club like this is ever a loan." I wait for my words to sink in.	Digo a dura verdade. "Nenhum dinheiro que troca de mãos num clube como esse é um empréstimo." aguardo para que ele absorva minhas palavras.
85	"You mean ...?"	"Você quer dizer...?"
86	"You gave her that money and you're not getting it back. She took it and she's gone."	"Você deu o dinheiro pra ela e não vai receber de volta. Ela pegou e foi embora."
87	The tears stop as though a faucet has been turned off. "I can't believe ..." His words trail off.	As lágrimas param como se uma torneira tivesse sido fechada. "Não acredito..." As palavras se perdem.
88	I gesture around. "Nothing here is real, Daniel. Valentine was not your friend. She was a woman you paid to see naked. That's it. It wasn't nice of her to let you think that you were loaning her money, but it happened. All you can do is get over it."	Gesticulo ao nosso redor. "Nada aqui é real, Daniel. A Valentine não era sua amiga. Ela era uma mulher que você pagava para ver pelada. Só isso. Não foi legal da parte dela deixar você pensar que estava só emprestando o dinheiro, mas aconteceu. Tudo que você pode fazer é superar."
89	"I can go to the police." His tears are rapidly being replaced with anger.	"Posso ir à polícia." As suas lágrimas estão rapidamente sendo substituídas por raiva.
90	"No, you can't," I explain. "You gave a stripper cash money in a strip club. There's no written contract. Do you even know her real name?"	"Não, não pode", explico. "Você deu dinheiro vivo em um clube de strip. Não tem contrato escrito. Você no mínimo sabe o nome real dela?"
91	"Her name is Valentine," he says confusedly. "She's Russian, named after her grandmother."	"O nome dela é Valentine", ele diz, confuso. "Ela é russa, tem o mesmo nome da avó dela."
92	"Her name is not Valentine, I can tell you that with absolute certainty."	"O nome dela não é Valentine, posso te dizer isso com certeza absoluta."
93	"Is your name Star?" he asks.	"Seu nome é Star?", ele pergunta.
94	"Of course not," I snap. I can't believe that he's this naive.	"Claro que não", digo duramente. Não consigo acreditar que ele é tão ingênuo.
95	He glances at Tyler.	Ele olha para Tyler.
96	"Nope," she says.	"Não", ela diz.

97	"But ... what's your name?" he asks me. "If it's not Star?"	"Mas... qual seu nome?" ele me pergunta. "Se não é Star?"
98	"That's none of your business. We work under pseudonyms so that men like you don't stalk us after work." If I'm going to be straight with him I may as well explain the whole deal. He has clearly missed learning the rules of strip clubs.	"Não é da sua conta. Nós trabalhamos com pseudônimos para que homens como você não nos persigam depois do trabalho." Já que vou ser sincera, vou explicar tudo logo. Ele claramente perdeu a aula sobre as regras dos clubes de strip.
99	"I need to find her," he says.	"Preciso encontrá-la", ele diz.
100	"No," I say. "If you look for her she can have you arrested for stalking and slap a restraining order on you. What you need to do, what you will do, is walk out of here right now and never come back. You just learned a very expensive lesson. Take it for what it's worth and leave."	"Não", digo. "Se você for atrás dela, ela pode mandar te prender por perseguição e conseguir uma ordem de restrição contra você. O que você precisa fazer, o que você vai fazer, é sair andando daqui agora e nunca mais voltar. Você acabou de aprender uma lição muito cara. Pega, aceita e vai embora."
101	He glares at me. "I can't believe this."	Ele me encara. "Não acredito nisso."
102	"Believe it." I rise and pull Tyler up with me. "Goodbye, Daniel." I turn and walk away without a backward glance. As I pass Rodney, one of the bouncers, I tip my head toward the corner where Daniel sits. Rodney pushes himself off the wall he's leaned against and heads over.	"Acredite." Levanto e puxo Tyler comigo. "Adeus, Daniel." Me viro e caminho sem olhar pra trás. Ao passar por Rodney, um dos seguranças do clube, aponto com a cabeça para o canto onde o Daniel está. Rodney se afasta da parede em que estava apoiado e vai em sua direção.
1	Chapter Fourteen	Capítulo Catorze
2	Black and Blue	Preto e Azul
3	Beside me, Tess sighs deeply, causing me to glance in her direction. We are alone in the dressing room, though soon it will begin to fill with dancers checking in for the night shift.	Ao meu lado Tess suspira profundamente, fazendo com que eu olhe em sua direção. Estamos sozinhas no camarim, embora ele em breve ficará cheio com as dançarinas chegando para o turno da noite.
4	Tess stands naked in front of the mirror applying foundation to the bruise that I now notice spreads across her cheek. "What happened?" I inquire.	A Tess está nua em frente ao espelho, aplicando base no hematoma que agora eu percebo em sua bochecha. "O que aconteceu?" Pergunto.
5	Her eyes meet mine in the mirror, and I see uneasily that she is on the verge of tears. I don't know her well; I keep most of my stripper colleagues at arm's length. I have just potentially opened a door that I will not be able to close. But the bruise is dark and angry.	Os olhos dela encontram os meus no espelho, e percebo que ela está à beira das lágrimas. Não a conheço bem; mantenho a maior parte das minhas colegas strippers à uma certa distância. É possível que tenha aberto uma porta que não vou conseguir fechar. Mas o hematoma é escuro e bravo.
6	She forces a smile. "Oh, you know. I deserved it."	Ela força um sorriso. "Ah, você sabe. Eu mereci."
7	No matter how many times I hear stories of abuse from women, the language they use always shocks me. I shake my head. Nope. No one ever deserves to be hit. Ever."	Não importa quantas vezes eu ouça histórias de abuso de mulheres, a linguagem que elas usam sempre me choca. Balanço a cabeça. "Não. Ninguém merece apanhar. Nunca."
8	Her eyes drop from mine and she fusses with the little pot of foundation. "You sound like someone who knows."	Os olhos dela fogem dos meus e ela brinca com o pote de base. "Você parece alguém que sabe."

9	I puzzle over her words. Does she mean that I speak with conviction? Does she think that I have experienced being hit?	Reflico sobre suas palavras. Ela quer dizer que falo com convicção? Ela acha que eu já apanhei?
10	"My boyfriend threw a television at me once," I share finally. "I broke his nose."	"Uma vez um namorado jogou uma televisão em mim", compartilho finalmente. "Quebrei o nariz dele."
11	She laughs, wiping her eyes. "I bet he really beat the shit out of you then!"	Ela ri, secando os olhos. "Aposto que aí sim ele te meteu a porrada mesmo!"
12	I shake my head again. "Of course not. I kicked him out of the house and broke up with him. Had the locks changed by that evening."	Balanço a cabeça outra vez. "Claro que não. Botei ele pra fora da casa e terminei com ele. Troquei as fechaduras na mesma noite."
13	She looks at me in disbelief.	Ela me olha sem acreditar.
14	"As soon as someone is willing to use violence against their partner, it's over. Always." I go back to brushing foundation over my cheekbones.	"Assim que alguém está disposto a usar violência contra seu parceiro, acabou. Sempre." Volto a passar base nas minhas bochechas.
15	"But you know what men are like."	"Mas você sabe como os homens são."
16	I feel myself getting irritated. "Stupid boys have been getting away with violence against women for centuries because women rationalize it using shit logic like that," I snap.	Sinto a irritação tomando conta. "Caras idiotas continuam agredindo mulheres sem nenhuma consequência por séculos porque as mulheres racionalizam usando essa lógica de merda", explodo.
17	Her eyes fill with tears again and I feel bad. I turn to face her. "Look, you have to learn to stand up for yourself."	Seus olhos se enchem de lágrimas novamente e me sinto mal. Viro-me para ela. "Olha, você tem que aprender a se defender."
18	Her chin trembles and she looks down. "I don't know how," she whispers.	O queixo dela treme e seus olhos caem para o chão. "Não sei como", sussurra.
19	I feel tightness spread across my chest. I am out of my depth here. I do not understand abuse or the mentality of the victim. No one has ever touched me with violence. Even the TV-throwing boyfriend did not so much throw it as knock it off the counter in my general direction. And the look of sheer misery on his face told me immediately that he had no intention of harming me. I still ended the relationship, though. I didn't want to give that miserable look a chance to grow into something else.	Sinto um aperto no peito. Estou sem pé aqui. Não entendo o abuso ou a mentalidade da vítima. Ninguém nunca me tocou com violência. Até o namorado que jogou a TV, não foi tanto uma jogada, mais uma empurrada na minha direção. E o olhar de angústia no rosto dele me disse instantaneamente que ele não tinha intenção de me machucar. Mesmo assim terminei o relacionamento. Não queria dar a chance daquele olhar de angústia se tornar outra coisa.
20	"Look." I reach out and take her hand. Her fingers close tightly over mine. "Men are just people. There are good ones and bad ones. And you can't allow yourself to stay with a bad man."	"Olha." Estendo o braço para pegar sua mão. Os dedos dela fecham forte sobre os meus. "Homens são apenas pessoas. Tem os bons e os maus. E você não pode se permitir ficar com um homem mau."
21	"But ..." Her voice is no more than a whisper. I have to lean in to catch her words. "But he loves me."	"Mas..." A voz dela não é mais do que um sussurro. Tenho que me inclinar para ouvir suas palavras. "Mas ele me ama."
22	"No." I give her hand a hard squeeze, then reach out and lift her face when she does not look up, forcing her to meet my eye. "Love is soft and caring and playful. Sometimes it's hard but it is never violent."	"Não." Aperto sua mão com força e levanto seu rosto quando ela não olha para cima sozinha, a forçando a olhar nos meus olhos. "O amor é suave, carinhoso e divertido. Às vezes é difícil, mas nunca é

	It's normal to quarrel and struggle to communicate. But no one should ever hit. <i>Ever.</i> "	violento. É normal discutir e ter dificuldades para se comunicar. Mas ninguém nunca deveria bater. <i>Nunca.</i> "
23	"You hit your man."	"Você bateu no seu homem."
24	She's got me there. "That's when I knew it was over," I reply finally. "I knew I couldn't stay in a relationship where that sort of thing had been introduced."	Aí ela me pegou. "Foi assim que soube que tinha acabado", respondo finalmente. "Sabia que não poderia ficar em um relacionamento em que esse tipo de coisa foi introduzida."
25	She is openly crying now and I hand her a tissue. "But they have all hit."	Ela está chorando abertamente agora, e lhe entrego um lenço. "Mas todos me bateram."
26	The tightness in my chest drops hard into my stomach. I feel myself sway and grip the edge of the dressing counter. "All of them." I repeat her words, trying to make sense of what she's telling me. I think I know what she's telling me. "Everyone has always hit."	O aperto no meu peito despenca para o estômago. Sinto meu corpo balançar e me seguro na borda da penteadeira. "Todos." Repito suas palavras, tentando entender o que ela está me dizendo. Acho que sei o que ela está dizendo. "Todos sempre te bateram."
27	"Starting with your parents," I say. I'm not really guessing. I know this story.	"Começando com seus pais", digo. Não estou adivinhando. Conheço essa história.
28	"Yes," she whispers. "My mom used to ..." She falters and then steadies herself. "My mom used to trade me for drugs."	"Sim", ela sussurra. "Minha mãe costumava..." ela vacila e se recompõe. "Minha mãe costumava me trocar por drogas."
29	Now I do sit down. But I keep holding her hand. "How old were you?"	Agora eu preciso me sentar. Mas continuo segurando sua mão. "Quantos anos você tinha?"
30	She scrubs her eyes with the tissue and shakes her hair back, seeming to brace herself. "It started when I was six."	Ela esfrega os olhos com o lenço e joga o cabelo para trás, parecendo se preparar. "Começou quando eu tinha seis anos."
31	"Oh, my god." Now I am the one whispering. "Oh, Tess. I'm so sorry."	"Meu deus." Agora sou eu quem sussurra. "Ai, Tess. Sinto muito mesmo."
32	She meets my eyes. "You're saying that this never happened to you?"	Ela encontra os meus olhos. "Você está dizendo que isso nunca aconteceu com você?"
33	"Nothing like that has ever happened to me."	"Nada assim nunca aconteceu comigo."
34	She stares at me, seeming almost angry. "You're saying that no one has ever hit you."	Ela me encara, parecendo quase com raiva. "Você está dizendo que ninguém nunca te bateu."
35	"Never."	"Nunca."
36	"And no one has ever molested you."	"E ninguém nunca te molestou."
37	"No."	"Não."
38	"Raped you."	"Te estuprou."
39	I shake my head, mute.	Balanço a cabeça, muda.
40	She pulls her hand away. Taking one last swipe at her eyes, she says, "Well, aren't you lucky."	Ela puxa sua mão e se afasta. Dando uma última enxugada nos olhos, ela diz "Bom, é uma sortuda mesmo né."

41	I'm stunned. She picks up the foundation and begins covering the bruise, working quickly and methodically.	Estou chocada. Ela pega a base e volta a cobrir o hematoma, rápida e metódica.
42	"Tess ..."	"Tess..."
43	She glances at me in the mirror, her eyes hard. "What?"	Ela me olha pelo espelho, seu olhar duro. "O que?"
44	"I am lucky," I say.	"Eu sou sortuda", digo.
45	"You bet your ass you are."	"Pode apostar que você é."
46	I am silenced in the face of her anger. I have revealed myself to be a different sort of woman, one who does not fear men. I am an alien creature, dismissed as impossibly distant.	Sou silenciada pela sua raiva. Me revelei como um tipo de mulher diferente, uma que não teme os homens. Sou uma criatura alienígena, considerada incrivelmente distante.
47	Studies reveal that a woman who has been sexually abused is almost twice as likely to be abused again. Abuse changes a person, makes them take more risks, normalizes assault. Maybe a person who has been raped is likelier to project victimhood, attracting predators.	Estudos mostram que uma mulher que foi abusada tem quase o dobro de probabilidade de ser abusada novamente. O abuso muda uma pessoa, a faz correr mais riscos, normaliza a agressão. Talvez uma pessoa que foi estuprada seja mais provável de projetar vitimização, atraindo predadores.
48	I have always been fierce, a fighter. I communicate in no uncertain terms and demand respect. I was taught to make good choices and never settle for anything less than being seen as a human with autonomy.	Eu sempre fui feroz, uma lutadora. Me comunico em termos inequívocos e exijo respeito. Fui ensinada a fazer boas escolhas e nunca me contentar com nada menos do que ser vista como um ser humano com autonomia.
49	But I am also lucky. Predators sometimes target women like me. I cannot take full responsibility for remaining unassaulted. It is good fortune and not anything I have done that has kept me safe from the lecherous uncle, the drunken frat boy, the creeper in the bar following me home.	Mas também sou sortuda. Predadores às vezes atacam mulheres como eu. Não posso assumir toda a responsabilidade por nunca ter sido agredida. Foi sorte e não algo que eu tenha feito que me manteve a salvo do tio pervertido, do universitário bêbado, do cara asqueroso do bar que te segue no caminho de casa.
<b>SECTION III – THE ABYSS GAZES BACK</b>		<b>SEÇÃO III – O ABISMO OLHA DE VOLTA</b>
1	Chapter Twenty-One	Capítulo Vinte Um
2	This Is My Body Moving Electric	Este é Meu Corpo se Movendo Elétrico
3	The rhythm is a pulse, driving me on. Lights on my skin, flickering sweat. My thoughts stop. There is only music.	O ritmo é um pulso, me conduzindo. Luzes na minha pele, suor cintilante. Meus pensamentos param. Só existe música.
4	Here on the stage I embody sexuality. Power lives in my veins, in the lines muscles make under my skin. I feel like anarchy, like broken taboos, like liminal space. I feel like god.	Aqui no palco eu incorporo sexualidade. Poder vive em minhas veias, nas linhas dos músculos sob minha pele. Me sinto anarquia, tabus quebrados, espaço intangível. Me sinto como deus.
5	Dance is an act of creation. In the beginning, the Greek goddess Euronome danced the world into being. The great Hindu sagas are still told in dance all over India. Dance is often related to the female, a manifestation of her creative power. Sexuality is a metaphor for the act of	A dança é um ato de criação. No início, a deusa grega Euronome dançou a criação do mundo. As grandes sagas hindus ainda são contadas em dança por toda a Índia. A dança é muitas vezes relacionada à fêmea, à manifestação de seu poder criativo. A sexualidade é uma metáfora para o ato da

	creation, and thus dance, sexuality, and the ability to bring forth life became overdetermined representations of woman.	criação, e assim dança, sexualidade e a habilidade de dar vida tornaram-se representações sobredeterminadas da mulher.
6	Dance is magic. It is a powerful visualization technique. It weaves spells both for the dancer and for the viewer. Dance unites the performer and the audience and is thus a symbol of sexual congress, the most intimate physical unification of bodies.	Dança é magia. É uma poderosa técnica de visualização. Lança feitiços tanto para quem dança quanto para quem assiste. A dança une o artista e o público e é assim um símbolo de união sexual, a mais íntima unificação física de corpos.
7	Around the stage is a wall of pressing bodies. Men, and a few women, laugh and cheer and throw money. Bills coat the stage. One of my regulars shoulders through the crowd and holds out a folded rectangle of money. I step to the edge of the stage and pull out the strap of my T-bar, meeting his eyes, which crinkle in appreciation. "You're beautiful," he says. I throw back my head and laugh. He slips \$100 into the outstretched band of elastic.	Ao redor do palco há uma parede de corpos pressionados. Homens, e algumas mulheres, riem, aplaudem e jogam dinheiro. Notas cobrem o palco. Um dos meus regulares abre espaço entre a multidão com os ombros e estende um retângulo de dinheiro dobrado. Me aproximo da borda do palco e puxo o elástico do meu T-bar, encontrando seus olhos, que sorriem em apreciação. "Você é linda", ele diz. Jogo minha cabeça para trás e rio. Ele desliza os \$100 dólares no elástico esticado.
8	I lie down on my back and stretch out. Hands appear in the air above me and dollars rain down. In ten minutes I make \$1000.	Deito-me de costas e me espreguiço. Mãos aparecem no ar sobre mim e as notas chovem. Em dez minutos faço \$1000 dólares.
9	It is my birthday celebration. For six weeks leading up to the day when I celebrate turning 23, I pass out business-sized cards that I have had made. On one side is a photo of my breasts with my fingers, sheathed in spiked rings that are hinged with my knuckles, crossed over them. On the other side is the date of my party and the information that the holder of the card will get into the club free on the night in question. All the club's regulars are in attendance plus a healthy smattering of men who have used my card to gain free admission to the local gentlemen's club.	É a comemoração do meu aniversário. Durante seis semanas antes do dia em que celebro meus 23 anos, distribuo convites que mandei fazer em formato de cartão empresarial. De um lado tem uma foto dos meus peitos, cobertos por meus dedos cheios de anéis de espinhos que se articulam com os nós dos dedos. Do outro lado, a data da minha festa e a informação de que o titular do cartão vai entrar no clube de graça na noite em questão. Todos os clientes regulares do clube estão presentes, mais um grupo considerável de homens que usaram meu cartão para ganhar a entrada gratuita no clube de strip local.
10	Right now, they are all here for me. The other stages are closed, so for the duration of two songs it is all only about me. The clothes I remove are custom made specially for the occasion. There's a chocolate cake lit by candles for me to blow out at the end of the set. The piles of money are swept from the stage into a garbage bag.	Neste momento, todos estão aqui por mim. Os outros palcos estão fechados, então, pela duração de duas músicas, é tudo só sobre mim. As roupas que eu tiro foram feitas sob medida especialmente para a ocasião. Há um bolo de chocolate com velas para eu soprar no final do meu set. As pilhas de dinheiros são arrastadas do palco para um saco de lixo.
11	It is the last time I appear naked on stage. At 23 I retire from stripping in order to	É a última vez que aparecerei nua no palco. Aos 23 me aposento do strip para utilizar

	utilize my master's degree and enter teaching, the vocation that will become my permanent profession.	do meu mestrado e começar a lecionar, vocação esta que se tornará minha profissão permanente.
12	In the coming years I will achieve tenure, a doctorate, and a critical feminist lens partially shaped by my years as a stripper. I will write this book, documenting my experiences. Twenty years later I still sometimes dream of the stage. I hear a certain song and it all comes rushing back: the smell of the club, the thrill of the taboo. My body begins to move, electric.	Nos anos seguintes serei promovida à professora titular, farei um doutorado e terei uma lente feminista crítica, parcialmente moldada pelos meus anos como stripper. Escreverei este livro, documentando minhas experiências. Hoje, vinte anos depois, ainda sonho com o palco às vezes. Ouço certa música e tudo volta como uma onda: o cheiro do clube, a emoção do tabu. Meu corpo começa a se mover, elétrico.
1	Chapter Twenty-Two	Capítulo Vinte e Dois
2	Athena, Stripped	Athena, Despida
3	Are women "active agents in their own oppression" (Murphy 327)? I'll leave that for the readers to decide.	Seriam as mulheres "agentes ativos em sua própria opressão" (MURPHY, 2003, p. 327)? Deixarei que os leitores decidam essa questão.
4	I have told the stories contained in this book as accurately as I can. I did not engage in intentional ethnography while a dancer. I viewed my job as a way to make money that was lucrative, easy, fit my night-owl hours, and worked with my school schedule. However, I did pay attention. I kept a journal off and on, and recorded my thoughts, observations, and experiences. The observational work on strip clubs that has been done to date has been done by mostly female researchers who, if they strip themselves, typically do so for a single night or weekend. The other literature is memoir by dancers themselves who are not trained researchers and write for a popular audience. I am both: I worked as a stripper for a significant amount of time and I am an academic. Thus my observations are rooted deeply in my lived experiences, but I bring a methodological frame to my account. While I changed identifying details in order to obscure the identities of the people involved and while some of the people represented here are composites, these stories are true as I experienced them. The only person who is represented with complete accuracy is my spouse, Greg, and he gave his permission for me to write the segment about how we met.	Contei as histórias contidas neste livro com a maior precisão possível. Não me envolvi intencionalmente com etnografia enquanto era dançarina. Via meu trabalho como uma forma de ganhar dinheiro que era muito lucrativa, fácil, se encaixava nos meus horários noturnos e funcionava com minha grade da universidade. Contudo, eu prestei atenção. Mantive um diário intermitente, onde registrei meus pensamentos, observações e experiências. O trabalho de observação nos clubes de strip realizado até os dias atuais foi feito principalmente por pesquisadoras mulheres que, se chegaram a fazer strip elas mesmas, geralmente o fizeram por uma única noite ou por um final de semana. A outra parte da literatura do gênero é autobiográfica, de dançarinas que não são pesquisadoras treinadas e escrevem para uma audiência popular. Eu sou ambos: trabalhei como stripper por um tempo significativo e sou acadêmica. Assim, minhas observações estão profundamente enraizadas nas minhas experiências e vivências, mas trago um quadro metodológico para meu relato. Mudei alguns detalhes que poderiam permitir a identificação das pessoas envolvidas e algumas das pessoas apresentadas aqui são representações, mas essas histórias são verdadeiras. Eu as experienciei. A única pessoa representada com total precisão é meu marido, Greg, que

		me deu permissão para escrever o segmento sobre como nos conhecemos.
5	I have tried to honestly represent myself in these pages, including my naiveté, vanity, and occasional unkindness. The reader is free to pass whatever judgments they may upon my actions and insights. In no way do I mean for this narrative to be definitive of the entirety of the world of strip clubs. I was not an academic when I became a stripper. I was a junior in college with no sense of my educational future. As I have stated on several occasions, I am white, well educated, and privileged in multiple ways. I cannot speak for all women who choose to take their clothes off for money. All I hope is that we listen seriously to sex workers and accept their insights as authoritative.	Tentei representar a mim mesma com honestidade nestas páginas, incluindo minha ingenuidade, vaidade e, ocasionalmente, indelicadeza. O leitor é livre para fazer quaisquer julgamentos sobre minhas ações e percepções. De forma alguma tenho a intenção de que essa narrativa seja definitiva sobre a completude do mundo dos clubes de strip. Eu não era acadêmica quando me tornei stripper. Era caloura na universidade, sem qualquer noção do meu futuro na educação. Como eu disse em várias ocasiões, sou branca, com educação superior e privilegiada de diversas formas. Não posso falar por todas as mulheres que escolhem tirar a roupa por dinheiro. Tudo que espero é que escutemos as profissionais do sexo e aceitemos suas percepções com autoridade.
6	I intentionally left many of these stories open-ended. While I include my own thoughts and observations, I tried mainly to be as true to the events in the clubs as I can. Some readers will see exploitation and abuse. Others will see liberation and empowerment. If I have done my job well, most readers should see both. Here lies the truth: like a woman's existence in First World twenty-first-century patriarchy, sex work is complicated. In fact, I argue that the clubs are a microcosm of the experience of being female in this culture. We find immense power through our sexuality but we are also reduced to it. We can use that objectification to gain power or we can be crushed by it.	Eu intencionalmente deixei muitas dessas histórias em aberto. Embora inclua meus próprios pensamentos e observações, tentei ser o mais fiel possível quanto aos eventos nos clubes. Alguns leitores vão ver exploração e abuso. Outros verão libertação e empoderamento. Se fiz meu trabalho bem, a maioria dos leitores deveria ver ambos. Aqui está a verdade: assim como a existência da mulher no patriarcado de primeiro mundo do século XXI, o trabalho sexual é complicado. Na verdade, eu defendo que os clubes são um microcosmo da experiência de ser mulher nesta cultura. Neles, encontramos imenso poder através da nossa sexualidade, mas também somos reduzidas a ela. Podemos usar essa objetificação para ganhar poder ou podemos ser esmagadas por ela.
7	The real world is the same: women are always judged on their sexuality, though hopefully they have other characteristics that can be recognized. My regular clients were drawn initially to how I looked, but many of them became friends on the basis of intellectual and emotional bonds that, in spite of occurring within a fantasy world, were very genuine. I learned that my sexuality does not always prevent me from being seen, heard, respected, and honored for my wit and intelligence.	O mundo real é igual: as mulheres sempre são julgadas por sua sexualidade, embora tenham outras características que poderiam ser reconhecidas. Meus clientes regulares foram inicialmente atraídos pela minha aparência, mas muitos deles se tornaram amigos a partir de laços intelectuais e emocionais que, apesar de criados dentro de um mundo fantasia, eram muitos genuínos. Aprendi que a minha sexualidade nem sempre impede que eu seja vista, ouvida, respeitada e reconhecida pela minha sagacidade e inteligência.
8	Ultimately, the club allowed me to come into my power. It allowed me to heal from	No fim das contas, o clube me permitiu entrar em contato com meu poder. Permitiu

	<p>the intense bullying I experienced in middle school, bullying often targeted not on me as a person but on me as a girl. While being recognized for my intelligence in college, I was recognized as sexy in the club. I grew into a whole person nurtured by both of these environments.</p>	<p>que me curasse do bullying intenso que experienciei na escola, bullying esse muitas vezes direcionado a mim como menina, não como pessoa. Ao mesmo tempo em que era reconhecida pela minha inteligência na universidade, era reconhecida como sensual no clube. Me tornei uma pessoa completa nutrida por ambos esses ambientes.</p>
9	<p>Our culture tells us that women are the objects of the male gaze, that our bodies are the voids upon which men project all their fancies. This is what it means to be objectified, to have one's body become a canvas upon which the male artist draws his revenge fantasies, his secret longings, his hidden desires, his insecurities, his murderous rages. Culture makes woman a mirror reflecting the man.</p>	<p>Nossa cultura nos diz que mulheres são objetos do olhar masculino, que nossos corpos são o vazio no qual os homens projetam todas as suas fantasias. Isto é o que significa ser objetificado. Ter seu corpo transformado em uma tela sobre a qual o homem desenha suas fantasias de vingança, seus anseios secretos, seus desejos ocultos, suas inseguranças, suas iras assassinas. A cultura faz da mulher um espelho que reflete o homem.</p>
10	<p>But women have eyes. The mirror looks back. "Stripping encapsulates and dramatizes such personal and political issues through juxtapositions of public nudity and business suits, money and desire, youth and age, idealization and stigma, rebellion and safety" and people, particularly women, are interested because "these questions and tensions emerge within [our] everyday lives and stripping makes the contradictions of theory tangible" (Frank 507). My experience as an exotic dancer allowed me to frame academic theory within personal experience. Now, when I speak before a women's studies class, I do so with more authority than if I had not been a stripper. What others theorize, I know.</p>	<p>Mas as mulheres têm olhos. O espelho olha de volta. "O strip encapsula e dramatiza tais questões pessoais e políticas por meio de justaposições de nudez pública e ternos empresariais, dinheiro e desejo, juventude e idade, idealização e estigma, rebelião e segurança" e as pessoas, particularmente as mulheres, estão interessadas porque "essas questões e tensões emergem dentro de [nossa] vida cotidiana e o strip torna as contradições da teoria tangíveis" (Frank, 2007, p. 507). Minha experiência como dançarina exótica permitiu que eu enquadrasse a teoria acadêmica dentro da experiência pessoal. Agora, quando falo para uma turma de estudos das mulheres, o faço com mais autoridade do que se não tivesse sido stripper. O que outros teorizam, eu sei.</p>
11	<p>I know that my body is scrutinized and judged in a way that male bodies are not. I also know that I can give my words the weight of my intellect and that most people will listen when I speak confidently even if I am topless and wearing 6-inch heels. I know that my white skin is a privilege because I have seen amazing, powerful, strong women of color passed over in favor of people who look like me. I know that coming from a well-educated family that expected me to become well educated and successful in my own right separates me from women who come from impoverished backgrounds. I know that relationships between males and females and gender-</p>	<p>Sei que meu corpo é examinado e julgado de uma forma que os corpos masculinos não são. Também sei que posso colocar o peso do meu intelecto em minhas palavras e que a maior parte das pessoas vai me ouvir quando eu falar com confiança, mesmo que esteja com os peitos de fora e usando um salto de 15 cm. Sei que minha pele branca é um privilégio porque eu vi mulheres de cor incríveis, fortes e poderosas deixadas de lado para dar ainda mais espaço para pessoas que se parecem comigo. Sei que vir de uma família com educação superior que esperava que me formasse na universidade e fosse bem-sucedida de forma independente me separa</p>

	fluid people can be analyzed through the feminist lens of power relations, and I also know that theories of power fall short in the face of complex human connections that form between the staff, dancers, and clientele in strip clubs. I know that the strip club is merely a microcosm of patriarchal culture in all its complexity and messiness.	de mulheres que vêm de meios empobrecidos. Sei que as relações entre homens, mulheres e pessoas de gênero fluido podem ser analisadas através da lente feminista das relações de poder, e sei também que as teorias de poder são insuficientes quando confrontadas com as complexas conexões humanas que se formam entre os funcionários, as dançarinas e os clientes nos clubes de strip. Sei que o clube de strip é apenas um microcosmo da cultura patriarcal em toda sua complexidade e caos.
12	The strip club is not “either” and “or.” It is “both” and “and.” It is neither. It is the unique experiences of each individual who has ever taken their clothes off in exchange for money.	O clube de strip não é "nem" e "ou". Ele é "ambos" e "e". Não é nenhum dos dois. Ele é o conjunto das experiências únicas de cada indivíduo que já se despiu em troca de dinheiro.
13	I was raised a feminist by progressive, well-educated parents. Working as a stripper for five years allowed me to learn what it really can mean to be a feminist. Being a stripper is not the only way to live the experience of feminist theory, and not every stripper has the same experience as I did. But it is part of my journey and I would not take it back for the world.	Fui criada como feminista pelos meus pais progressivos e com educação superior. Trabalhar como stripper por cinco anos permitiu que eu aprendesse o que ser feminista pode realmente significar. Ser stripper não é a única maneira de viver a experiência da teoria feminista, e nem toda stripper tem a mesma experiência que eu tive. Mas faz parte da minha jornada e eu não mudaria nada.
14	I am a trajectory, a journey. In grade school I had friends, but I proved too different for middle-school conformity. I wore weird clothes, I had been too many places, I spoke too precisely. The beauty of the Ozark mountain wilderness is corrupted by small-mindedness. By seventh grade the attacks had become vicious, tearing down everything that gave me a sense of identity: the way I dressed, the books I read, the way I looked. I began to fear school with a terror so thick I could taste it. I tried to make myself small and become invisible.	Eu sou uma trajetória, uma jornada. Na escola primária eu tinha amigos, mas me mostrei diferente demais para a conformidade do ensino médio. Usava roupas estranhas, conhecia lugares demais, falava com muita precisão. A beleza selvagem das montanhas Ozark é corrompida pelas mentes pequenas. No sétimo ano os ataques tornaram-se perversos, destruindo tudo que me dava um senso de identidade: o jeito que me vestia, os livros que lia, a minha aparência. Comecei a temer a escola, um terror tão real que era palpável. Tentei me diminuir e ficar invisível.
15	But I can't. My personality is too big. I can't stop wearing the flamboyant clothes I love, speaking my mind, showing my intelligence. By eighth grade I feared even stepping into the hallways. I can only remember those halls as dark, monsters in the shadows. I survived only by escaping.	Mas eu não consigo. Minha personalidade é muito grande. Não consigo parar de usar as roupas extravagantes que amo, de dizer o que penso, de mostrar minha inteligência. No oitavo ano eu tinha medo até de pisar nos corredores. Só consigo me lembrar desses corredores como escuros, com monstros nas sombras. Sobrevivi apenas por escapes.
16	Thirteen years old, I dance with my shadow, music player in hand, breathless, in love with the rhythm of my own body	Treze anos de idade, danço com minha sombra, fones nos ouvidos, ofegante, apaixonada pelo ritmo do meu próprio

	<p>moving, music in my head. I stretch in silhouette, watching my form thin, admiring my rounding hips and upturned breasts. My shadow is the image I see in the magazines I smuggle into my room, long-legged, flawless, reflection of the youth our culture worships. My shade on the wall is perfection, not what I see when I look in the mirror. I am Narcissus, falling in love with the illusion of what I think I want to become.</p>	<p>corpo se movendo, música na minha cabeça. Estico meu corpo, observando minha silhueta fina, admirando o arredondar dos quadris e os peitos empinados. Minha sombra é a imagem que vejo nas revistas que trago escondidas para meu quarto, pernas longas, impecável, o reflexo da juventude que nossa cultura venera. Minha sombra na parede é perfeição, não o que eu vejo quando olho no espelho. Sou Narciso, me apaixonando pela ilusão do que acho que quero me tornar.</p>
17	<p>Nineteen years old, I step onto stage for the first time, the unfamiliar feel of a G-string cupping my body, forbidden and erotic arousal tingling through me. In the last five years in high school and college I learned the power of my sexuality, the control I gain by teasing and withholding. This is the test of that power, pushing the limits past societal taboo. I am everything repression fears and I love it. The heavy beat builds in the powerful sound system and the music sweeps me away. I do not see the men watching, only my body reflected in the mirrors from every angle, skin glistening with sweat and oil. The man before me leans forward, sliding bills toward me but I look past him, admiring the effect of the lights in my golden hair. I am stripper Barbie, a parody of the American teenager, deranged, Kali on a death trip. I see the admiration in the eyes watching me, proving that I am as beautiful as I always wanted to be, transformed by makeup and high-heeled shoes.</p>	<p>Dezenove anos, subo no palco pela primeira vez, a sensação nada familiar do G-string envolvendo meu corpo, a excitação erótica e proibida formigando dentro de mim. Nos últimos cinco anos, no ensino médio e na universidade, aprendi o poder da minha sexualidade, o controle que ganho ao instigar e recuar. Este é o teste desse poder, empurrar os limites além do tabu social. Sou tudo que a repressão teme, e amo. A batida pesada cresce no sistema de som poderoso e a música me leva. Não vejo os homens me assistindo, apenas meu corpo refletido de todos os ângulos nos espelhos, minha pele brilhando de suor e óleo. O homem à minha frente se inclina, deslizando notas na minha direção, mas eu olho além dele, admirando o efeito das luzes no meu cabelo dourado. Sou uma Barbie stripper, uma paródia da adolescente americana, enlouquecida, Kali em uma missão sanguinária. Vejo a admiração nos olhos que me assistem, provando que sou tão bonita quanto sempre quis ser, transformada pela maquiagem e salto alto.</p>
18	<p>On my twenty-first birthday I roll in money. Bills stick to my skin and I sit up on hands and knees as music screams through me on the cheers of the crowd. The metal heels of my 5-inch stilettos sparkle in the strobe lights, and I pound myself down on the stage, drunk with lust for myself. A man sitting at the stage throws a handful of money and the bills fall like confetti. I laugh, rocking back on my heels, bent at the waist, looking between my legs at the pulsing crowd. I am sex incarnate. I am a drug. I am the most powerful woman who has ever lived.</p>	<p>No meu aniversário de vinte e um anos, eu rolo em dinheiro. Notas grudam na minha pele e me apoio nas mãos e joelhos enquanto a música grita através de mim com a animação da plateia. Meu salto de metal de 12 cm brilha nas luzes estroboscópicas e eu me debato no palco, bêbada de luxúria por mim mesma. Um homem sentado no palco joga um punhado de dinheiro e as notas caem como confete. Eu rio, balançando nos saltos, quadril flexionado, olhando para a plateia pulsante por entre as pernas. Sou sexo encarnado. Sou uma droga. Sou a mulher mais poderosa que já viveu.</p>

19	<p>The stage is covered in money and more falls around me, tossed by a crowd standing five people deep around the stage. The screaming rises above the music and I somersault backward out of the splits, brushing away the money sticking to my skin. This is almost better than sex. I slip the straps of my G-string low on my waist, thrusting my hips into the air, loving the way the thin black cloth outlines my pelvis, stretching across my hipbones. I pinch my nipples to keep them hard, rubbing the glitter coating my skin, watching myself in the mirror above the stage. A hundred-dollar bill floats down to land on my stomach and the crowd screams with approval.</p>	<p>O palco está coberto de dinheiro e mais notas caem à minha volta, jogadas por uma multidão de cinco fileiras de profundidade em volta do palco. Os gritos elevam-se acima da música e eu saio de um espacate com uma cambalhota, descolando o dinheiro que gruda em minha pele. Isso é quase melhor do que sexo. Deslizo as notas do meu G-string pela cintura, elevando o quadril no ar, amando a forma como o tecido preto contorna minha pélvis, se esticando pelos ossos do quadril. Belisco os mamilos para mantê-los duros e esfrego o glitter que cobre minha pele, me assistindo no espelho acima do palco. Uma nota de cem dólares flutua até minha barriga e a multidão grita em aprovação.</p>
20	<p>I leave the stage with a grocery bag bulging with money. My hands shake with adrenaline shock and I gulp deliriously at the sweet drink someone shoves in my hand. Counting the money later, I will discover that I have made more than \$1200 in ten minutes; I leave the club that night with \$1900 in ones and fives, twenties and hundreds. Tonight I have won. I have conquered my body image. I have molded myself into a goddess. I am Athena stripped, brilliant, powerful, untouchable. I have become my own Jungian shadow. The child frightened of going to school for fear of the older boys roaming the junior-high halls has become the ghost.</p>	<p>Saio do palco com uma sacola de mercado transbordando de dinheiro. Minhas mãos tremem com o choque da adrenalina e delirantemente entorno um drink doce que alguém colocou em minha mão. Contando o dinheiro depois, descobrirei que ganhei mais de \$1200 dólares em dez minutos; saio do clube aquela noite com \$1900 em notas de um, cinco, vinte e cem. Esta noite, eu ganhei. Conquistei minha imagem corporal. Me moldei em uma deusa. Sou Athena despida, brilhante, poderosa, intocável. Me tornei minha própria sombra jungiana. A criança com medo de ir à escola por medo dos garotos mais velhos vagando pelos corredores da escola se tornou um fantasma.</p>

**APÊNDICE C – ENTREVISTA COM CATLYN LADD**

Entrevista realizada por e-mail com a autora do livro, Catlyn Ladd (02/10/2021).

B: The studies you mention in the book are all regarding "female exotic dancers", correct?

C: *Yes.*

B: When you say "dancer" or "stripper" without specifying the gender (male/female dancer), are you always referring to female dancers?

C: *The book refers to female dancers unless otherwise noted.*

B: In light of recent debates on colonialism and the history of the word "exotic", do you think there is a better term to refer to this profession?

C: *I completely agree with the criticism of the use of the word "exotic." Some of the literature uses that term and so it appears in quotes. I thought of myself as a "stripper", though we would also use the word "dancer." Sometimes customers referred to us as "exotic dancers" or "erotic dancers."*