



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Maria Barbara Florez Valdez

***DEVIR CACHORRA*
E A CONSTRUÇÃO DE UMA TRADUÇÃO FEMINISTA PRÓ-SEXO**

Florianópolis

2026

Maria Barbara Florez Valdez

Devir Cachorra e a construção de uma tradução feminista pró-sexo

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa., Dra. Meritxell Hernando Marsal

Coorientadora: Profa., Dra. Ramayana Lira de Sousa

Florianópolis

2026

Florez Valdez, Maria Barbara

Devir cachorra e a construção de uma tradução feminista
pró-sexo / Maria Barbara Florez Valdez ; orientadora,
Meritxell Hernando Marsal, coorientadora, Ramayana Lira de
Sousa, 2026.

283 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Devenir Perra. 3. Tradução
Feminista Pró-sexo. 4. Performatividade. 5. Putafeminismo.
I. Marsal, Meritxell Hernando. II. Sousa, Ramayana Lira
de. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa
de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Maria Barbara Florez Valdez

Devir Cachorra e a construção de uma tradução feminista pró-sexo

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 11 de dezembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Alessandra Soares Brandão – ART/CCE/UFSC

Profa. Dra. Thalita Cruz Bastos – Universidade Anhembí Morumbi

Prof. Dr. Paulo José Valente Barata – Universidade Estadual do Maranhão

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Estudos da Tradução.

 Documento assinado digitalmente
ANDREIA GUERINI
Data: 03/03/2026 13:29:07-0300
CPF: ***.979.469-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

 Documento assinado digitalmente
Meritxell Hernando Marsal
Data: 26/02/2026 13:34:16-0300
CPF: ***.225.768-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profa., Dra. Meritxell Hernando Marsal
Orientador(a)

Florianópolis, 2026.

Dedico este trabalho a todas as insultadas.

Ofereço uma rosa e uma gargalhada.

AGRADECIMENTOS

À Tangerina Maria Morgote, minha filhinha. Não teria conseguido fazer nem terminar este trabalho sem o apoio da tua companhia quentinha e ronronante. Do meu lado desde o começo da escrita até o momento de fazer os slides da apresentação. Tantas saudades, meu amor.

À espiritualidade que me deu forças, me enviou a Tanginha e o Bartolo, me levou à vózinha e aos terreiros. Agradeço aos meus orixás, às entidades que cruzaram meu caminho, às que me desenvolvem e em especial à pombagira que me acompanha. Este trabalho tem força de mulher insubmissa.

Agradeço também ao círculo pessoal que esteve presente durante o percurso. Vocês sabem quem são.

À minha orientadora e coorientadora por tanto apoio e paciência com meu processo.

À banca, pela empatia, receptividade e sugestões.

À CAPES, pelo fomento.

RESUMO

A presente tese de doutorado parte da obra *Devenir Perra* (2009), de Itziar Ziga, e de seu processo de tradução para o português brasileiro, que resultou em *Devir Cachorra* (2021), tradução esta de minha co-autoria com be rgb e publicada em co-edição pelas editoras n-1 e crocodilo edições. A pesquisa aqui apresentada foi trilhada a partir dos principais eixos temáticos presentes na obra de partida e de alguns desdobramentos. Apresenta portanto um apanhado teórico e discursivo sobre a performatividade de gênero associada à feminilidade, a análise dos mecanismos de linguagem atrelados ao simbólico da puta - bem como de outros insultos reguladores afins -, discursos pró-sexo produzidos a partir de epistemologias cuir/*queer*, anarquistas e feministas contra-hegemônicas e sobre o trabalho sexual, o putafeminismo e o pós-pornô como marcos para um questionamento crítico sobre a estrutura binária e normativa do sexo. Partindo de alguns discursos pró-sexo que reivindicam o riso, o prazer e a liberdade sexual e performática, este trabalho busca construir uma proposta de tradução feminista pró-sexo contranormativa, contracolonial e anticapitalista, cujas estratégias estão em constante devir e desejam contribuir para a ruptura das estruturas morais e políticas que reprimem a circulação de discursos pró-sexo.

PALAVRAS CHAVE: Devenir Perra; Tradução Feminista Pró-sexo; Performatividade; Pós-pornô; Putafeminismo.

RESUMEN

La presente tesis de doctorado parte de la obra *Devenir Perra* (2009), de Itziar Ziga, y de su proceso de traducción al portugués brasileño, lo que resultó en *Devir Cachorra* (2021), traducción de mi coautoría con be rgb y publicada en coedición por las editoriales n-1 y crocodilo ediciones. La investigación que se presenta fue recorrida a partir de los ejes temáticos presentes en la obra de partida y de algunos despliegues. Presenta, por lo tanto, un conjunto teórico y discursivo sobre la performatividad de género asociada a la feminilidad, el análisis de los mecanismos de lenguaje relacionados al simbólico de la puta - bien como de otros insultos reguladores afines -, discursos prosexo producidos a partir de epistemologías cuir/queer, anarquistas y feministas contra-hegemónicas y sobre el trabajo sexual, el putafeminismo y el posporno como marcos para un cuestionamiento crítico sobre la estructura binaria y normativa del sexo. Partiendo de algunos discursos prosexo que reivindican la risa, el placer y la libertad sexual y performática, este trabajo busca construir una propuesta de traducción feminista prosexo contranormativa, contracolonial y anticapitalista, cuyas estrategias están en constante devenir y desean contribuir a la ruptura de las estructuras morales y políticas que reprimen la circulación de discursos prosexo.

PALABRAS CLAVE: *Devenir Perra*; Traducción Feminista Pró-sexo; Performatividad; Posporno; Putafeminismo.

ABSTRACT

This doctoral thesis is based on Itziar Ziga's work *Devenir Perra* (2009) and its translation into Brazilian Portuguese, which resulted in *Devir Cachorra* (2021), a translation co-authored by me and be rgb and published jointly by n-1 and crocodilo edições. The research presented here followed the main thematic axes present in the original work and some of its developments. It therefore presents a theoretical and discursive overview of gender performativity associated with femininity, an analysis of the mechanisms of language linked to the symbolism of the whore - as well as other related regulatory insults -, pro-sex discourses produced from queer, anarchist, and counter-hegemonic feminist epistemologies, and on sex work, whore feminism, and post-porn as landmarks for a critical questioning of the binary and normative structure of sex. Starting from pro-sex discourses that advocate laughter, pleasure, sexual and performative freedom, this work seeks to craft a proposal for a pro-sex feminist translation that is counter-normative, counter-colonial, and anti-capitalist, whose strategies are in constant flux and aim to contribute to the breakdown of the moral and political structures that repress the dissemination of pro-sex discourses.

KEYWORDS: *Devenir Perra*; Pro-sex Feminist Translation; Performativity; Post-porn; slutfeminism

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	<i>Devenir Perra</i> e suas primeiras traduções	28
3.	Discursos pró-sexo? Que putaria é essa?!	66
3.1	Tretas feministas em torno do sexo	71
3.1.1	Alguns debates dos séculos XIX e XX	71
3.1.2	As “guerras” e o feminismo pró-sexo	80
3.2	Pornografia (versus erotismo)	93
3.2.1	Pós-pornô e suas torções	99
3.3	Putafeminismo e trabalho sexual	116
4.	Traduzindo <i>Devenir Perra</i>	130
4.1	O projeto	131
4.2	Devir e performatividade em tradução	134
4.2.1	Puta & fauna	142
4.2.1.1	Puta	146
4.2.1.2	Prostituta e demais categorias do trabalho sexual	152
4.2.1.3	<i>Perra/ Cadela?/ Cachorra!</i>	155
4.2.1.3.1	Late que eu tô passando	157
4.2.1.4	Piranha (é um peixe voraz)	164
4.2.1.5	Outros pejorativos animais	168
4.2.2	Traduzindo desejos e (des)identidades	169
4.2.2.1	Marimacho	174
4.2.2.2	Bollera/bollo	176
4.2.2.3	Camionera	180
4.2.2.4	Marica/Maricón/Mariquita/Maricona	181
4.2.2.5	Oso	186
4.2.3	Palavrões	188
4.2.3.1	Coño/chocho	188
4.2.3.2	Polla	193
5.	Relações de poder no processo editorial de <i>Devir Cachorra</i>	196
5.1	Crocodilagens	199
5.1.1	Lágrimas de crocodilo	215
5.2	Casos do acaso: conhecendo Itziar Ziga	224

5.2.1 Intérprete de Itziar Ziga por um dia	226
6. Construindo uma tradução feminista pró-sexo	233
6.1 Tradução feminista pró-sexo na prática	236
6.1.1 Cara de puta	237
6.1.2 Pornoterrorismo	241
6.1.3 Inventando o trabalho sexual	247
7. CONCLUSÕES e Manifesto ou manual da tradução feminista pró-sexo	251
REFERÊNCIAS	260
ANEXO - Cachorra entrevista Cagna	271

1. INTRODUÇÃO

Meu interesse na tradução de discursos e linguagens sobre sexo e prazer começa a tomar forma na elaboração do projeto de doutorado, mas, antes disso, surge de um desconforto com as abordagens feministas sobre sexo que eu conhecia até então. É curioso pensar que naquele momento eu nunca tinha ouvido falar das guerras feministas do sexo, do feminismo pró-sexo e de correntes teóricas afins, mas cheguei empiricamente a esse lugar de desconforto. Contextualizando brevemente, durante meu mestrado na Pós-Graduação em Estudos da Tradução trabalhei com a tradução intersemiótica ou adaptação de um romance do escritor argentino Marco Denevi, *Ceremonia Secreta* (1960), para o filme *Secret Ceremony* (1968), sobre o qual analisei a mudança discursiva de um romance bastante disruptivo em sua época, no qual a construção das protagonistas representa feminilidades fora da norma e cuja narrativa de maneira geral sustenta um discurso alinhado com perspectivas feministas, mas que, contudo, no processo de tradução/adaptação resultou num filme que apaga esses elementos disruptivos e cai no clichê cinematográfico da sexualização das personagens femininas e da centralização da narrativa num personagem masculino cisnormativo que sequer existe na obra de partida.

Para essa análise, me apoiei em alguns textos feministas que denunciavam a objetificação sexualizada da mulher tanto no cinema, como era cabível para o recorte da dissertação, quanto em outros âmbitos simbólicos. Assim, tive contato com teorias feministas europeias e estadunidenses produzidas entre o final dos anos 1960 e inícios dos anos 1980, e mais especificamente com teorias feministas que defendiam que o fator principal de opressão das mulheres é o sexo, análise que por sua vez estava apoiada em uma estrutura binária onde o homem e a ordem simbólica do masculino representam essa opressão.

Além disso, minha pesquisa de mestrado iniciou em 2017, quando observava-se o fenômeno que há quem defina como “primavera feminista”¹, que se refere aos acontecimentos entre o começo de 2010 e até seu enfraquecimento nos anos pandêmicos. Em

¹ No ano 2015, foi difundido em inúmeros veículos de comunicação que uma verdadeira “primavera feminista” estaria em curso. Muitas militantes do movimento feminista na atualidade concordam (ao menos em parte) com essa afirmação, pois, de fato, desde 2015 têm ocorrido uma série de marchas e grandes mobilizações de caráter feminista por todo o país, organizadas quase totalmente por meio da internet. O termo “primavera feminista” apareceu em diferentes lugares da internet e tem sido propagado desde então por numerosos canais de comunicação –de mídias alternativas, portais digitais, grande imprensa, blogs, até discussões em coletivos e núcleos acadêmicos espalhados nacionalmente. Essas iniciativas são um demonstrativo de que a pluralidade de demandas do feminismo tem repercutido e alcançado cada vez mais simpatizantes, em larga medida, devido à circulação de seus debates e lutas possibilitada pelas redes sociais virtuais. (Freitas, 2018).

2017 também estourava o movimento #metoo e as denúncias de assédio e abusos sexuais na indústria cinematográfica e em outros âmbitos. De maneira geral, nas discussões da internet, onde os debates feministas se popularizavam cada vez mais, mas também nos movimentos de rua, havia um grande foco nas denúncias de violências sexuais e feminicídios, na demarcação de limites a respeito do corpo das mulheres, no “não é não”. Estava imersa então num momento da história recente onde ocorria a revolta de um movimento popular em expansão que denunciava a injustiça sexual e de gênero mas que, contudo, reverberava em bases teóricas de décadas atrás.

Embora tanto os aportes teóricos feministas das décadas de 1960, 1970 e princípio dos anos 1980 que denunciavam a estrutura opressiva do sexo, quanto movimentos mais contemporâneos que reinflamaram o debate sobre a questão tenham tido enorme importância para poder quebrar, pelo menos um pouco, o silêncio, o não dito sobre o papel sexual da mulher numa estrutura cisheteronormativa, o impacto dos discursos que me rodeavam naquele momento foi no mínimo peculiar para a minha subjetividade. Peculiar no sentido de que exerceu uma espécie de efeito colateral repressivo. Talvez porque o meu devir-cachorra já tinha acontecido logo cedo e de maneira não consciente, muito antes dos primeiros contatos com teorias feministas.

Provavelmente pelo contexto em que cresci, não fui particularmente reprimida a respeito do sexo no ambiente familiar. Fosse por influência do cinema ou de outros discursos imagéticos, desde bem pequena me atraía por performatividades estéticas femininas ditas sexualizadas: na sala de casa tínhamos um pôster original de *Gilda* (1946), a clássica *femme fatale* com seu vestido tomara que caia e luvas compridas, e eu adorava costurar saias curtinhas e brilhantes para minhas barbies, já que, dentre as várias representações de bonecas profissionais, a Mattel nunca lançou uma Barbie Puta. Ainda, nasci nos anos 1990, quando dominatrixes² vendiam tamanquinhos para crianças na televisão aberta, e fui espectadora do Xou da Xuxa quando suas paquitas sabiamente entoaram “*I don’t want a short dick man*” junto ao grupo 20 Fingers. Depois, na pré-adolescência, conheci o funk das cachorras como Valesca Popozuda e Tati Quebra Barraco, e o que elas cantavam sobre sexo e papéis de gênero fazia muito sentido para mim. Sempre tive simpatia e curiosidade pelas trabalhadoras do sexo, especialmente pelas *strippers*, até brincava que largaria a graduação para me dedicar ao ofício. Em algumas ocasiões, fiz algumas amizades de uma noite com prostitutas que conheci nas ruas de Florianópolis e depois nas de Buenos Aires, curiosa por suas histórias e

² Refiro-me à personagem televisiva “Tiazinha”, incorporada por Suzana Alves.

conselhos. Assistia pornografia com regularidade e, aparentemente, sem me viciar ou causar danos às minhas funções cognitivas. Experimentei sexualmente tudo o que tive vontade. Não é de surpreender que vivenciei o machismo e a regulação por me portar dessa forma. Contudo, como na minha percepção essa regulação só vinha de “gente careta e covarde”³, até então não tinha chegado a pensar que o problema fosse eu. Até que, como contei acima, conheci algumas teorias feministas hegemônicas.

Minha primeira reação foi a de autoquestionamento. Como se tratava de obras e textos canônicos, essas teorias chegaram a mim como um regime de verdade sobre as mulheres. Afinal, elas denunciavam os discursos dominantes que eu também percebia como opressivos. Contudo, a verdade dessas correntes teóricas feministas me levava a crer que eu estava fazendo tudo errado. Primeiro, questionei minha performatividade de gênero: teria sido lobotomizada pelo discurso patriarcal, e tudo o que eu julgava gostar de usar e fazer não era mais do que um roteiro para satisfazer o desejo masculino? Logo resolvi abrir mão dos códigos mais óbvios de feminilidade nas minhas roupas, maquiagens, esmaltes e acessórios.

Depois, questionei minha sexualidade. Mesmo me identificando como bissexual sem nenhuma dúvida, acreditei no florido continuum lésbico de Rich e parei de me relacionar com homens cis, pois eu que não iria “dormir com o inimigo”. Passei a fingir indignação diante da pornografia, já que, além de Rich, outras autoras consagradas a descreviam como uma ameaça para as mulheres, como se só existisse um discurso pornográfico possível, aquele que é misógino e machista e que reduz as mulheres a objetos.

Em pouco mais de um ano eu havia mudado de maneira bastante significativa. Defendi o mestrado ao final de 2019, utilizando-me da argumentação das correntes teóricas feministas em questão. Agora eu cumpria com os requisitos para a legitimação feminista mas, por outro lado, estava frustrada por negar a mim mesma. Por meio dessa experiência de teoria aplicada à materialidade, percebi que talvez o feminismo hegemônico servisse mais para aquelas que abdicam de ser boas mulheres nos moldes patriarcais, mas que buscam ser boas feministas. O que, na experiência da minha subjetividade, foi trocar seis por meia dúzia. Na reivindicação de uma delicadeza sexual, na negação da sexualização performática e no ato de condenar as mulheres que a performam, na separação entre o “nós, as pensantes” e “elas, as fúteis” ou, ainda “as vítimas do patriarcado”, a forma como o feminismo me chegava parecia pouco emancipatória e mais próxima de um discurso conservador, moralista e burguês.

³ Ver “Blues da Piedade” - Cazuza - 1988.

Aceitei então que tinha fracassado como feminista, mas, como aponta Halberstam (2020), o fracasso pode ser libertador e uma abertura para novas possibilidades. E assim foi.

Ingressei no doutorado em 2020, justo com o início da pandemia. Com o isolamento social e o calendário acadêmico suspenso nos primeiros meses do ano, tive tempo de sobra para refletir sobre a experiência passada e sobre o que eu realmente gostaria de pesquisar no próximo projeto. Num primeiro momento, apenas sabia que queria trabalhar com expressões explícitas do prazer sexual, com linguagens eróticas, com pornografias contra-hegemônicas. Comuniquei isso à minha orientadora Meritxell, que apoiou a proposta. Esboçamos juntas algumas possibilidades e comecei pesquisando poesia erótica de autoria feminina com o intuito de traduzir e teorizar sobre, mas não cheguei a me encontrar totalmente em nenhuma autora, tudo o que eu lia ainda me parecia sutil, delicado demais.

Eis que em setembro de 2020, Meritxell fez o convite que finalmente definiria o rumo da minha pesquisa: traduzir, junto com be rgb, então colega de doutorado na PGET e também orientando de Meritxell, a obra *Devenir Perra* (2009), de Itziar Ziga. Mais adiante, numa conversa informal, Meritxell me contou que quando conheceu a obra pensou “*esto es para Barbara*”, e realmente acertou em cheio.

Logo no início da leitura, me encontrei nos relatos da autora e de suas cachorras em “Essa não sou eu. Impostando o feminismo e a feminilidade”, terceiro capítulo da obra. A cachorra Sara, por exemplo, conta que sua mãe, no intuito de libertá-la de um mandato patriarcal, lhe “[...] dizia ‘não estamos aqui para ser admiradas, temos a cabeça pra pensar, não pra pentear’”. Ela me repetia que minha aparência física poderia me trazer problemas, que tivesse cuidado e não dedicasse esforços à minha aparência” (Ziga, 2021, p.61). Na mesma página, há o relato de Carmela, que, diferente das crianças viadas sobre as quais há um debate mais significativo, era uma criança puta: “Há pouco tempo, meus pais me presentearam com umas fitas em super-8 que passaram pra DVD, e me dei conta de que, desde muito pequenininha, desde que tinha dois ou três anos, já era bastante putona e bastante vedete.” (Ziga, 2021, p. 61)

Curiosamente, também tenho lembranças de minha mãe criticando o tempo que eu passava me arrumando na adolescência e não faz muito tempo meu pai desenterrou uma história de que em um carnaval da minha primeira infância eu estava fantasiada de sereia e ficava levantando o bustiê para mostrar os proto-seios a qualquer pessoa que cruzasse meu caminho na rua.

Depois, li o relato de Bego dizendo

Sempre fui muito feminina, exceto por uma época em que tive contato com o feminismo, como ativista e como leitora, e comecei a ver essa feminilidade como uma opressão, como algo imposto, e me propus que eu tinha que ser outra coisa. Depois comprovei que gostava de ser feminina e ponto. Passei por essa maravilhosa época em que você decide não se depilar porque é opressão patriarcal e os filhos da puta dos homens nos obrigam a nos depilarmos. Mas eu não vivia bem, de fato essa fase foi bem curtinha em meu caso. Fazia isso porque sentia que era o que me cabia politicamente, mas não me caía bem, vivia em uma contradição. Era uma autoimposição que eu marcava como um objetivo. (Ziga, 2021, p. 64)

E pensei, “é isto!”. As vozes presentes na obra de Ziga e as tantas que venho conhecendo a partir dessas me fizeram perceber que não estava sozinha nesse desconforto de não aceitar a feminilidade normativa, mas tampouco querer abdicar do prazer performativo e sexual. Terminei a leitura de *Devenir Perra* (2009) e na sequência avidamente devorei *Teoria King Kong* de Virginie Despentes. Logo fui atrás das demais obras mencionadas em *Devenir Perra* (2009). Comecei a conhecer a história do pós-pornô e depois as produções sudakas⁴, os coletivos, as performances. Quis investigar mais sobre os feminismos não acadêmicos, descobri o putafeminismo e busquei me aprofundar um pouco mais nas teorias queer/cuir. Finalmente tinha encontrado discursos que faziam sentido para mim.

Ainda no mês de setembro de 2020 a UFSC iniciou, de modo remoto, o primeiro semestre do ano. Eu estava matriculada na disciplina História Global e Estudos de Gênero do programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, ministrada pela professora Joana Maria Pedro. Em nossa primeira aula remota, Joana nos pediu para falarmos sobre nossas pesquisas, pois escolheríamos uma categoria relacionada à pesquisa com o intuito de investigar sua historicidade e apresentá-la no ensaio final do semestre.

Um pouco nervosa, pois não sabia como a temática seria aceita pelo grupo e pela professora - ainda mais se tratando de uma acadêmica feminista tão importante - , contei que meu projeto, ainda em construção, tinha como eixo o prazer e a sexualidade a partir de uma perspectiva feminista libertária, que naquele momento estava pesquisando sobre pornografia e conhecendo teorias sobre o trabalho sexual. A professora Joana mostrou receptividade e interesse no assunto e sugeriu que eu trabalhasse não com uma, mas logo duas categorias

⁴ Vem de “sudaca”, insulto de origem espanhola xebofóbico e racista. É auto reivindicado como uma forma de subversão do insulto e usado em produções latinoamericanas alinhadas a epistemologias de(s)coloniais. A troca da letra “c” pela letra “k” faz referência a línguas originárias.

históricas, o erotismo e a pornografia, isto por conta de seus sentidos serem muitas vezes antagonizados justamente em debates feministas. Aceitei o desafio.

As aulas da disciplina foram acontecendo durante os meses em que se desenrolava o processo de tradução de *Devenir Perra* (2009). Entre várias tarefas inerentes ao processo, eu estava imersa na de reescrever as marcas de oralidade sarcástica da linguagem de Ziga na tradução ao português. Paralelo a isso, a estrutura da disciplina da professora Joana requeria a postagem semanal de um texto a respeito das leituras da ementa, texto que colegas poderiam ler e comentar na aula seguinte junto com os debates propostos pela professora. Havia certa flexibilidade no formato dos textos, pois o que interessava de fato aos debates eram as reflexões que as leituras suscitavam. Resolvi então experimentar com a linguagem, a usar também a oralidade e até alguns insultos subvertidos (e politicamente justificados) nos textos que eu postava. Longe de me corrigir, a professora tecia bons comentários nas aulas. Essa receptividade me encorajou a experimentar com a linguagem neste trabalho também.

Diferente de outros formatos de publicações, espera-se de uma tese de doutorado certo decoro linguístico, inclusive porque de maneira geral associa-se a ilustração da linguagem com a legitimidade dos saberes, enquanto o coloquialismo seria uma marcação de incultura. Contudo, dada a temática aqui trabalhada, considere que, como aponta Canseco (2021) “mudanças nas tonalidades não fogem do rigor filosófico, mas também não evitam a possibilidade de experimentar maneiras erotizadoras de ler e se envolver com o sexo como um problema de pesquisa.” (p. 37).

Tratei então de me colocar na encruzilhada, entre linguagens acadêmicas e linguagens vulgares. Digo vulgares tanto no sentido do coloquialismo, do inculto, da linguagem “da boca do povo”, mas vulgares também no sentido da performatividade sexualizada, contrariando o cansativo mandato social de ser “sexy sem ser vulgar”, máxima ousadia aceitável para uma mulher e para uma tese. Tal cruzamento de linguagens pode se dar em diferentes partes do texto, às vezes numa mesma sentença, mas também aparece no contraste das teorias e discursos abordados neste trabalho. Aqui, o discurso de Foucault não está acima do de Mc Carol. Isto porque esta pesquisa não foi tecida apenas com conhecimentos academicamente legitimados, mas com menções a narrativas pessoais, intervenções artísticas e ativistas e outras formas de discurso, o que Halberstam (2020) chamaria de baixa teoria.

Procurei fazer este gesto porque ainda há certa divisão tácita entre corpo e mente dentro da academia, como se o corpo capaz de produzir uma dissertação ou tese não fosse o mesmo que pode produzir riso e prazer sexual. A tendência é fazer análises com certa distância pessoal do assunto e abordá-lo através de uma linguagem que pouquíssimo se

assemelha à linguagem do riso e do prazer. Como se tivéssemos que fazer uma tradução intralingual (Jakobson, 1975) para abordar o sexo. Talvez porque, como aponta a feminista pró-sexo Gayle Rubin, “atos sexuais são sobrecarregados com um excesso de significância” (Rubin, 2012, p. 15), e com “atos” entendo também os atos de fala/enunciação sobre sexo. Essa grande carga de significados torna o sexo um assunto em certa medida indizível, embora o assunto viva escapando por outras linguagens cotidianas, sendo uma das tantas, os insultos e palavrões. Por isso faço o exercício de subverter o sentido de algumas palavras socialmente tidas como abjetas neste espaço, uma tentativa de convidar à reflexão de que abordagens críticas e teóricas sexo poderiam ser mais descontraídas.

Contudo, tenho a consciência de que, embora nos últimos anos, com a expansão das pesquisas na área dos estudos de gênero e sexualidades e a popularização acadêmica dos estudos *queer* e suas torções de sentido (Pelúcio, 2014), construir pesquisas desta índole ainda é um movimento arriscado. Há por exemplo, uma dissertação de mestrado publicada em 2014 e que, pelo seu título e teor, gerou pânico moral entre alguns movimentos conservadores: “A folia dos cus prolapsados: pornografia bizarra e prazeres sexuais entre mulheres”, de Luciene Galvão Viana. Com o intuito de defender o contingenciamento no orçamento das instituições federais, em 2019, a deputada Dayane Pimentel (PSL-BA) citou no plenário da Câmara essa dissertação e também a de Normando José Queiroz Viana, publicada em 2010 sob o título “É tudo psicológico/dinheiro/pruuu e fica logo duro!: desejo, excitação e prazer entre boys de programa com práticas homossexuais em Recife.”. O argumento da deputada era o de que o dinheiro estava sendo mal gasto nesse tipo de pesquisas e, apesar dos trabalhos serem livremente disponibilizados nos repositórios correspondentes, a retórica foi a de quem tivesse “flagrado” algo errado acontecendo nas universidades públicas. Com isso, podemos observar que existem saberes que são tratados como menores, não dignos de estarem na academia e muito menos de serem financiados, mas podemos perceber também que o escândalo se deu pela linguagem presente nos títulos, tão explícitos, informais e, inclusive, humorísticos.

Há, ainda, o risco de fazê-lo no meu campo de estudos. No universo da pesquisa queer/cuir, provavelmente não seria um trabalho chocante. Inclusive, felizmente percebe-se nos últimos anos que há um aumento considerável deste tipo de pesquisa, e há mais ofertas de disciplinas que incluem discursos mais subversivos. Porém, no que diz respeito aos Estudos da Tradução, pouco se fala sobre sexualidade, menos ainda sobre prazer. E a intersecção desta área com o feminismo, os chamados Estudos Feministas da Tradução, seguem por uma linha que ainda não incluiu reflexões sobre sexo e prazer de maneira significativa, traço que possivelmente diz respeito às bases teóricas feministas sobre quais os Estudos Feministas da

Tradução foram alicerçados. Por essa razão, não me apoio nessas produções para pensar a construção de uma tradução feminista pró-sexo.

De qualquer forma, sei que propor uma militância pró-sexo a partir da tradução não se compara ao risco de colocar o corpo na rua como fazem as trabalhadoras do sexo, as travestis e outras subjetividades consideradas abjetas para a cisheteronorma. A circulação de textos pró-sexo traduzidos a partir da academia pode contribuir à causa, mas há de se levar em consideração que é um ato de se somar-se (às vezes sem convite) a movimentos de articulação que não necessariamente precisam de contribuições acadêmicas. Gosto de pensar que esta proposta está no entre. Não só como tradutora que está sempre entre textos, não só no entre discursos e linguagens que utilizo na composição deste texto, mas entre lugares sociais que eu ocupo, o de acadêmica insubmissa demais para ter sucesso na carreira e o de cachorra doméstica, que embora venha de uma classe média baixa e tenha algumas vivências de rua, não chegou a conhecer os bueiros mais profundos do sistema sexo-gênero.

Passo finalmente a apresentar a estrutura do texto, a começar pelo seu título. Escolhi utilizar o termo pró-sexo para esta proposta de teoria e prática de tradução por uma série de razões, a começar, pela historicidade do termo, que marca, na história dos feminismos reconhecidos como movimentos teórico-políticos, a primeira manifestação do desejo de ir além da denúncia das injustiças sexuais marcadas pelo gênero e de reivindicar explicitamente o prazer sexual dentro de um recorte feminista, de incluir o direito ao prazer como parte da luta. Também utilizo o termo porque, apesar de estar originalmente situado na época das guerras do sexo e nas disputas feministas estadunidenses dos anos 1980, trata-se de um termo que, atualizado e ampliado em significados, vai além do momento histórico em que surgiu e demonstra potencial de abarcar uma pluralidade de discursos e categorias eróticas, performáticas, identitárias e inclusive de trabalho.

A modo de exemplo dessa fusão teórico-discursiva pró-sexo, não há limites rigorosamente marcados para o que constitui um discurso pós-pornô, um discurso cachorra ou um discurso putafeminista, mas estes se esbarram em vários pontos de concordância. Embora partam de diferentes lugares epistêmicos e que tenham trajetórias díspares, podem ser considerados discursos pró-sexo por conta dos seus objetivos em comum, uma vez que são discursos que convergem no sentido de pensar práticas e expressões sexuais menos normatizadas, mais libertárias e, junto a isso, a desmistificação e descriminalização do trabalho sexual. Ainda, por conta de sua incipiência e marginalidade, são categorias abertas à multiplicação de vozes, aos desdobramentos teórico-políticos e à criação de redes de fortalecimento e resistência.

Considerando que historicamente o termo pró-sexo veio marcar uma diferença de postura a respeito do sexo, uma espécie de desmembramento da matriz, uma subversão do moralismo que se propagava dentre as feministas, considereei pertinente também utilizar o termo pró-sexo como marca de um desmembramento ou subversão discursiva dos Estudos Feministas da Tradução. Se, nas poucas ocasiões onde aborda o sexo, a matriz teórica da tradução feminista se restringe à denúncia, apresenta-se a seguinte pergunta de pesquisa: o que pode fazer uma tradução feminista pró-sexo? E talvez antes de poder respondê-la, caiba outra: como se constrói uma tradução feminista pró-sexo?

Certamente não há um único caminho possível, mas, vez que o ponto de partida da elaboração desta tese se dá no processo de tradução de *Devenir Perra* (2009), a construção de uma tradução feminista pró-sexo começa a par. Por essa razão, considereei pertinente começar o trabalho apresentando Itziar Ziga e a obra de partida. No capítulo **2. *Devenir Perra* e suas primeiras traduções** trato de apresentar em detalhes a estrutura de *Devenir Perra* (2009), seus argumentos principais e inclusive o discurso estético presente na publicação. Ainda, busco apresentar as primeiras traduções da obra, ao italiano e ao francês, incluindo também seus discursos estéticos e alguns relatos sobre as relações de poder entre as pessoas que realizaram as traduções e as editoras que as publicaram. Trata-se de um capítulo com caráter de paráfrase. Esta apresentação é importante para que se possa demonstrar mais adiante (capítulo 5), através do contraste entre as publicações e as relações de poder entre tradutories e editories, certo abuso de poder editorial exercido na publicação de *Devir Cachorra* (2021).

Também considereei importante começar o trabalho apresentando *Devenir Perra* (2009) porque, embora seja uma obra de grande importância para os movimentos feministas sexualmente libertários, será notável de início que o texto fala do e com o Norte. E apesar da variedade de vozes que Itziar Ziga reúne na obra, a maior parte de referências que a autora cita são europeias e estadunidenses. Estas por sua vez tampouco deixam de ser relevantes, mas não dão conta de refletir os problemas, nem abarcam a necessidade de reivindicações no contexto latino-americano. Frente a isso, tanto no seu processo de tradução da obra, quanto na elaboração do recorte teórico que compõe esta pesquisa, tratei de referenciar e, quando possível, priorizar, produções pró-sexo, putafeministas, pós-pornográficas elaboradas a partir de uma visão crítica de(s)colonial⁵.

⁵ Encontrei esta grafia no trabalho de Beto Canseco “Prazeres de(s)coloniais. Traduzindo o feminismo pró-sexo” (2021) onde a autora propõe o uso do termo apontando que existe uma continuidade problemática - e não uma ruptura - entre autorias que se colocam como decoloniais e descoloniais. E que, em razão disso, preferiu manter a tensão entre ambos, sem ocultá-la. (p. 282). Considerei a proposta pertinente, pois tampouco escolho me fechar em uma das duas epistemologias específicas, e decidi adotá-la neste trabalho também.

Embora não seja objetivo deste trabalho um aprofundamento nas teorias decoloniais e descoloniais, considero que ao tomar o termo feminista para si, especialmente quando esse processo ocorre em um lugar atravessado tanto por um processo histórico de colonização, quanto pelas diferentes formas de colonialidade (do saber, do poder, do ser e, conseqüentemente, do transar), é preciso questionar e até mesmo combater abertamente o feminismo hegemônico e burguês que, acometido por uma cegueira branca, torna-se civilizatório, salvacionista e por conseguinte, moralista. Embora tenha se tornado hábito feminista acadêmico demonstrar noções de interseccionalidade e fazer menções (talvez defensivas?) às diferenças de raça e classe, muitas vezes essas noções são sistematicamente ignoradas, seja no próprio discurso que produzem, quanto em suas práticas cotidianas. Como aponta Françoise Vergès, em sua obra *Um feminismo decolonial*,

Nem sempre é fácil se dizer “feminista”. As traições do feminismo ocidental são um fator de repulsa, assim como seu desejo violento de integrar o mundo capitalista, de ocupar um lugar no mundo dos homens predadores, e sua obsessão com a sexualidade dos homens racializados e com a vitimização das mulheres racializadas. (p.23)

Dessa maneira, torna-se imprescindível somar aos debates feministas uma crítica ainda mais direta ao capitalismo, engrenagem central da perpetuação das opressões interseccionais.

Vergès propõe então

[...] um feminismo decolonial radicalmente antirracista, anticapitalista e antiimperialista. Um feminismo à escuta dos combates das mulheres mais exploradas, das empregadas domésticas, das profissionais do sexo, das queer, das trans, das migrantes, das refugiadas e daquelas para quem o termo “mulher” designa uma posição social e política, não estritamente biológica. Um feminismo, não o feminismo, e, portanto, aberto a questionamentos, à possibilidade de rever suas análises, que não busca o reconhecimento das

Segundo Santos (2018). O decolonial seria a contraposição à “colonialidade”, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao “colonialismo”, já que o termo descolonización é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais, como o fazem Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Walsh (2009). O que estes autores afirmam é que mesmo com a descolonização, permanece a colonialidade. Ver “Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência” (2018) de Vivian Matias dos Santos. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30200112>>. Acesso em: 25/09/2025.

instituições, mas que se ancora nas lutas, com suas perdas e alegrias.
(Vergès, 2020, p.15)

No mesmo sentido, considero que somente a partir uma radicalidade combativa e até mesmo desconfortável é possível pensar na construção de um feminismo pró-sexo que tenha a potência de fazer algo além de ecoar discursos alheios ou tornar-se outro nicho acadêmico para pesquisas e pesquisadorias que conversam entre si.

Voltando à estrutura desta tese, o capítulo 3 dedica-se a abordar então o recorte de discursos pró-sexo elaborado nesta pesquisa. Embora já tenha argumentado resumidamente alguns parágrafos acima sobre o uso do termo pró-sexo neste trabalho, busco iniciar o capítulo **3. Discursos pró-sexo: que putaria é essa?!** aprofundando a discussão sobre formas de nomear os discursos alinhados à uma perspectiva libertária e contranormativa a respeito do sexo. Ainda, para situar historicamente o surgimento do termo pró-sexo, torna-se necessário observar os embates e divergências sobre o sexo dentro dos movimentos de mulheres e movimentos feministas.

Assim, no item **3.1 Tretas feministas em torno do sexo**, procuro apontar alguns acontecimentos significativos na história desses movimentos. Vale um parêntese terminológico para dizer que tomei o termo “tretas feministas” emprestado do título de uma oficina promovida pela UFRJ da qual participei de alguns encontros virtuais em 2020, durante a pandemia, onde discutimos alguns assuntos polêmicos e passíveis de gerarem conflitos ou divergências - vulgo tretas - entre vieses teóricos feministas e suas defensoras. A ideia de tomar um termo informal para intitular uma oficina acadêmica, além de criativa, exerceu um efeito bastante convidativo. Uma simples palavra foi capaz de dissolver a possível impressão de se tratar de um espaço rígido onde só poderia entrar quem tivesse uma grande bagagem de teorias feministas, pois havia participantes de várias áreas do conhecimento e inclusive algumas que não estavam inseridas na academia naquele momento.

No subitem **3.1.1 Alguns debates dos séculos XIX e XX**, volto o olhar sobre os aproximadamente cem anos que antecederam as ditas guerras feministas do sexo. Parto dos primeiros discretos debates de mulheres sobre suas sexualidades e apresento alguns apontamentos sobre a gradual intensificação das discussões e reivindicações.

À continuação, no subitem **3.1.2 As “guerras” e o feminismo pró-sexo** passo finalmente ilustrar sobre as guerras feministas do sexo e o surgimento do movimento feminista pró-sexo nesse contexto estadunidense. Hoje, como apontado, penso nos discursos pró-sexo como uma rede que transcende a pauta feminista, uma potência que pensa a questão

do trabalho sexual e da produção de manifestações simbólica do desejo sexual, bem como as relações socio-culturais do sexo de maneira contranormativa e aberta a novos devires. Contudo, considero pertinente olhar para a historicidade do termo partindo de perguntas como: “O que o feminismo pró-sexo defendia quando surgiu? A quem abarcava? A quem excluía? O que mudou desde então? Como seria um ativismo feminista pró-sexo após as teorias queer/cuir e de(s)coloniais?”

A continuação do capítulo 3 é dedicada à pornografia. Há de se considerar que, para além de ter sido a pauta principal das guerras feministas do sexo nos EUA, a categoria pornografia já era alvo de disputas séculos antes. Assim, começo o item **3.2 Pornografia (versus erotismo)** voltando um pouco atrás na historicidade da categoria pornografia a fim de ilustrar algumas disputas discursivas centradas em outros aspectos que não a binariedade de gênero, até retornar à argumentação feminista hegemônica das décadas de 1970 e 1980 abordada no item anterior, onde a pornografia passa a ser vista como algo intrinsecamente masculino e violento, enquanto o lado feminino da sexualidade seria o erotismo, discussão esta que, reformulada, ainda parece no discurso de feministas radicais contemporâneas.

Ainda, em meio ao clima conflituoso e frutífero das guerras feministas do sexo, surge a pós-pornografia ou pós-pornô. O termo é atribuído a Annie Sprinkle, artista, performer, atriz e diretora de filmes pornográficos, trabalhadora do sexo, sexóloga que é conhecida até hoje como a “mãe” do pós-pornô. Não por acaso Itziar Ziga dedica o último capítulo de *Devenir Perra* (2009) a ela, *Ode à buceta de Annie Sprinkle* (Ziga, 2021). Assim, o item **3.2.1 Pós-pornô e suas torções** é dedicado a contar essa história de contra-resposta ao pornô mainstream, protagonizada não só por Annie Sprinkle, mas por Veronica Vera, Gloria Leonard, Kelly Nichols, Sue Nero, Veronica Hart e Candida Royalle (Sarmet e Baltar, 2021). Contudo, assim como o feminismo pró-sexo em suas origens, o pós-pornô estadunidense também apresentava o recorte limitante do lugar onde surgiu.

Ainda em 2020, quando comecei minha pesquisa sobre pós-pornografia, fiz o curso “*Porno, quiero revolcarme con vos*” com Laura Milano, que, em Buenos Aires, ministrou pela primeira vez a versão online do curso por conta da pandemia. Inicialmente, o curso apresentou a trajetória estadunidense do pós-pornô. Porém, a narrativa logo deu um giro e, com ele, outro interesse de pesquisa se abriu, a partir do conceito de posporno sudaka apresentado por Milano. Assim, também trato de apresentar produções, coletivos, performances e outros discursos pós-pornográficos produzidos a partir de uma proposta de descolonização dos prazeres sexuais.

A parte final do recorte de discursos pró-sexo apresentado no capítulo 3, o item **3.3 Putafeminismo e trabalho sexual** é dedicada a produções a respeito do trabalho sexual e em sua grande maioria produções onde quem fala são as trabalhadoras do sexo. Considerei imprescindível que esse recorte fosse em grande parte de textos em primeira pessoa já que, na breve história dos movimentos, a puta não é considerada sujeito do feminismo hegemônico, já que não corresponde ao ideal de mulher e de feminista em seus termos. Não bastasse a cisheteronormatividade para lhe roubar a voz e agência intelectual, infelizmente não é incomum que isso também ocorra em debates feministas sobre trabalho sexual. Assim, autoras como Scarlot Harlot - que cunhou o termo trabalho sexual -, Virginie Despentes, Lydia Lunch, entre outras autoras do norte, tecem, a partir de suas vivências, críticas à violência moralista que alguns movimentos feministas exercem. Contudo, como venho discorrendo, trato na medida do possível de compor um recorte teórico com produções locais, com autoras como Monique Prada, Georgina Orellanos, Amara Moira, Indianare Siqueira, e outros nomes que formam o movimento do Putafeminismo latinoamericano, termo este que também é um exercício de subversão do insulto com tintes de deboche: puta e feminista, sim senhoras.

O capítulo 4. **Traduzindo *Devenir Perra***, provavelmente o mais minucioso, trata dos aspectos principais do processo de tradução que culminou em *Devir Cachorra* (2021). O capítulo inicia apresentando o projeto de tradução que be e eu elaboramos para a tradução de *Devenir Perra* (2009) (item 4.1).

O item seguinte, **4.2 Devir e performatividade em tradução**, abre com uma proposta de tradução como devir e com noções iniciais do conceito de performatividade, desde a Austin até as formulações de Butler (2015; 2021) a respeito da performatividade em relação a corpo e gênero, formulações estas que constituem o principal apoio teórico para as reflexões sobre traduzir performatividade de gênero e sexualidade. Ainda, abordo brevemente, também com base nas formulações de Butler (2021) o processo discursivo de subversão de insultos. Esses aportes teóricos servem para fundamentar as reflexões sobre o processo de traduzir o que chamo de palavras performativas, que, em *Devenir Perra* (2009), são os insultos como puta e metáforas animais inseridas nesse campo semântico (subvertidos politicamente), categorias identitárias LGBTQIAP+ e palavras abjetas que se referem a corpo e sexo.

Respectivamente, o subitem **4.2.1 Puta & fauna** trata do processo de tradução do termo “puta” e de categorias do trabalho sexual do castellano para o português brasileiro (**4.2.1.1 Puta; 4.2.1.2 Prostituta e demais categorias do trabalho sexual**), bem como do exercício de traduzir as supracitadas metáforas animais em feminino da cultura de partida para

a cultura de chegada, colocando-se atenção especial à tradução do termo “perra” para o termo “cachorra” (**4.2.1.3 Perra/ Cadela?/ Cachorra!**) já que, muito além de uma tradução literal, o uso do termo cachorra acabou por inserir, no texto de chegada, uma rede de sentidos próprios da cultura brasileira: o discurso das funkeiras que se autodenominam cachorras. Assim, o subitem **4.2.1.3.1 Late que eu tô passando**, aborda brevemente o discurso pró-sexo presente em algumas letras de funk cantadas por cachorras nacionais. Ainda, o subitem **4.2.1.4 Piranha (é um peixe voraz)** aborda a inserção do termo “piranha” na tradução ao português como um gesto político de marcação de uma linguagem subversiva local e, por fim, o subitem **4.2.1.5 Outros pejorativos animais** aborda outras metáforas animais em feminino que tem um sentido pejorativo e que passaram por adaptações culturais na tradução ao português.

Considerando que a cisheteronormatividade oferece poucos nomes e menores ainda possibilidades de ser fora do binarismo homem/mulher, procuro, no item **4.2.2 Traduzindo desejos e (des)identidades**, refletir sobre o processo de nomeação e tradução de termos referentes a performatividades e identidades sexuais e de gênero à margem da cisheteronorma. Em alguns casos, esses processos de nomeação provêm de insultos que o discurso normativo profere para apontar um desvio ou erro, mas que apropriados pelas subjetividades a quem são destinados, tornam-se categorias identitárias. Contudo, cada processo de nomeação refletirá culturas e épocas especificamente situadas, processo este que se torna ainda mais evidente diante da necessidade de uma tradução. Assim, os subitens **4.2.2.1 Marimacho**, **4.2.2.2 Bollera/bollo**, **4.2.2.3 Camionera**, **4.2.2.4 Marica/Maricón/Mariquita/Maricona** e **4.2.2.5 Oso** tratam da tradução desses respectivos termos de *Devenir Perra* (2009) para a cultura brasileira de chegada.

Finalizando o capítulo 4, o subitem **4.2.3 Palavrões** trata de abordar a tradução de palavras abjetas relacionadas a corpo e sexo presentes em interjeições e xingamentos na língua das culturas de partida e chegada (e muitas mais). O que revela que, de diferentes formas, o que é socialmente não-dizível sobre sexo encontra escapes em outros usos da linguagem, como na obsessão pela genitalidade, por exemplo. Nesse sentido, dediquei os subitens **4.2.3.1 Coño/chocho** e **4.2.3.2 Polla** a apontar algumas entradas no texto de partida que se referem a genitais, e seus devires de sentido na tradução.

O capítulo 5, ainda sobre o processo de tradução, é dedicado a relatar o processo editorial de *Devir Cachorra* (2021) e as relações de poder com a editora crocodilo. O título deste subitem é uma forma de utilizar o mecanismo do humor (algo como rir dos próprios infortúnios) para abordar um exemplo das injustiças que tradutoras, tradutories e tradutores

experimentam nas relações com editoras, assunto a meu ver urgente, mas, talvez por conta do risco que acarreta, ainda abordado com superficialidade nos Estudos da Tradução.

Vale apontar desde já que, embora be seja citade em alguns momentos, a crítica presente neste capítulo trata apenas das minhas impressões individuais sobre as relações de poder com a editora crocodilo. O relato se baseia em trocas de e-mails e publicações nas redes sociais da editora, cláusulas contratuais e algumas conversas com Itziar Ziga que ocorreram quando nos conhecemos em outubro de 2022, em sua visita ao Brasil. Conta também com um caso similar, mas com outra editora, vivenciado pelo professor doutor Murilo Jardelino, caso este que acabou por se tornar bastante conhecido no âmbito acadêmico e profissional de tradução no Brasil.

Finalmente, o capítulo **6. Construindo uma tradução feminista pró-sexo** trata de abordar a construção de uma práxis de tradução feminista pró-sexo. O que justifica que este capítulo fique ao final do trabalho é o simples fato de que o conceito de tradução feminista pró-sexo começa a ser construído a partir da prática. Primeiramente, a partir da prática de tradução de *Devenir Perra* (2009) ao português, onde antes mesmo de começar o processo pude constatar que a Teoria Feminista da Tradução não atendia a demanda de traduzir um texto feminista subversivo como o de Ziga. Embora ao longo do percurso desta pesquisa tenha encontrado algumas produções dos Estudos da Tradução que em determinados aspectos poderiam contribuir ao trabalho, o que eu estava fazendo ainda não existia como área de estudos consolidada. Como eu poderia então trazer a putaria para os Estudos da Tradução? Precisei me aprofundar em teorias e discursos pró-sexo para elaborar uma relação com teoria e prática de tradução e, nesse processo, acabei por traduzir alguns desses textos. Essas práticas foram, cada uma à sua maneira, ajudando a moldar o conceito de tradução feminista pró-sexo.

Narro os processos dessas traduções no item **6.1 Tradução feminista pró-sexo na prática** e subitens respectivos a cada tradução (**6.1.1 Cara de puta; 6.1.2 Pornoterrorismo; 6.1.3 Inventando o trabalho sexual**), começando pela primeira tradução no marco desta proposta que realizei depois de *Devir Cachorra* (2021), o ensaio “Cara de puta” (2020) de Maria Galindo, para cuja tradução tive a oportunidade de escrever um posfácio intitulado “O lugar da puta e o que a tradução feminista tem a ver com isso” (2021) ambos publicados com parecer (e entusiasmadas sugestões) da professora Liv Sovik pela revista Eco-Pós da UFRJ.

Outra tradução realizada no processo de construção de uma tradução feminista pró-sexo tratou-se de uma tradução pirata de trechos selecionados de *Pornoterrorismo* (2014) de Diana Junyent Torres ou Diana Pornoterrorista - obra que inclusive é mencionada em *Devenir Perra* (2009)-. Esta tratou-se de uma tradução coletiva publicada ao final de 2022 em formato

zine pela editora anarquista Monstro dos Mares, para a qual escrevemos notas de apresentação e notas de tradução pornograficamente performáticas.

A terceira tradução pensada como processo de construção de uma tradução feminista pró-sexo a ser comentada no capítulo 6 foi a tradução de “Inventing sex work”, de Scarlot Harlot, puta ativista que cunhou o termo “trabalho sexual” realizada em parceria com Penélope Serafina Chaves Bruera e publicada pela Revista Periódicus da UFBA, para a qual escrevemos o posfácio “Traduzindo o trabalho sexual”. Ainda, considerando que os direitos autorais do texto de partida em inglês pertencem a uma editora hegemônica, que colocava diversas barreiras burocráticas e cobrava um valor em dólar para a cessão dos direitos para tradução, propus à Penélope, que prontamente aceitou, uma manobra para conseguir escaparmos à burocracia e ainda assim conseguirmos publicar a tradução ao português dentro da legalidade.

Ainda, embora não faça parte do capítulo 6, foi também no marco da criação de matilhas de resistência no ativismo pró-sexo a partir da tradução, entrevistei Valentine aka Fluida Wolf, uma das tradutoras de *Devenir Perra* (2009) e de *Pornoterrorismo* (2014) ao italiano, ativista e autora do livro *Postporno. Corpi liberi di sperimentare per sovvertire gli immaginari sessuali* (2020). Trocamos relatos de nossas experiências de traduzir as obras em questão, comparando aspectos culturais do italiano e do português brasileiro em relação à linguagem dos textos de partida, bem como conversamos sobre as relações com as editoras envolvidas. Trocamos ideias também sobre estratégias de tradução ativista para a circulação de textos sexualmente subversivos. A entrevista foi realizada em castelhano, língua que temos em comum, e encontra-se nos anexos deste trabalho.

No último capítulo **7. CONCLUSÕES e Manifesto ou manual da tradução feminista pró-sexo**, apresento, como de praxe para um capítulo de conclusão, um breve apanhado das abordagens teóricas e discursivas de cada capítulo e procuro refletir sobre os desdobramentos alcançados e possibilidades futuras da pesquisa. Além disso, e da mesma forma que faço nesta introdução e em alguns momentos ao longo do trabalho, trato de relatar também o impacto pessoal desta pesquisa, que não é apenas experimental no sentido da construção de uma tradução feminista pró-sexo, como também é em certa medida experimento do e no corpo da pesquisadora/tradutora. Junto às conclusões, apresento o **Manifesto ou manual da tradução feminista pró-sexo**, elaborado a partir das teorias e discursos trabalhados nesta tese, mas principalmente de práticas de tradução realizadas no eixo da construção de uma tradução feminista pró-sexo, assim como da experiência de

publicação dessas traduções e das relações de poder inerentes aos espaços de publicação de saberes.

Ainda a respeito da terminologia que reveste esta proposta, em vários momentos cheguei a me questionar sobre o uso do termo “feminista”. Cogitei chamá-la apenas de “tradução pró-sexo”, já que penso nos discursos pró-sexo como plurais, oriundos de diferentes epistemologias, não só das feministas, e inclusive de baixas teorias. Sendo assim, se a tradição feminista (de maneira geral e dos Estudos da Tradução) pouco cabia aqui, por que eu filiaria minha proposta ao termo? Ramayana certa vez me perguntou se eu fazia mesmo questão. Fiquei reticente. Com o tempo percebi que faço sim, mas não é questão de pertencer. É questão de incomodar. De pensar - neste caso, a partir da tradução - mais uma epistemologia feminista filha bastarda, feminista ruim, um pouco cuir, um pouco puta, pornográfica sem ser erótica, desobediente ao sistema sexo-gênero, mas também anticapitalista, buscando executar manobras de resistencia ao mercado editorial, às regras de publicação e circulação de textos, à rigidez da forma acadêmica e à colonialidade dos saberes.

Sobre o último ponto em questão, a tradução feminista pró-sexo que proponho aqui leva em conta os contornos sociais e culturais de onde geograficamente se situa. Se busquei enfatizar, no recorte teórico do capítulo 3 e nas escolhas politicamente deliberadas durante o processo de tradução de *Devenir Perra* (2009) que narro no capítulo 4, marcações discursivas que se apliquem, façam sentido e falem sobre contextos dos imaginários sexuais locais, é porque defendo que um fazer tradutorio pró-sexo não pode ser senão de(s)colonial. As intervenções nesse sentido podem acontecer em pequenos gestos como a escolha de traduzir um termo de partida por um específico da cultura local (por exemplo, “piranha”, que passou a fazer parte da versão brasileira da obra de Ziga), a presença de prefácios e posfácios que explicitem a voz e a intenção de quem traduz, notas de rodapé, bem como na escolha de traduzir autorias locais, e outras estratégias possíveis a fim de evitar a reprodução de debates e sistemas simbólicos de prazeres e abjeções que falam de corpos e subjetividades do Norte.

2. *Devenir Perra* e suas primeiras traduções

Começo este capítulo apresentando *Devenir Perra* (2009), de Itziar Ziga, o principal objeto desta pesquisa que, como sinalizei na introdução deste trabalho, foi traduzida ao português brasileiro por be rgb e por mim, sendo publicada em 2021. Antes disso foi traduzida ao italiano (2016) e ao francês (2020). Para esta apresentação da obra, abordo os pontos principais de cada um dos seus capítulos e apresento também a organização da edição, incluindo seus paratextos, a fim de que a estrutura da obra possa ser comparada com as versões italiana e francesa no final deste capítulo e com a versão brasileira no capítulo 4 deste trabalho.

Devenir Perra (2009) é um manifesto político, mas também um livro de relatos pessoais que não por isso deixa de ser teórico. A autora parte do enunciado de que o pessoal é político e constrói sua obra a partir de discursos feministas (ou que não se reivindicam dessa forma) produzidos por putas, o transfeminismo, o anarquismo, a pós-pornografia e os estudos queer, colocando essas teorias em diálogo com vivências próprias, bem como de suas amigas (as cachorras) e de relatos de pessoas que ela não conheceu, mas que lhe chegaram através de sua pesquisa. Ziga faz isso através de uma linguagem bastante coloquial, extremamente irônica e acidamente bem humorada, num texto onde abundam gírias e palavrões. Rompe com os moldes engessados da escrita teórica/acadêmica, deixando em evidência que não há neutralidade ou despersonalização na produção de conhecimento.

As questões centrais da obra são o simbólico social da puta (ou perra, cachorra, zorra, piranha e um longo etc de termos que evocam esse simbólico), a performance estética “hiperfeminina e putona” (Ziga, 2021, p.128)⁶ e o trabalho sexual; prostituição e (pós)pornografia, principalmente.

Em *Devenir Perra* (2009), Itziar Ziga tece uma crítica feroz ao moralismo, especialmente quando esse moralismo parte de dentro do movimento feminista branco, burguês, e geralmente acadêmico, das ditas “feministas decentes” (Ziga, 2021. p.41). A premissa de Ziga é que sem uma noção crítica de classe, raça, gênero - para além do binarismo - e sexualidade, o feminismo se torna essencialista e transfóbico e segue reproduzindo valores que controlam, regulam e moldam nossos corpos e subjetividades.

⁶ Todas as citações da obra em português são provenientes da tradução tal e como foi publicada em *Devir Cachorra* (2021).

Como dito, muitas das vozes que ecoam na obra são das cachorras de Ziga - a própria autora usa o pronome possessivo como gesto carinhoso, *mis perras*⁷ - que são doze pessoas do círculo próximo da autora. Suas histórias não só são recontadas por Ziga, já que alguns breves relatos das cachorras em primeira pessoa estão presentes na obra também. Em cada um desses recortes está instalada uma problemática referente a esse devir cachorra, essa forma de colocar-se no mundo enquanto feminilidade insubmissa. Enfatizando a importância do corpo e da performatividade, além da imagem de Itziar Ziga, que aparece logo na capa da obra, esses relatos das cachorras vêm acompanhados de uma foto de cada uma delas.

A própria Itziar Ziga faz questão de marcar que a obra não é só dela e, dessa forma, pode-se ler uma provocação da autora no sentido de desafiar o conceito de originalidade.

Minha voz se confundirá com as suas e com as de outras tantas que chegaram a mim através do ativismo, das minhas reportagens jornalísticas, dos trabalhos, das noites na rua, dos livros, das lembranças alheias que faço minhas, dos filmes, dos ventos estranhos. Não acredito no sujeito, não acredito na pessoa, não acredito em minha voz. (Ziga, 2021, p. 40)

Portanto, ainda que ao longo eu me refira à “obra de Ziga”, estou sempre levando em conta que o discurso foi desenvolvido coletivamente.

Nas páginas a seguir, apresento a estrutura do livro e faço uma descrição detalhada dos elementos estético-discursivos presentes nas imagens que retratam Itziar Ziga e suas cachorras, a fim de analisar atentamente os simbólicos que são atrelados à performatividade de gênero e mais especificamente da feminilidade da puta, bem como apresentar a reorganização desses elementos na proposta discursiva de Ziga.

⁷ Com a bênção profana de Itziar Ziga, Itzi, posso afirmar que também sou uma delas, uma vez que a autora me incorporou oficialmente à matilha no encontro que tivemos em São Paulo em 2022, quando veio ao Brasil para o lançamento de suas obras. Discorro sobre esse evento no capítulo 5.



Imagem 1. *Devenir Perra* (2009). Fonte: Melusina

Devenir Perra teve sua primeira publicação no ano de 2009 pela editora Melusina. A imagem acima, de autoria de Mònika Barrero, foi dividida em duas partes na edição do livro, a metade direita corresponde à capa e a metade esquerda à contracapa. A imagem certamente faz referência ao quadro “Vênus ao espelho”, de Diego Velázquez, único nu conhecido do pintor.

Em 1914, a pintura de Velázquez passou por uma intervenção feminista praticada por Mary Richardson que, em protesto à prisão da ativista Emily Pankhurst e à sua alimentação forçada (a ativista presa estava fazendo greve de fome), quebrou o vidro de proteção da pintura que encontrava-se na National Gallery de Londres e deferiu sete facadas à pintura.

Tentei destruir a pintura da mulher mais bela do passado mitológico como protesto contra os atos do governo que estão destruindo a pessoa mais bela da história moderna, Srta. Pankhurst. [...] A justiça pode ser um elemento que possua tanta beleza quanto a cor ou o traço na tela. A Srta. Pankhurst apenas busca justiça para as mulheres e está sendo lentamente assassinada por políticos iscariotes. A destruição desta imagem só evidencia o que eles estão fazendo, além do engano moral e da hipocrisia política.⁸

⁸He intentado destrozlar la pintura de la mujer más bella del pasado mitológico como protesta contra los actos de gobierno que están destrozando a la persona más bella de la historia moderna, Mrs Pankhurst. [...] La justicia puede ser un elemento que posea tanta belleza como el color o la línea en el lienzo. Mrs Pankhurst tan sólo busca justicia para las mujeres y está siendo lentamente asesinada por unos políticos iscariotes. La destrucción de esta

Na paródia da imagem da capa de *Devenir Perra* (2009), é possível observar vários elementos simbólicos, a começar pelo fundo, onde se vê uma parede carcomida com resquícios de uma pintura degradada pelo tempo. A julgar pelas cores, predominantemente azul celeste e branco, a pintura poderia ser de motivo religioso, como se o ambiente se tratasse de uma igreja barroca abandonada. Sobre parte da parede há um pedaço de veludo azul escuro que contrasta com a figura de um “anjo” nu, de quatro, que está olhando diretamente em direção à virilha de Itziar Ziga. A “Vênus Cachorra” olha para o próprio rosto refletido no espelho enquanto o anjo, - diferentemente do anjo da pintura de Velázquez, que tem um olhar baixo de submissão à sua mãe - olha para baixo, mas em direção à buceta.

O espelho tem uma moldura de metal que também pode remeter ao estilo barroco, a diferença é que em vez de ornamentos espiralados, é composta por várias pontas de lanças ou de facas em sequência, uma alusão ao lado perigoso ou violento que uma cachorra pode ter, se necessário. O rosto está bastante maquiado, olhos contornados de preto, bochechas e boca vermelhas, uma maquiagem de puta. O semblante da autora é sério e desafiador.

Na leitura de Diane Moquet, uma das tradutorias da obra para o francês, “o fato de que nesta imagem o rosto de Itziar apareça tão somente refletido no espelho sugere o desinteresse em relação ao ‘original’ e a mise-en-scene da ‘cópia’, que é uma das ideias principais do livro.”⁹ (Ziga, 2022, p.151). Embora Itziar Ziga não fale de tradução em sua obra, a ideia da cópia, que se refere principalmente à feminilidade, aparece como uma estratégia política carregada de ironia em relação à própria categoria mulher. Nesse sentido, a autora afirma: “Quero refletir sobre feminilidades espetaculares, paródicas, radicais, insurgentes, mas não adscervo irremediavelmente essas mutações da feminilidade ao conceito biopolítico mulher” (Ziga, 2021, p.48). Pode-se interpretar que a cachorra é propositalmente uma espécie de cópia mal feita da mulher, uma tradução pirata da feminilidade.

No que diz respeito à organização da edição, que indiretamente também contém um discurso, pode-se observar que, como de praxe, na folha de rosto do livro repete-se o título da obra. Em seu verso, as informações editoriais. Na segunda folha, mais uma vez o título da obra, desta vez acompanhado pelo nome da autora e as informações de que o prólogo do livro

imagen sólo pone en evidencia lo que ellos están haciendo, además del embaucamiento moral y la hipocresía política. Disponível em: <https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160310/108489234_0.html>. Acesso em: 15/01/2026.

⁹ El hecho de que en esta imagen la cara de Itziar tan solo aparezca reflejada en el espejo sugiere el desinterés hacia el “original” y la puesta en escena de la “copia” que es una de las ideas principales del libro. [Toda a fortuna crítica em outras línguas foi traduzida por mim. Assim como neste caso, coloco em nota de rodapé todos os textos de partida das minhas traduções.]

foi escrito por Virginie Despentes e Beatriz Preciado, e de que as fotos são de autoria de Mònika Barrero e Erika Gasparini. Na folha seguinte vem a dedicatória do livro que Itziar Ziga endereça à sua mãe: “*A mi madre, que venía a buscarme al colegio erguida en sus tacones nueve centímetros parabellum*”.

No prólogo, Despentes e Preciado apresentam Itziar Ziga como

[...] uma *drag-bitch*, cachorra travesti, uma biomulher capaz de produzir uma versão putona da feminilidade, não mais como artifício teatral (esse teatrinho custa bem caro para outras!), mas como estratégia de luta guerrilheira. Mas não se nasce cachorra, torna-se. Trata-se de uma feminilidade reciclada onde não sobra nada, nem bio nem cru, onde tudo já foi cozido, pra não dizer vomitado, uma feminilidade feita com os detritos de gênero que ficam na lixeira da heterossexualidade normativa ou com os invendáveis do merchandising do 1,99 do quiosquinho do patriarcado. (Despentes e Preciado in: Ziga, 2021, p.9)

A autora faz uma apresentação de si mesma e alguns avisos sobre a obra no capítulo introdutório *Advertencias*, onde avisa que se expressa como um caminhoneiro preso em um engarrafamento na M-30¹⁰, afirma que escreve a partir da margem, como mulher pobre e ordinária. Sobre o lugar complexo de se colocar como feminista, mas criticar o feminismo decente, a autora afirma que

i[...] há algo que sempre me incomodou muito no movimento de mulheres, um certo pacto interno que desaconselha exteriorizar nossas autocríticas. A desculpa é sempre a mesma: já nos atacam bastante de fora, não vamos nos dar de bandeja. (Tudo isso, mesmo que, como em qualquer outro coletivo de extrema esquerda, coloque quatro feministas para organizar algo que elas ficarão divididas antes de terminar. Assim somos nós rebeldes, nunca paramos de nos cindir). Suponho que muitas companheiras de luta estão entediadas comigo, por atacar de uma forma tão feroz as abolicionistas da prostituição e as feministas decentes. Mas dei um duro danado pra conseguir a capacidade de questionar dentro de um movimento ao qual, com maior ou menor regularidade, pertenço há muitos anos. (Ziga, 2021, p.53)

¹⁰ Rodovia que circunda os bairros centrais de Madri.

No capítulo “*Me gusta ser una zorra: la construcción desde el placer*” [“*Me gusta ser una zorra: a construção a partir do prazer*” (2021)], cujo título vem de uma canção do extinto grupo punk *Las Vulpess*, a autora fala da feminilidade que propõe reivindicar

Não reivindico a feminilidade das boas moças, mas a das cachorras bravas. Uma feminilidade extrema, radical, subversiva, espetacular, insurgente, explosiva, paródica, suja, nunca impecável, feminista, política, precária, combativa, incômoda, raivosa, descabelada, de rímel borrado, bastarda, defasada, perdida, emprestada, roubada, extraviada, excessiva, exaltada, surtada¹¹, canalha, porra-louca, da perifa, impostora... (Ziga, 2021, p.56)

Em “*Ésa no soy yo: impostando el feminismo y la feminidad*” [“*Essa não sou eu: impostando o feminismo e a feminilidade*” (2021)], que mencionei brevemente na introdução deste trabalho, Ziga aprofunda a crítica à regulação do feminismo decente.

Não quero cair no egocentrismo, não me identifico com aquele “adoro ser mulher” com que pretendiam nos vender absorventes ultraimaculados e protocancerígenos. Nem adoro ser mulher, nem estou disposta a brigar com meio Raval toda vez que saio na rua de minissaia, nem adoro adorar tanto as lantejoulas e o vinil bastardo. Mas também não estou disposta a ser eternamente questionada. Utilizarei a estratégia que uma amiga me ensinou há anos: quando uma senhora me olhar de cima a baixo em sua decente altivez em pose de “como você se atreve a sair na rua com essa pinta, deve ser uma perdida na vida”, eu lhe devolvo o olhar e penso “ainda há mulheres que usam bobes, e que surrado está seu casaco de pele, querida”. É muito gratificante.[...] Faço o mesmo com os olhares vindos da comunidade feminista, que pretendem ressituar-me como serva do desejo masculino. Menina, e você, acha que está disfarçada de que? Quem te disse que sua estética tem selo de garantia antipatriarcal? Quero ver quem é a linda aqui que escapa desse imenso jogo de papel de gênero. Porque, não sei se você se deu conta, mas se você se colocar assim tão dura pra cima de mim, a partir de sua masculinidade, talvez você seja um tantinho machista, não? Pode ser

¹¹ No processo de tradução, escolhi deliberadamente este termo porque, na época, um colega da pós-graduação recentemente tinha me chamado de “surtada” por conta de alguns posicionamentos meus. Ele gostou de ouvir a história e aprovou a escolha discretamente subversiva. Este é um exemplo introdutório de como as escolhas de termos que fizemos na tradução também contam, ainda que de forma velada, de quem conhece o texto por dentro, nossas histórias de vida.

que me repudiar como uma puta marcada, desde seu papelzinho de lilás forever, reproduza os preconceitos mais misóginos, ou não pensou nisso? Meninas, se começarmos numa onda stalinista, não sobra nenhuma. Isso aqui não é a URSS, somos só umas gatas pingadas. (Ziga, 2021, p. 66, p.67)

Neste capítulo, também apresenta Sara, uma cachorra que não performa a feminilidade de puta o tempo todo, o faz quando tem vontade.



Imagem 2. Sara. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Ilustrando que a cachorra não precisa andar sempre “montada” com acessórios, cores e purpurina, Sara se apresenta com um casaco fechado, cabelos naturais e curtos, unhas curtas e sem esmalte, rosto praticamente sem maquiagem, afinal, ser cachorra não implica numa nova obrigação de performance estética, agora putonesca e chamativa, mas diz uma forma de colocar-se no mundo através do prazer. Se o prazer está na praticidade de vestir uma roupa confortável e não gastar muito tempo produzindo sua autoimagem, então que seja, ninguém vai lhe tirar o selo de cachorra.

Sara também toca neste ponto: “Tenho a sensação de que retrocedemos e penso: nem um passo atrás. Custou muito pra nós mulheres chegarmos aonde estamos. E sempre pagamos

um preço, todas sofremos alguma agressão machista em nossas vidas. A experiência das mulheres nos diz o tempo todo: cuidado.”. (Ziga, 2021, p.28)

Também aparecem aqui a imagem e a voz da cachorra Bego, amiga de Ziga desde a infância em Euskal Herria.¹²



Imagem 3. Bego. Fonte: Devenir Perra (2009)

Bego brinca com diferentes simbólicos: o penteado estilo Charles Chaplin e seu bigode de maquiagem que completa a referência entra em contraste com os brincos grandes de argolas e a saia de poás babados que faz alusão a danças espanholas, além dos seios totalmente à mostra. Faço minhas suas palavras:

Já não quero viver em coerência política, porém me sentindo mal. Levei muito tempo pra dizer: saio pra rua vestida como quero e tanto faz quem me veja. Agora

¹² Por razões que desconheço, sua foto é a única que não aparece na edição de Devir Cachorra (2021).

tenho certeza, mas por anos vivi em luta interna entre o que eu queria de mim mesma e o medo de ser um produto patriarcal. E quem não é? (Ziga, 2021, p. 36).

Ainda neste capítulo a autora nos apresenta Pilar, a cachorra mais vivida do livro. Casada há décadas, tem uma filha, mas está longe de ser o estereótipo da esposa padrão.



Imagem 4. Pilar. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Afinal, a imagem de idosa, mãe e esposa normativas difere da apresentação vedette de Pilar, com seu boá de plumas (Itziar Ziga reivindica o boá como um símbolo de resistência da feminilidade paródica) que recai sobre vestido o preto com babados transparentes e um colar vistoso. Completa a provocação ostentando “vícios”, ao segurar uma taça de vinho quase vazia e, na outra mão, onde se veem as unhas pintadas de violeta, um cigarro sustentado por uma piteira que remete à uma estética de cabaré. Pilar conta sobre seu ativismo:

Estamos falando de 1982. Lutávamos contra as agressões, sempre atrás dos abusos em todos os sentidos. Nos reuníamos onde podíamos e quando podíamos. Era um momento de enorme luta a favor do aborto. Quando era preciso reivindicar a lesbiandade, mesmo que eu não fosse lésbica, dava os beijos que precisasse na boca de todas. (Ziga, 2021, p. 32)

A última cachorra apresentada neste capítulo é Mariana:



Imagem 5. Mariana. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

De pé sobre uma tumba, talvez simbolizando a morte da normatividade. Ela também acompanhada de anjos e cruzes em contraste com o loiro platinado, a camiseta vermelha, a calcinha de renda e meias finas pretas 7/8, cores e símbolos que remetem ao construto estético da puta. Mariana também coloca em evidência a questão de experimentar e fluir entre as performances estéticas. Conta sobre como foi criada: “Minha mãe e meu pai nunca me

impuseram nada, tudo era muito aberto e nunca cheguei a pensar nesses papéis de gênero. Eu sempre fui provando. Sempre fui bem princesinha, mas há pouco comecei a pesquisar mais sobre minha imagem *butch*. Não quero renunciar a nada.” (Ziga, 2021, p 34).

Complementando as falas de suas cachorras a respeito da regulação sobre o prazer de experimentar com as estéticas hiperfemininas e com outros estereótipos de gênero, a autora conta que

Em um momento ou outro, todas nós, as cachorras das quais falo, penduramos nosso disfarce de putinhas na parede e o esquadrimos desconfiadas. Sou tão boba assim ao ponto de ter vestido o uniforme de escrava sem ter me dado conta? Me enfiaram nele de novo e eu crente de que estava sendo esperta? Quando alguém sai pra rua numa lycra provocadora e mamou tanto da teta do feminismo, encarna um paradoxo, vive nele. Este livro pende da mesma corda bamba político-estética. Mas é que eu não posso com as certezas, nem com os portos seguros, desconfio diante de tanta calma. Quando me dão muita razão, quando se respira esse ar de consenso beatífico, aí sim é que temo que vão me foder. A seco. (Ziga, 2021, p. 65).

No capítulo seguinte “*Perlas ensangrentadas: manada frente a la violencia*” [“Pérolas ensanguentadas: matilha diante da violência” (2021)], a autora fala sobre o risco que implica colocar-se no mundo dessa forma, mas não só, uma vez que o âmbito onde mais ocorre a violência machista é o doméstico. A autora começa o capítulo afirmando que “Confesso que tentei segurar nessas páginas minhas impressões sobre a violência machista, tinha medo de abrir a torneira e inundar tudo. Isso seria - ou será - outro livro” (Ziga, 2021, p. 73) (e de fato, foi *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga* (2020), que traduzi e foi publicado pelas editoras crocodilo e n-1: *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022)). Ziga afirma ser impossível divagar sobre feminilidade sem falar de violência, pois

Os signos femininos sinalizam aos machos suas possíveis vítimas, sejam mulheres, bixas, homens fracos. Nós mulheres, ainda mais as mulheres femininas, devemos viver sabendo que a qualquer momento podemos ser agredidas. Esse medo faz parte de nossa socialização, do processo pelo qual somos domesticadas como servas temerosas da ordem patriarcal. Estou mais que farta de ligar a TV e encontrar de novo uma loira escapando sem rumo,

por um bosque tenebroso, de uma ameaça que desde o princípio sabemos que vai alcançá-la e destruí-la. Não aguento mais. (Ziga, 2021, p. 73)

E na sequência exalta o discurso de apologia à vingança contra o estupro, de Virginie Despentes em seu filme *Baise-moi* [Me fode] retirado dos cinemas comerciais franceses nos anos 2000 por conta de sua mescla de violência e sexo. Afinal, como Ziga aponta ironicamente:

Óbvio que não é o mesmo um homem branco matando mulheres como coelhos e duas garotas franco-árabes assassinando sistematicamente todos os que cruzarem seu caminho e sua cama. As mulheres não podem matar os homens, isso sim é monstruoso. Muito menos se são bonitas. Pior ainda se as atrizes e diretoras do filme são estrelas do pornô e trabalhadoras sexuais, pra quem ditos homens bateram mil punhetas. São os homens os que estupram e matam as boas moças, as putas. Não o contrário. (Ziga, 2021, p.73)

Ainda nesse capítulo, a cachorra Majo entra em cena:



Imagem 6. Majo. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Com seu corte de cabelo estilo moicano e tingido de vermelho remetendo à estética punk dos espaços anarquistas e okupa frequentados por Itziar Ziga e outras cachorras, usa roupas pretas com dois acessórios especiais: uma tira que passa entre seu pescoço e sua axila para posicionar, sobre seu seio esquerdo, o salto alto de um pedaço de sapato. Aqui, o salto alto é ressignificado como arma e armadura, não por acaso revestindo seu coração. Ao redor de sua coxa direita, um *strap on* ou cintaralho de couro ou material similar sustenta um dildo preto, grande e liso. Poderia vestir cintaralho como é de praxe, mas ao posicioná-lo sobre a coxa pode estar remetendo à experimentação pós-pornográfica, a práticas sexuais menos óbvias, sexo com partes do corpo menos reconhecidas como erógenas. Sua fala é:

Todas as construções de gênero estão feitas a partir da norma patriarcal. Vendo uma mulher muito masculina, os homens sentem como se fosse uma provocação pra eles, podem partir pro soco, mas ao mesmo tempo tem algo de respeito. Vendo uma mulher muito feminina, sentem uma atração, seus desejos transformados em realidade, mas ao mesmo tempo te respeitam menos, porque sentem que você é propriedade deles. (Ziga, 2021, p. 24)

Depois quem aparece é Carmela, uma cachorra professora de escola que pratica artes marciais como estratégia de autodefesa.

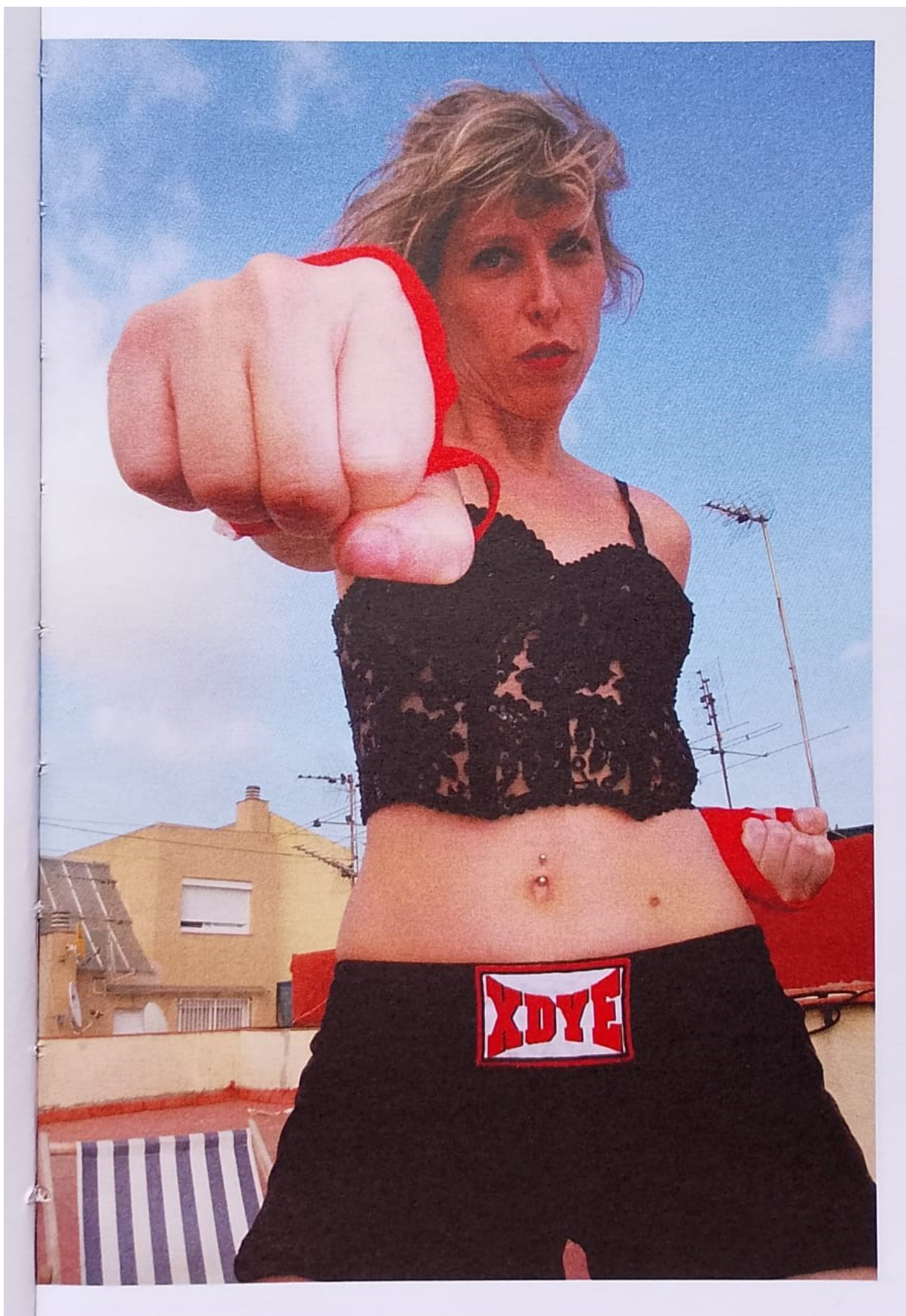


Imagem 7. Carmela. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Na foto está misturando alguns símbolos supostamente contraditórios, no sentido de que uns são geralmente atribuídos à performance feminina e outros à masculina: bandagens próprias para artes marciais envolvendo as mãos, um corpete de lingerie de renda preta transparente e um short estilo boxeador de uma marca esportiva. Cabelos tingidos de loiro e batom vermelho nos lábios.

Cada vez me sinto mais forte e segura. Já não me sinto mal depois de reagir a uma agressão masculina. Comecei a praticar artes marciais e gosto da sensação testosterônica, ainda que com controle. Nunca devemos ficar impassíveis, é um erro. (Ziga, 2021, p. 14).

Em “*La boa de plumas como resistencia*”. [“O boá de plumas como resistência” (2021)] a autora discorre sobre como a feminilidade não é inerente à categoria mulher, e sobre como uma articulação entre cachorras, trans e cis é muito mais potente do que, por exemplo, a separação entre movimento feminista de mulheres por um lado e um movimento gay por outro.

Agora, em Barcelona, em minha comunidade de cachorras e demais animaizinhos, habitamos as sapatãs, as bixas, as e os transgênero, as héteras insubmissas, os rapazes que não querem ser machos, todas entrelaçadas. E o único coletivo de que fui sócia em minha vida é o Front d’Alliberament Gai de Catalunya [Frente de Liberação Gay da Catalunha], que faz um trabalho contra a homofobia único, imprescindível. E eu não sinto necessidade de ser contemplada por suas siglas como mulher nem como sapatão. Além disso, ninguém pode me dizer que eu não sou uma bixa. (Ziga, 2021, p. 92; p. 93)

Ela conta sobre a experiência de Carmela que, durante um período da vida, foi gay: seu meio era um grupo de gays, se comportava como gay, se apaixonava por gays, tinha relações sexuais com rapazes gays e até foi roubada em um dark room de uma boate gay e pegou um condiloma anal típico que se pega sobretudo, segundo conta, em relações homossexuais (Ziga, 2021, p.93)

Ziga afirma também que, assim como a revelação feminista tornou a ela e suas cachorras pessoas críticas à feminilidade aprendida, o contato com o mundo bixa lhes trouxe novos e mutantes traços de identidade como cachorras, pois, nas palavras de Laura

Depois de minha etapa de rebelião feminista, estética punk butch e muita treta, redescobri a feminilidade com meus amigos bixas e drag queens. Que glamour! Mas não era a feminilidade brega e inocente das garotas. Era acentuada, carregada de purpurina, vulgar, descarada, não sutil. Uma feminilidade de puta. (Ziga, 2021, p.26)

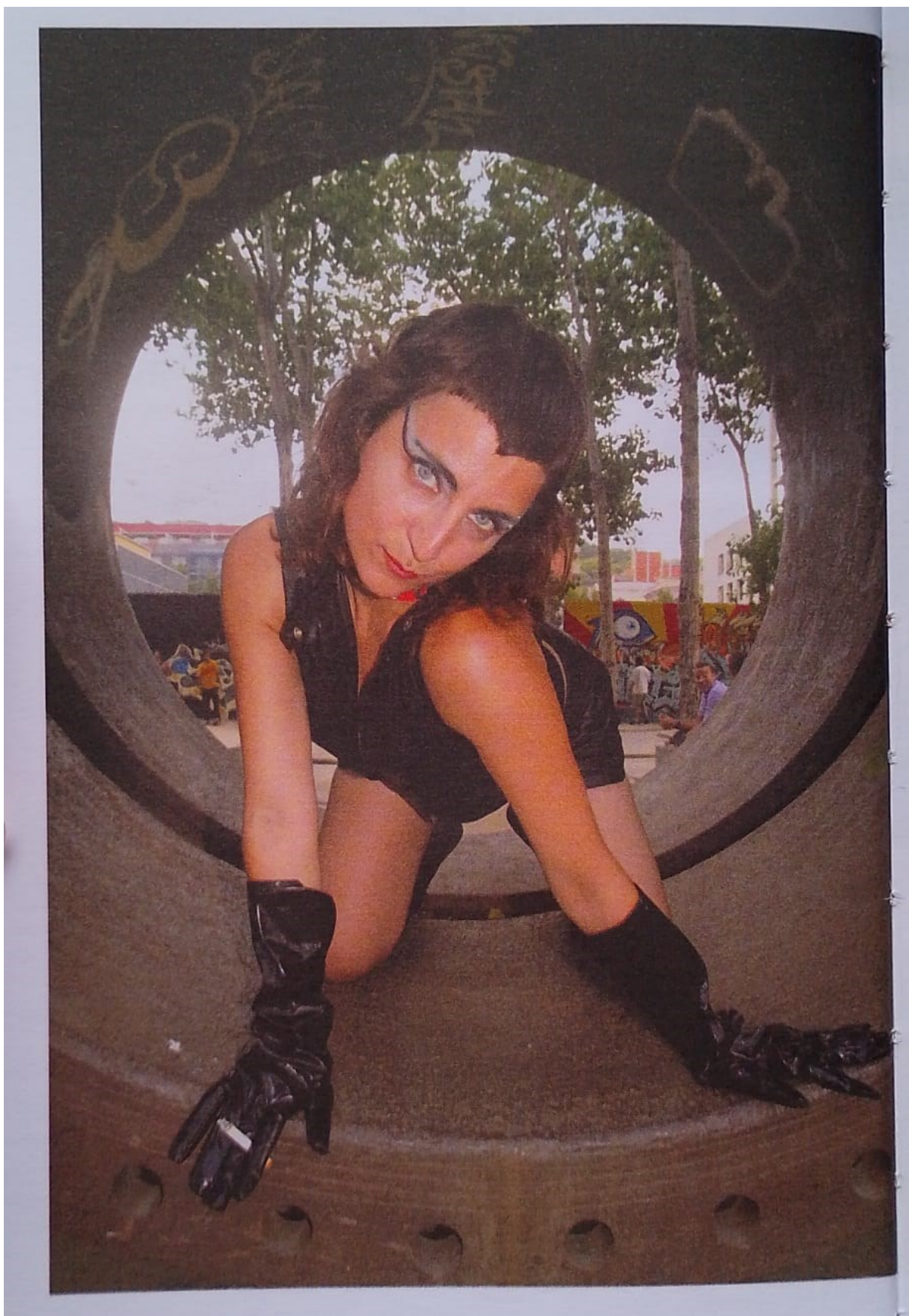


Imagem 8. Laura. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Laura está num túnel, grande orifício, em posição de quatro apoios. Brinca com uma estética vampiresca com sua franja cortada em “v” e seus olhos emoldurados por um longo

delineado escuro. As luvas de couro até os cotovelos remetem tanto à uma estética diva dos anos 1940 quanto ao BDSM, por conta do material, ilustrando assim mais uma possibilidade de nuance das estéticas cachorra.

Outra cachorra apresentada neste capítulo é Mónica:



Imagem 9. Mónica. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Apresenta-se com uma postura e expressão sérias, com um xale que remete talvez a uma matrona siciliana, ao mesmo tempo em que deixa os seios à mostra e segura uma garrafa de cerveja. Mais uma vez, pode-se observar na construção de sua imagem essa proposta de colagem simbólica e estética que visa provocar e confundir a norma. Em sua fala destacada, lança uma provocação ao conveniente imaginário patriarcal de que os impulsos sexuais de alguns homens cis seriam irrefreáveis:

Chegou um momento em que disse a mim mesma: pois sim, vou utilizar o poder que minha imagem feminina me dá. Sigo utilizando e sou consciente disso. A parte negativa também tenho que aguentar, né? Se um decote te desconcerta, cara, é problema seu. Eu não perco a cabeça diante de um tanquinho de academia.(Ziga, 2021, p.16)

E, na sequência, Ziga nos apresenta Paula, que tem uma coleção de perucas loiras para atrair seus clientes, comprovando que “os homens preferem as loiras”.¹³



Imagem 10. Paula. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

¹³ Referência ao filme homônimo de 1953 estrelado por Marilyn Monroe.

Na foto está utilizando uma e olhando para a câmera enquanto segura um espelho de maquiagem rosa e um batom que parece ter acabado de aplicar nos lábios. Assim, Paula constrói sua feminilidade sensual com os simbólicos mais clássicos: o cabelo loiro, a cor rosa e o batom vermelho compõem sua imagem de Barbie-trans. Ela afirma:

Descobri que posso incomodar as pessoas que querem impor uma não feminilidade e agora curto isso. Vou a festas okupas¹⁴ loira platinada e toda vestida de rosa. Todo mundo me conhece, sabem que sou ativista, que ofereci palestras e oficinas. E ainda desconcerto as pessoas com minha imagem.(Ziga, 2021, p.18).

A fala de Paula introduz uma problemática que aparece ao longo da obra, a de como, além dos setores mais conservadores, também pode partir dos movimentos dissidentes a tentativa de criar regras estéticas e condenar determinadas performatividades.

Em “*Con P de puta (perra)*”[“Com P de puta (piranha)”(2021)] Itziar Ziga se detém sobre a questão do trabalho sexual. O primeiro ponto que levanta é a respeito do silenciamento das trabalhadoras, que ocorre até mesmo em espaços supostamente improváveis, como em alguns debates promovidos justamente para abordar o trabalho sexual. Como exemplo desse tipo de situação, narra o caso que chama de “Cristina e as senhoras decentes”, quando Cristina, uma trabalhadora do sexo, é convidada para um programa da televisão catalã que propunha debater se o trabalho sexual deveria ser abolido ou não. Contudo, Cristina é constantemente interrompida por duas senhoras decentes. A trabalhadora tenta contar que

[...] tem estudos, que provém de uma família confortável e feliz, mas que, dentre todos os trabalhos que o mercado laboral lhe oferecia sendo mulher, escolheu o de puta. Então uma das senhoras - bem coberta, como deve ser - interrompe Cristina. Joga na cara dela que, se é assim, se ela não se criou num ambiente sórdido, desestruturado e sem horizonte, então ela, Cristina, apesar de há tantos anos ganhar a vida como trabalhadora sexual e de ser ativista pelos direitos de sua organização, não é representativa do coletivo de prostitutas e não pode falar enquanto puta. (Ziga, 2021, p. 105)

Ziga aponta que o sistemático silenciamento das putas, neste caso específico por parte de mulheres ditas decentes, ditas senhoras, é o que garante a permanência delas no status de feminilidade legítima, no lugar de “boa mulher”. O problema, segundo a autora, é que quando

¹⁴ movimento okupa de Barcelona

uma mulher se agarra à sua decência diante de uma puta, acaba por subscrever a ordem patriarcal que arranca tanto da mulher decente, quanto da puta, a capacidade de se autodenominarem (Ziga, 2021, p.106).

Mas as senhoras calam as putas e eu adoro escutá-las. Acho que posso aprender muito com elas acerca de como este mundo funciona a partir de seu cotidiano clandestino. Talvez seja isso o que causa tanta raiva nas mulheres de bem em relação às putas: que elas conhecem o que seus maridos escondem e que eles podem ser mais amáveis e atenciosos com as putas do que com elas. De fato, muitas das putas que li e ouvi coincidem em desmentir a violência sistemática de clientes em relação a elas: Nell Kimball, Virginie Despentes, Verónica Arauzo, Paula Rodriguez, Carla Corso, Margarita Carreras, Lydia Lunch. (Ziga, 2021, p. 108)

Neste capítulo, Itziar Ziga também apresenta sua cachorra Vero, que é uma puta travesti ou vice-versa.



Imagem 11. Vero. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Vero adota uma estética algo grunge e que remete à adolescência, com sua meia-calça arrastão, tênis all star e minissaia xadrez plissada com surpresa por baixo. Paródia de uma colegial que de inocente nada tem. Ziga a descreve como alguém que não se cala diante da transfobia. E Vero conta que se coloca no mundo da seguinte forma:

Às vezes me defino como trabalhadora sexual anarquista capitalista. Anarquista por destruição de estrutura e capitalista pela compreensão de que, senhoras e senhores, quanto o sistema for assim tão opressivo, há muito dinheiro por trás da minissaia, mais ainda se você tiver um pau no meio das pernas. (Ziga, 2021, p.20).

No capítulo seguinte, “*Como la falsa moneda... estafa al patriarcado*” [“Como uma falsa moeda... fraude ao patriarcado” (2021)], a autora fala sobre “traições do gênero”, e começa citando Javier Sáez Hartz quando ele diz que os ursos e as gays do couro encarnam uma traição para os machos, que segundo a autora são

Esses senhores barbudos, de corpo robusto e pelo no peito, que parecem homens de verdade e não viadinhos de merda, cujo destino era subjugar mulheres e que preferem enfiar uns nos outros um punho sempre ereto pelo orifício proibido. (Ziga, 2021, p.125)

E discorre sobre como esse tipo de performatividade gay é perturbadora para o heteropatriarcado, já que utilizam os mesmo códigos que os machos utilizam para justamente demonstrarem que são machos. Ainda, a autora cutuca a masculinidade da esquerda: “Há pouco tempo, num encontro de ursos em Barcelona, utilizaram a imagem de Karl Marx no cartaz do evento. Um belo chute no saco da tradicional homofobia do movimento operário”. (Ziga, 2021, p.125)

Neste capítulo, apresenta Alfredo, sua cachorra-bixa-homem-cis amante das performances *drag queen*:



Imagem 12. Alfredo. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Sua estética de Maria Antonieta propositalmente mal feita - como se propõe a ser mal feita a feminilidade cachorra - com a grosseira base de maquiagem branca e a típica peruca branca exagerada, deixa escapar a farsa ao permitir uma mecha de seu cabelo preto natural (ou talvez uma costeleta de barba) à mostra. Sobre sua experiência performativa, conta o seguinte:

É incrível o poder que você tem quando é um homem biológico e vai pra rua vestido de mulher. As pessoas não se atrevem a te dizer nada, porque você já colocou tudo em evidência. As pessoas só te atacam quando você tem medo. (Ziga, 2021, p. 22)

A autora também discorre sobre a regulação da performatividade feminina nos espaços e movimentos de lésbicas nos itens *La lesbiana impostora* [A sapatã impostora (2021)] e *Ser o estar lesbiana* [“Ser ou estar lésbica” (2021)]. E afirma que “Nós mulheres que parecemos superfêmeas e trepamos com mulheres encarnamos uma fraude” (p.128.), já que, segundo a autora, “o que a maior parte das pessoas pensa das lésbicas e das minas gostosas é que são conceitos antagônicos” (p.128) e conta que ela e suas amigas diversas vezes foram questionadas por não parecerem lésbicas.

Cena típica: estou numa festa de *Les Fatales* dançando, me sento pra descansar um pouco. Chega uma garota e me diz: “Você é hétero, né?. Ai, que preguiça! Às vezes minha resposta é: “Tenho certeza de que já transei com mais minas do que você, e ainda por cima mais gatas”. (Ziga, 2021, p. 129)

E traz também outro relato de Laura sobre como algumas das que chama de “lésbicas de verdade” ou “lésbicas de pedigree” acabam exercendo o papel de agentes de regulação do gênero

Certa vez eu estava em Ibiza e fiquei na casa de uma mulher que era amiga de uma amiga de uma amiga. Era a típica caminhoneira, e ela já não foi com a minha cara desde o primeiro momento. Eu notava como tinha raiva de mim, como tinha raiva da minha saia. Estávamos jantando e ela me disse: ‘Você curte caras?’ E eu disse: ‘Sim, claro’. Ela me solta: ‘Sabe o que é? Você não é lésbica, você tá lésbica (Ziga, 2021, p.129)

Ziga aponta que o deslocamento das cachorras nos ambientes lésbicos não se deve apenas à feminilidade levada ao extremo, mas também a certos códigos de conduta mais escandalosos. Pois, segundo ela, existe uma espécie de convenção social sobre lésbicas que exige discrição. “Deixamos vocês viverem, mas por favor, não façam barulho. Não queremos notá-las e, principalmente, não queremos evidências do caráter sexual do vínculo de vocês” (Ziga, 2021, p.131), ainda, cita Halberstam quando este diz que há certa vocação sapatão para permanecer no poço da solidão (p.131).

Apesar das críticas, a autora entende que as “caminhoneiras, machorras, como quiser chamá-las ou chamá-los, sofrem todo o esmagamento histórico da lesbofobia heteronormativa porque são visíveis, identificáveis, desviadas” (p.130), e que embora ironize sobre a confusão das lésbicas de pedigree diante da performatividade das cachorras, “as machorras são nossas irmãs, nossas aliadas, nossas amantes” (p.130) e que, rompendo a lógica binária do casal *butch/femme*, as cachorras sapatãs das quais fala gostam de mulheres masculinas e mulheres femininas: “inclusive já trepamos muito entre nós” (p.130). E que tampouco cumprem com a distribuição de papéis passiva/ativa com a qual o olhar heteronormativo tenta entender a sexualidade lésbica. Finalmente, avisa: “Cuidado se vocês se depararam com uma das minhas

cachorras embutidas num espartilho e com um pau de carne ou de plástico ereto: tenha lubrificante à mão.” (p.130)

Ainda neste capítulo, Ziga aborda brevemente a questão da dicotomia mãe/puta: “Se existe um simbólico social incompatível com a puta, é a mãe” (p.136), pois pertenceriam a times opostos da feminilidade, embora muitas trabalhadoras sexuais sejam mães. E conta que as cachorras que decidem continuar visibilizando seu desejo depois de terem parido provocam um curto-circuito no imaginário da feminilidade, uma vez que se negam à domesticação pelos valores associados tradicionalmente à sua nova condição de mãe.

A respeito da questão, a cachorra Helen afirma:

A maternidade acarretou uma perda da inocência pra mim. Antes eu era puta de uma maneira mais selvagem e inconsciente. Depois de ser mãe, quando me foi socialmente exigido ser decente, entendi que ser puta era escolha minha (Ziga, 2021, p.30).



Imagem 13. Helen. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

A imagem de Helen provoca pela simples posição de suas pernas: abertas demais para uma mãe.

Em “*Hijabs y minifaldas: tanto escándalo por tan poca tela*”. [“*Hijabs e minissaia*: tanto escândalo por tão pouco tecido” (2021)] Itziar Ziga discorre sobre o racismo e a intolerância religiosa na Europa em relação a migrantes muçulmanas sob o pretexto da emancipação. Começa o capítulo narrando o caso de Fátima Elidrisi, uma menina que foi expulsa do colégio do município de El Escorial em 2002 por ter comparecido à aula usando *hijab*. Segundo a autora, de nada adiantou que Fátima cobria o cabelo com o hijab por escolha própria, que não era obrigada por sua família.

E cita a problemática levantada por Lena de Botton, Lidia Puigvert e Fátima Taleb, autoras de *El velo elegido* [O véu escolhido], que é “a longa tradição que o feminismo tem a respeito da análise crítica das imposições ou proibições no que diz respeito à vestimenta feminina” (p.152) e complementa que

O corpo e a vestimenta das mulheres sempre foi um campo de batalha, de controle e de emancipação. Pra uma jovem de família ultraconservadora, usar minissaia é um ato de insubmissão. Pra minha amiga Marta - que é uma sapatão masculina -, ser obrigada a usar saia no café onde ela trabalha é uma pequena humilhação cotidiana que aceita por dinheiro e aguenta com risadas. [...] Pras ativistas da RAWA, mostrar o rosto e se maquiar coletivamente é um ato de resistência, de rebeldia. Embora maquiar o rosto seja um símbolo de submissão aos cânones estéticos pra muitas feministas ocidentais. (Ziga, 2021, p. 152)

E, sobre a questão de cobrir a cabeça, indaga: “Lenço na cabeça as Mães e Avós da Praça de Maio argentinas também usam, alguém acha que elas são submissas?” (Ziga, 2021, p.143) ¹⁵

O último capítulo de *Devenir Perra* (2009) é “*Oda al coño de Annie Sprinkle*”. [“Ode à buceta de Annie Sprinkle” (2021)]. Trata brevemente sobre a pós-pornografia (mencionada também em outros momentos ao longo da obra) e mais especificamente com sua experiência de ver Annie Sprinkle performando ao vivo:

No último mês de junho a gente voltou a se encontrar com Annie Sprinkle, nossa Mamma Pós-pornô, nossa Cadela Alfa. O encontro foi nas jornadas

¹⁵ Para complementar o exemplo com uma figura cultural local, embora a autora não mencione, nós mulheres praticantes de religiões de matrizes africanas também usamos lenços e panos na cabeça, e a nossa prática certamente nada tem a ver com submissão, mas sim com resistência.

FeminismoPornoPunk celebradas na Arteleku. Annie e sua namorada, Beth Stevens, começaram nos deleitando com uma palestra conjunta sobre suas trajetórias como artistas até que, em dado momento, as duas cinquentonas risonhas piraram. Soltaram os microfones e começaram a trepar em cima do palco como lobas no cio. Elas se entregavam ao prazer animadas por um público cúmplice, até que, depois de uns minutos, a música se acalmou. Annie e Beth recuperaram a verticalidade e a palavra. (Ziga, 2021, p. 163)

A autora também conta a história de Annie Sprinkle como criadora do pós-pornô e sua famosa performance “The Public Cervix” sobre as quais discorro no capítulo seguinte, no item que aborda a pós-pornografia.

Por fim, Ziga conta a respeito de uma intervenção performática que ela e suas amigas fizeram em 1996, no seu último ano de faculdade de jornalismo.

[...] decidimos celebrar o dia 8 de março de uma maneira diferente. Estávamos cansadas de organizar jornadas e palestras às quais só nos íamos, então construímos uma buceta de plástico rosa de dois metros por um metro e meio e colamos numa das duas portas de entrada do prédio central. Pra chegar na parte de dentro era preciso abrir os lábios da nossa superxota. Era muito agradável, cheirava a boneca. Mas foi perturbador. Tinha gente que adorava a ideia e passava várias vezes pela buceta, e tinha gente que se assustava, como se estivessem diante do Godzilla. (Ziga, 2021, p. 163)

A autora conta que uma professora enfurecida lhes disse “Eu sou feminista, não sei vocês, mas feministas não são. Estão encenando o estupro coletivo de uma mulher” (p.163), ao que Ziga conta que respondeu “Por que estupro e não uma baita foda? Por que nossa xota gigante não estaria se divertindo? Por que o feminismo precisa ser tão puritano às vezes?” (p.163)

Finalizando a edição espanhola, no *Glosario de perras*, que vem a seguir, a autora apresenta em mais detalhes as cachorras cujas fotos e falas em primeira pessoa já apareceram ao longo da obra e conta uma breve anedota sobre elas. Depois vem os *Contra-gradecimientos*, e *Agradecimientos*, ao final da edição, como de praxe, a bibliografia e créditos das fotografias.

No que diz respeito às traduções de *Devenir Perra* (2009), antes da tradução ao português realizada por be rgb e por mim, foram publicadas duas traduções: ao italiano e ao

francês, cujas edições são *Diventare Cagna* (2016) e *Devenir Chienne* (2020), respectivamente. Para a ilustração que se segue, utilizo o e-book de *Diventare Cagna* (2016) e a edição impressa de *Devenir Chienne* (2020). Também comentarei brevemente sobre as relações de poder nessas traduções, baseando-me na visibilidade dada às/es tradutoras/ies em ambas as edições, e ao processo editorial a partir dos relatos das/es tradutoras/ies.



Imagem 14. *Diventare Cagna* (2016). Fonte: Golena Edizioni

Diventare Cagna foi publicado pela primeira vez em 2016 pela editora italiana *Golena Edizioni* em tradução de Valentine *Fluida Wolf*, Elena Zucchini, feminoska, lafra e Serbilla Serpente. Uma tradução coletiva, portanto. Assim como na edição em castelhano, a autora aparece na imagem desta capa, no entanto, trata-se de outra foto. De autoria de Rodrigo Van Zeller, a foto de capa de *Diventare Cagna* (2016) retrata Ziga no canto esquerdo da imagem e, ao centro, uma pessoa negra que poderia ser lida como uma mulher vestindo apenas uma calcinha pequena e um acessório de asas. Como apontado antes, na edição de *Devenir Perra* (2009), também há uma pessoa seminua vestindo um acessório de asas, mas esse corpo

aparece apenas está na contracapa do livro. Sendo assim, poderíamos dizer que a imagem de capa da edição italiana é uma tradução da imagem da edição de partida (que por sua vez é uma tradução paródica do quadro de Velázquez) e é até mais ousada do que a primeira ou, pelo menos, que o discurso imagético pós-pornográfico não foi suavizado na edição italiana.

Na primeira página, consta a dedicatória de Ziga à sua mãe, cuja tradução ao italiano foi:

*A mia madre,
che veniva a prendermi a scuola a testa
alta sui suoi tacchi nove centimetri da battaglia.*

Inicialmente, a dedicatória da edição em castelhano, volto a citar, diz “A mi madre, que venía a buscarme al colegio erguida en sus tacones nueve centímetros parabellum”. Para “*erguida*” do castelhano, a tradução em italiano ficou “*a testa alta*” [em tradução livre do sentido literal, “de cabeça alta”], trazendo uma imagem de Maribel Ziga mais ativa do que a primeira. Já a imagem da arma *parabellum* foi substituída por algo mais abstrato, pois ainda que “*da battaglia*” [“de batalha”] evoque um contexto bélico, a representação estética dos saltos em comparação com a pistola de cano longo se perde na tradução ao italiano. A tradução da dedicatória na edição italiana sequer faz menção direta a um revólver, mas não por isso a dedicatória foi suavizada, pois os simbólicos empregados demonstram a força e potência que Itziar Ziga atribui à mãe.

Na sequência, vem a introdução à edição italiana escrita por Slavina, ativista pós-pornô e escritora, que conta em um tom muito pessoal e bem humorado como conheceu Itziar Ziga e sua obra, dividindo o relato em três atos.

Quando Devenir Perra saiu eu estava tão pobre que não tinha grana pra comprá-lo, Bea me dá de presente. A identificação é súbita e potentíssima: reconheço a mim mesma e a minha matilha, o bando que se formou na Itália ao longo dos anos em torno da experimentação pós-pornográfica e mais em geral à temática quente do feminismo pró-sexo.¹⁶

¹⁶ Quando esce Devenir Perra sono così povera che non ho i soldi per comprarlo, me lo regala Bea. L'immedesimazione è subitanea e potentissima: riconosco me stessa e la mia manada, il branco che con gli anni si è costruito in Italia intorno alla sperimentazione postpornografica e più in generale alle tematiche calde del femminismo pro-sex.

Termina sua introdução enfatizando: “Se hoje vocês podem ler *Devenir Perra* é graças à vontade e ao empenho das tradutoras e da corajosa editora.”¹⁷. Assim, Slavina evidencia a importância do trabalho de tradução e também deixa explícita a postura política presente no ato de publicar a tradução dessa obra.

Após a introdução de Slavina vem o prólogo de Desportes e Preciado, traduzido pelo mesmo coletivo e, na sequência, a estrutura da edição italiana segue a ordem dos capítulos como em *Devenir Perra* (2009). Há uma quantidade considerável de notas ao longo do texto marcadas com um hiperlink que, através de um click, nos direciona para as últimas páginas do e-book onde constam todas as notas. Estas estão marcadas com abreviações conforme quem as escreveu, N.d.T e N.d.A para notas das tradutoras e da autora, respectivamente. Nenhuma das páginas do e-book está numerada.

Após o último capítulo da obra e antes dos agradecimentos e contra-agradecimentos de Ziga, foi incluído o texto “*Il manifesto ‘CAGNA’ di Joreen*”, uma tradução de feminoska (também tradutora da obra), anteriormente publicada em seu blog, do artigo “The bitch manifesto”, escrito em 1968 e publicado pela primeira vez em 1970 no jornal feminista estadunidense *Notes from the Second Year*, antes mesmo das Guerras Feministas do Sexo.

Surpreendentemente, o glossário de cachorras não consta na edição italiana.

Os agradecimentos foram ampliados na versão italiana. Ziga agradece a sua mãe, que faleceu alguns anos depois da publicação de *Devenir Perra* (2009) e afirma: “Minha mãe me mostrou que existe uma felicidade que supera a violência: e até mesmo o amor”¹⁸ - quatro anos depois Ziga publicaria *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga* (2020). Ziga adiciona vários outros nomes e razões para agradecer que não citarei em detalhes para não me estender, mas destaco que nesta versão a autora agradece às suas tradutoras, à Slavina, ao já mencionado fotógrafo e à modelo da foto de capa, Raila do Vale, “por encarnar o anjo caído”.

Por fim, sob o título “*dallo stesso argomento*” [do mesmo argumento], a edição conta com três resumos de livros traduzidos ao italiano e publicados pela mesma editora, sendo estes *Pornoterrorismo* de Diana Junyent Torres; *Fica potens* [em tradução livre, buceta potens], da mesma autora e; *Post Porn Modernist*, de Annie Sprinkle. Assim, esta edição cria uma rede de intertextos alinhados com a proposta da tradução militante, defendida por Valentine Aka Fluida Wolf em sua pesquisa de mestrado. Graças à ponte que Itziar Ziga fez

¹⁷ Se oggi potete leggere *Devenir Perra* è grazie alla voglia e all'impegno delle traduttrici e della coraggiosa editrice.

¹⁸ Mia madre mi ha mostrato che esiste una felicità che supera la violenza; e persino l'amore. [tradução minha]

entre suas tradutoras, entrevistei Valentine a respeito da sua experiência na tradução coletiva de *Devenir Perra* (2009) ao italiano.

A propósito das traduções das obras de Diana Junyent Torres, ela me contou que Elena, colega de tradução de *Devenir Perra* (2009), traduziu *Pornoterrorismo* (2014) ao italiano, mas inúmeras editoras italianas, inclusive as de perfil politizado, se negaram a publicar a obra. Até que ela fez a proposta a Maya, de Golena Edizioni:

Assim que ouviu o título, “Pornoterrorismo”, ela disse: ‘Vou publicar!’ Elena já tinha traduzido, mas depois dissemos ‘agora vamos traduzir Coño Potens colaborando com a mesma editora’. Fazíamos tudo grátis, porque a editora não tinha um tostão [...] O ato de traduzir desta maneira, de escolher traduzir o que ninguém quer publicar, o ato de nos organizarmos em matilha, como companheiras, foi para mim um ato militante, uma tradução militante. É um posicionamento.¹⁹

¹⁹ Ni bien le dijeron el título, “Pornoterrorismo”, dijo: ‘Lo voy a publicar!’ Esto lo había traducido ya Elena, pero después dijimos ahora vamos a traducir Coño Potens colaborando con la misma editorial. Todo lo hacíamos gratis porque esa editorial no tenía ni un duro. [...] El acto de traducir de esta manera, de elegir traducir lo que nadie quiere publicar, el acto de auto organizarse en manada, como compañeras, esto ha sido un acto para mí un acto militante, una traducción militante. Es un posicionamiento.



Imagem 15. *Devenir Chienne* (2020). Fonte: Éditions Cambourakis

Devenir Chienne foi publicado pela primeira vez em 2020 pela editora *Éditions Cambourakis* de Paris em tradução de Camille Masy e Diane Moquet e a obra faz parte da coleção *Sorcières*. De entrada podemos observar que a edição francesa se apresenta com uma linguagem mais recatada do que a da edição de partida. A capa do livro é uma ilustração de Malena Guerrero que traz um fundo rosa claro com alguns objetos que poderiam ser relacionados com o universo de sentido “*perra*”: saltos altos com estampa de onça, óculos escuros, brincos de argola, uma gargantilha estilo sadomasô, meias arrastão, um guardanapo marcado com batom, copos de doses virados, esmalte de unhas aberto. No canto esquerdo superior vê-se discretamente parte de um objeto que parece um *strapon*, mas o dildo foi cortado da imagem de capa, deixando apenas a base à mostra. Uma imagem que insinua, mas não mostra. Por fim, a ilustração tem fósforos e muitos cigarros. Durante nossa breve convivência em São Paulo, Itziar me contou que não teve participação na escolha da capa e

que esta não lhe agradou muito de maneira geral, mas especialmente porque ela sequer é fumante²⁰.

A capa se repete em branco e preto na folha de rosto e ali figura o nome des tradutories²¹. Na segunda folha de rosto há uma nota sobre a coleção Sorcières, que se apresenta como um espaço de experimentação da linguagem, onde es tradutories utilizam as estruturas de escrita inclusiva de sua escolha, o que pode acarretar até mesmo no não uso da linguagem inclusiva (ou linguagem neutra/não-binária, como chamamos por aqui). O discurso da coleção Sorcières defende que a desmasculinização da escrita é uma prática mais interessante de experimentar em vez da normalização da linguagem.

Explicita-se que nessa obra a autora escolheu não utilizar a escrita inclusiva e que as tradutoras (aqui aparecem em feminino), em acordo com a editora, decidiram respeitar essa escolha na tradução. Afirma-se também que as tradutoras aplicaram a regra de proximidade em francês para a marcação de gênero dos adjetivos e participios passados.²² Há, portanto, menção da editora à autonomia das pessoas que traduziram a obra.

Na página seguinte, vem a dedicatória de Ziga para sua mãe, que em *Devenir Chienne* (2020) foi traduzida assim:

*À ma mère, qui venait me chercher à l'école
perchée sur ses talons de neuf centimètres.*

²⁰ Conversa com Itziar Ziga. São Paulo, outubro de 2022.

²¹ Faço menção usando linguagem não binária com base no registro mais recente, a entrevista realizada pela revista Kamchatka em 2021, onde es tradutories se apresentam com pronomes neutros. Ver em Referências.

²² La collection Sorcières se veut un espace d'experimentation de la langue; les auteurices et les traducteurices utilisent les règles d'écriture inclusive de leur choix, y compris un absence d'écriture inclusive. Nous pensons en effet que démasculiniser l'écriture est une pratique plus intéressante à expérimenter qu'à normaliser, et qu'il ne nous appartient pas de trancher aujourd'hui sur ce qui perdurera. Dans cet ouvrage, l'autrice a choisi de ne pas utiliser l'écriture inclusive, comme elle l'explique pages 22-23. Les traductrices, en accord avec l'editrice, ont choisi de respecter ce choix dans leus traduction. Nous avons appliqué la règle de proximité selon laquelle l'accord de l'adjectif ou du participe passé se fait avec le nom le plus proche ("il est rare que le racisme et l'homophobie soient retenues comme circonstances aggravantes").

Uma tradução possível do sentido literal dessa frase seria “Para minha mãe, que vinha me buscar na escola empoleirada em seus saltos de nove centímetros”. Na versão final da nossa tradução ao português - após a modificação desse trecho pela crocodilo - a imagem da pistola parabellum foi substituída pela pistola calibre 38, - fato que comento em mais detalhes no capítulo 5 -. Já na tradução ao italiano, a menção à parabellum foi substituída pela palavra *battaglia*, mantendo-se ainda num campo semântico bélico. No entanto, na tradução ao francês, a imagem do revólver foi suprimida na dedicatória de Ziga à sua mãe. Se essa supressão foi deliberadamente feita com um propósito político, seria pertinente explicitá-lo em alguma parte da edição, pois, apesar das problematizações que a imagem de um revólver pode incitar, a atitude de simplesmente apagar o elemento polêmico que a autora escolheu parece também um ato de suavização de um texto que justamente se propõe a ser escandaloso.

Assim, ainda que as construções imagéticas que fazemos a partir das palavras sejam individuais, em cada cultura de chegada (brasileira, italiana e francesa) das traduções de *Devenir Perra* (2009), começamos a leitura da obra com diferentes construções simbólicas de Maribel Ziga, dadas a partir das variedades de descrições presentes nessas traduções. Ilustro mais adiante que este não é o único trecho onde há consideráveis diferenças semânticas e semióticas entre as traduções.

A respeito da questão acima, faço um breve desvio em direção das reflexões de Susan Bassnett e André Lefevere em *Proust's grandmother and the Thousand and One Nights; The 'Cultural Turn' in Translation Studies* (1990), que versa sobre a virada cultural nesta área de estudos. A partir do relato de Proust sobre o descontentamento de sua avó ao entrar em contato com uma versão traduzida das *Mil e Uma Noites* diferente da que ela conhecera, onde seu herói Caliph estava “mutilado e quase irreconhecível” (1990, p.2) sob o nome de Khalifat, além de outros aspectos descritivos que estavam diferentes da edição que ela conhecia, Bassnett e Lefevere fazem os primeiros apontamentos à área dos Estudos da Tradução sobre o quanto os aspectos culturais entre os contextos de partida e chegada influenciam no texto traduzido.

Trago este exemplo de uma questão hoje bastante internalizada na nossa área de estudos - a esta altura da teorização espera-se que ninguém busque ou acredite no conceito de fidelidade - para apontar que a crítica que venho tecer sobre algumas diferenças entre as traduções de *Devenir Perra* (2009) não apontam a diferença por si só como algo problemático, até mesmo porque a partir da narração da própria experiência de traduzir esta obra ao português, quanto da observação do trabalho de tradução das edições italiana e

francesa, busco colocar em evidência a potência e variedade dos universos de sentidos culturais criados em cada tradução de *Devenir Perra* (2009).

O que se torna passível de crítica aqui é o teor do discurso político apresentado nas traduções e as possíveis relações de poder por trás da constituição discursiva dessas traduções. Se um texto que se propõe ser politicamente explosivo é suavizado em sua tradução, independentemente das significações culturais entre os contextos de partida e chegada, a questão se torna ideológica, passa a se tratar de uma intervenção política censuradora de quem traduz e/ou de quem edita (e, como já aponte, o “quem” é sempre difícil de distinguir diante da publicação final).

Outro exemplo cabível no sentido de uma crítica à suavização é a tradução brasileira do livro *The ethical slut* (1997), de Dossie Easton and Janet Hardy, que aborda a não-monogamia e cujo título relaciona a liberdade sexual com a figura da puta. Na tradução, trocaram puta por amor: o título da obra traduzida é *Ética do amor livre* (2019). Se a decisão de suavização partiu da tradutora Christiane M. T. Kokubo, ou da equipe editorial da Editora Elefante, desconheço. O site da editora apresenta o livro da seguinte maneira:

Compreender que a monogamia é uma construção ideológica não é tão difícil quanto romper com esse conceito na prática. Desde crianças, somos programados para o amor romântico. Por isso, se você decide pautar suas relações por padrões que escapam à tradição do “felizes para sempre”, pode enfrentar dificuldades: primeiro, para encontrar parceiros que compartilhem dos seus pensamentos sobre amor e sexo; depois, mesmo quando encontra alguém, porque você talvez se torne alvo da incompreensão de colegas de trabalho, vizinhos, familiares e amigos — e alguns deles não hesitarão em julgar suas opções, dedicando-lhe vocativos como “puta”, “galinha”, “vadia” etc. Mas, afinal, perguntam as autoras deste livro, qual o problema em ser promíscuo?²³

E eu como tradutora pergunto, qual é o problema em traduzir um livro promíscuo com uma linguagem vulgar?

Mas voltando à organização de *Devenir Chienne* (2020), o livro também seguiu a estrutura dos capítulos como em *Devenir Perra* (2009), incluindo o prólogo de Despentres e

²³ Disponível em: <<https://editoraelefante.com.br/produto/etica-do-amor-livre/?srsltid=AfmBOoqqBfG5GU1ZlaXJmeSgya5koqVRHdzAZuarUhRH2dFGQul7p5Y>>. Acesso em 26/10/2025.

Preciado em tradução de Camille Masy e Diane Moquet, mas não há nenhum prefácio, nota ou posfácio com a voz dos tradutores. As notas de rodapé são abundantes nessa edição e demonstram um trabalho minucioso de pesquisa, mas não há menção sobre quem as colocou, diferente da edição brasileira e italiana, nas quais as notas de tradução estão devidamente sinalizadas. O glossário de cachorras foi mantido ao final da obra, antes dos agradecimentos e dos contra-agradecimentos, seguindo a estrutura da obra de partida.

Em suma, podemos observar que a intervenção das pessoas que traduziram não é muito marcada na edição francesa, principalmente em comparação com a edição italiana. No entanto, as/es tradutoras/ies afirmaram em uma entrevista sobre seu processo de tradução, publicada na revista *KAMCHATKA: Revista de análisis cultural*, que o revisor da edição francesa, Olivier Zuretti, deixou que tivessem a última palavra na maior parte dos casos.²⁴ Portanto, apesar da versão francesa se apresentar mais discreta do que a obra de partida, podemos entender a partir do relato das pessoas que traduziram que não se tratou de uma censura por parte da editora, uma vez que, nos bastidores, a relação entre tradutora/ie e editora foi mais horizontal do que a que eu e be tivemos com a crocodilo. Ainda assim, a falta da presença da voz das pessoas que traduziram na edição publicada pode ser lida como um gesto de apagamento público do trabalho tradutório por parte da editora francesa.

Neste capítulo, apresentei *Devenir Perra* (2009) e suas traduções, oferecendo um apanhado das principais marcas estéticas e discursivas reunidas na obra de partida, a fim de, como anunciei acima, apresentar a estrutura das obras para poder compará-las com a tradução brasileira, mas também de introduzir os eixos temáticos dos discursos pró-sexo nos quais dedico maior aprofundamento no capítulo que segue.

²⁴ [...] nuestro revisor Olivier Zuretti, quien hizo un trabajo extremadamente minucioso, a la vez que nos dejó tener la última palabra en la mayoría de los casos. (2022, p.153)

3. Discursos pró-sexo? Que putaria é essa?!

Seje pute. Pratique putarias.

Viva a Faculdade da Putaria.

Indianare Siqueira (2022, p. 194).

Para pensar a construção de uma praxis de tradução feminista pró-sexo, faz-se necessário trabalhar na conceitualização do que são ou podem ser teorias e discursos pró-sexo. Assim procuro partir do dito feminismo pró-sexo, vertente feminista especificamente situada - EUA, décadas final da década de 1970, 1980 e começo dos anos 1990 -, mas proponho ir além desse recorte histórico e geopolítico, observando seus desdobramentos ao longo das décadas e convidando a um movimento de somar vozes, de pensar discursos ativistas pró-sexo mais maleáveis, definam-se estes como feministas, queer ou cuir, anarquistas ou simplesmente pró-sexo no sentido de colocar-se favor de uma visão mais positiva e libertária - portanto, contranormativa - sobre o sexo, permitindo assim torções interseccionais e alianças insólitas, como é o caso da aliança com os Estudos da Tradução que trato de construir aqui.

Ainda, proponho pensar discursos pró-sexo construídos a partir de contextos socioculturais diferentes de onde o termo surge, com reivindicações aplicáveis às necessidades marcadas pelas relações de poder, de gênero, de raça, classe, cultura e historicidade próprias do lugar onde sejam construídas. Neste caso, pensando no contexto brasileiro e latinoamericano. Proponho então pensar um ativismo pró-sexo em consonância com uma visão crítica de(s)colonial. O maior exemplo desse exercício de relocalização teórica, ao menos no campo de estudos de gêneros e sexualidades, provavelmente seja o debate sobre a teoria queer e suas possibilidades de torção e ressignificação a partir de outros lugares epistêmicos, como o cuir latinoamericano que referencia o queer, mas vai além, somando aos seus sentidos a abjeção do cu (Pelúcio, 2014), ou ainda a grafia cuir, que evoca línguas originárias. Exercício este construído também sobre a pós-pornografia, como por exemplo com o movimento do posporno sudaka que politiza ainda mais os prazeres abjetos e se nega a permitir que a teoria pós-pornográfica do Norte chegue aqui como um mero dildo colonizador (Milano, 2014).

No sentido da relação com o principal objeto desta pesquisa, embora Itziar Ziga não use propriamente o termo “pró-sexo” ou mesmo “feminismo pró-sexo” em *Devenir Perra* (2009), sua obra abarca uma proposta discursiva pró-sexo em plural. Na obra, a autora

apresenta algumas categorias discursivas a favor da liberdade sexual tais como, além de citações de autorias queer academicamente legitimadas, a pós-pornografia e o feminismo das trabalhadoras do sexo - ou putafeminismo, como utilizado aqui -. Ziga aborda tais discursos de maneira mais breve no que diz respeito a produções teóricas (embora não deixe de mencionar uma variedade delas), pois, como ilustrado no capítulo anterior, coloca seu foco principalmente na premissa de que o pessoal é político, buscando unir teorias e discursos a representações corporificadas: nomes, imagens, histórias reais.

Este capítulo se propõe então a discorrer sobre as características principais de algumas categorias discursivas que entendo como pró-sexo, categorias estas que compõem o recorte apresentado por Ziga em *Devenir Perra* (2009) e que por sua vez foi ampliado neste trabalho a partir do lugar onde esta pesquisa se situa. Contudo, antes de fragmentar os discursos pró-sexo em categorias, é preciso situar as primeiras reivindicações do termo “pró-sexo”, apresentando um breve recorte da historicidade do feminismo pró-sexo e da disputa de significados contida em sua recente história. Para tal objetivo, será necessário voltar o foco para o “problema” do sexo dentro dos movimentos e correntes teóricas feministas, uma vez que foi desses embates teóricos que o termo veio a surgir. A partir das produções feministas hegemônicas publicadas entre o final da década de 1960 e início da década de 1980, e mais especificamente do momento histórico conhecido como “guerras feministas do sexo”, nos EUA, o debate sobre o sexo se inflamou dentro dos movimentos feministas do Norte e o termo pró-sexo passou a ser reivindicado por um grupo interessado em debater sobre o prazer sexual de mulheres. Refiro-me ao chamado movimento feminista *prosex* [pró-sexo] ou *sex-positive feminism* [literalmente, feminismo sexo-positivo]. Vertente feminista que também foi nomeada por algumas autoras como *anti-censorship* [anti-censura], embora o termo pró-sexo tenha ganhado mais adesão.

O movimento feminista pró-sexo surge em oposição ao feminismo conservador representado principalmente pelo movimento WAP - *Woman Against Pornography* num momento histórico situado no contexto estadunidense entre o final da década de 1970, 1980 e começo dos anos 1990, onde o conservadorismo de Reagan deslanchou uma caça à pornografia, ganhando muitas apoiadoras de movimentos feministas. A questão da pornografia e de outras práticas sexuais consideradas desviantes dividiu-se dentro do feminismo estadunidense em posturas pró/contra, ocasionando, como brinca Scarlot Harlot, um “caso quase-tórrido” (2024, p. 275) entre as defensoras de cada lado dessa dicotomia.

Dado o destaque que tiveram esses acontecimentos históricos e a influência que produções teóricas desse momento tiveram e têm no pensamento feminista de maneira geral,

torna-se imprescindível elenca-los e ilustra-los para se pensar o debate pró-sexo. No entanto, é necessário manter presente que estes eventos foram protagonizados principalmente por mulheres cis brancas acadêmicas/intelectuais do Norte, de modo que o sujeito “mulher” nesses primeiros debates raramente aparece sob uma análise que abarque aspectos interseccionais como raça e classe. Ainda, essas produções teóricas se deram em um momento onde a crítica à estrutura binária e biologicista do que comumente se entende por gênero era bastante incipiente. Por sua vez, essa questão acabou por refletir diretamente na estruturação do que se entendia por sexo, categoria que ainda aparecia indistinta de gênero em considerável parte das produções feministas dessa época.

Assim, embora o marco das guerras feministas do sexo fale de disputas de mulheres cis brancas, reitero que o discurso pró-sexo da forma como abordo aqui se forma pelas vozes de outros corpos que abrem espaço para questionamentos contemporâneos e de(s)coloniais. Portanto, quando utilizo o termo “discursos pró-sexo” pretendo abarcar não somente o discurso produzido pelas feministas estadunidenses que participaram das guerras feministas do sexo, ou apenas as produções posteriores que levaram o termo adiante, como também outros discursos produzidos a partir de diferentes lugares epistemológicos, dentre eles, textos ativistas escritos por trabalhadoras do sexo de diferentes lugares, o Putafeminismo brasileiro e latinoamericano, as linhas de estudo que abordam a pornografia a partir da subversão (pós-pornografia, pós-porno sudaka, pornoterrorismo), e alguns recortes de abordagens produzidas partir da teoria queer e cuir, de teorias anarquistas e transfeministas e/ou outras possíveis intersecções discursivas alinhadas com o propósito de confrontar as normas e regulações que recaem sobre o corpo e as práticas sexuais, em prol da liberdade e do prazer.

Nesse sentido, tais categorias discursivas dialogam entre si e em certa medida se completam. Por exemplo, o pós-porno é intrinsecamente transfeminista, anticapitalista e putafeminista. O Putafeminismo não só abarca a luta de mulheres cis prostitutas, como também de homens cis, pessoas trans, e outras possíveis identidades subalternizadas que se dedicam ao trabalho sexual, trabalho que, por sua vez, pode incluir a pornografia. Assim, embora seja importante ter em vista as categorias identitárias que produzem tais discursos, a preocupação aqui é encontrar as convergências no propósito de debater sexualidades e prazeres contra normativos.

Utilizo então a categoria feminismo pró-sexo em respeito à relevância histórica e política na luta feminista em prol da liberdade sexual e utilizo “discursos pró-sexo” como uma agrupação de diferentes discursos alinhados com essa causa, ainda que partam de diferentes

lugares epistêmicos. A modo de exemplo, a concentualização de pró-sexo utilizada aqui alinha-se com as afirmações da contemporânea val flores sobre o que significa dizer pró-sexo:

Dizer pró-sexo é promover a criatividade sexual e erótica, mantendo um horizonte aberto de possibilidades e desejabildades que amplie e multiplique os imaginários disponíveis e os repertórios de suas práticas [...]. Dizer pró-sexo é combater as concepções do sexo como algo perigoso, destrutivo, negativo, algo que deve se adaptar a um modelo único, e que tem uma forma de ser feito melhor do que todas as outras, devendo todo mundo praticá-lo desse modo [...] Dizer pró-sexo é um modo de sensibilidade político-afetiva que sente e entende as guerras capilares do sexo como formas de manutenção e exercício de um regime de privilégios heterossexuais, racistas, patriarcais, capitalistas, cis-sexuais, nacionalistas e normativos, distribuindo a vulnerabilidade econômica, política, e erótica e cultural de maneira mortalmente desigual [...] Dizer pró-sexo é problematizar as políticas de visibilidade e visualidade na sociedade da hegemonia das tecnologias midiáticas e seus processos de espetacularização[...]. Dizer pró-sexo é lutar pelo reconhecimento do trabalho sexual e não necessariamente aderir ao regulamentarismo. (flores, 2015. p. 79-81)²⁵

Contudo, há outra questão que merece uma observação a partir da crítica contra colonial: o fato de que “pró-sexo” trata-se de um termo importado dos EUA e traduzido literalmente. É um termo que, embora tenha sua historicidade e continue em debate, que represente um campo de estudos com potencial, é também um termo que tem um quê de formalidade, de comedimento. Diante desse impasse político-terminológico e considerando a crítica de(s)colonial que proponho somar ao debate, surge um questionamento: seria possível nomear esta proposta discursiva nos termos da língua e da cultura de onde falo? Este nomeamento poderia vir de uma palavra mais subversiva do que um termo que literalmente quer dizer “a favor do sexo”? Como resposta, não me ocorreu palavra mais acertada do que o termo “putaria”.

Assim, ainda que eu busque propor a construção de uma tradução feminista pró-sexo, termo mais palatável academicamente, neste jogo de cintura de tentar me situar no entre, também escolho nomear os discursos em prol da liberdade sexual através da reivindicação da

²⁵ Decir prosexo es promover la creatividad sexual y erótica, manteniendo un horizonte abierto de posibilidades y desejabildades que amplíe y multiplique los imaginarios disponibles y los repertorios de sus prácticas [...] Decir prosexo es combatir las concepciones del sexo como algo peligroso, destructivo, negativo, que debe adaptarse a un modelo único, y que hay una forma de hacerlo mejor que todas las demás, debiendo todo el mundo practicarlo de ese modo [...] Decir prosexo es un modo de sensibilidad político-afectiva que siente y entiende las guerras capilares del sexo como formas de mantenimiento y ejercicio de un régimen de privilegios heterossexuales, racistas, patriarcales, capitalistas, cissexuales, nacionalistas, y normativos, distribuyendo la vulnerabilidad económica, política,erótica y cultural de manera mortíferamente desigual [...]Decir prosexo es problematizar las políticas de visibilidad y visualidad en la sociedad de la hegemonía de las tecnologías mediáticas y sus procesos de espectacularización[...]. Decir prosexo es luchar por el reconocimiento del trabajo sexual y no necesariamente adherir al reglamentarismo.

palavra putaria, termo polissêmico e próprio da cultura do lugar de onde falo. Seguindo a linha de *Devenir Perra* (2009) e de outros manifestos e epistemologias do insulto, é também um exercício de subversão de sentido de uma palavra socialmente entendida como negativa e ofensiva.

Em seus sentidos negativos, “putaria” pode aparecer em alguns contextos para designar imoralidade e até desonestidade. Por outro lado, este termo tão popular na linguagem coloquial brasileira em muitos casos não é utilizado com um sentido necessariamente ofensivo ou depreciativo, sendo então uma gíria para nomear práticas e conteúdos sexuais cujo teor vai além dos limites da decência: vídeos e páginas pornográficas, textos, performances e imagens explicitamente eróticas e/ou pornográficas (cisnormativas ou não), bem como práticas sexo-afetivas não-cis, não-héteras, não-monogâmicas; prostituição ou trabalho sexual e outras possibilidades nesse sentido.

E apesar de eu estar arriscando um sentido teórico subversivo de “putaria” no ambiente acadêmico (mas não tanto, já que acabo utilizando pró-sexo como categoria principal), a palavra putaria já é celebrada subvertida através do humor no discurso musical do funk brasileiro, que também poderia ser lido como um discurso pró-sexo, mas construído à margem da academia e subalternizado não só por uma moral conservadora, como também por questões sociais e raciais. Ainda, no caso do discurso do funk, a polêmica é amplificada pela disputa de sentidos em torno da putaria. Isto porque em sua maioria, o cenário do funk é composto por cantores homens cis que reivindicam a putaria como algo que lhes pertence e que, embora sejam oprimidos em outros termos, se colocam a em uma relação de poder sobre as mulheres - nada que o feminismo negro já não tenha notado em análises de contextos similares, diga-se de passagem.

Em contrapartida, está o discurso de algumas funkeiras, as cachorras, piranhas que vem enfrentar essa postura discursiva cismasculina, reivindicando seu próprio prazer e fazendo o exercício de subverter a palavra putaria e variados insultos sexistas. Sem necessidade alguma de teoria feminista acadêmica que as respalde. Este é o sentido putaria que gostaria de introduzir e manter presente aqui. Retomo sobre o discurso dessas funkeiras em maiores minúcias no capítulo 4, com o intuito de comentar sobre a rede semântica onde inserimos a tradução do título da obra de Ziga (2009) de “perra” por “cachorra”, além de outras palavras cuja performance no contexto brasileiro tem uma história de significados tecida por culturas contra-hegemônicas bem diferentes da cultura do (con)texto de partida.

Assim, seguindo a estrutura que este capítulo propõe, abordo no subitem que segue a questão do “problema”, das divergências e embates a respeito do sexo nos debates feministas.

3.1 Tretas feministas em torno do sexo

Chegou o tempo de pensar sobre o sexo. Para alguns a sexualidade pode parecer um tópico sem importância, um desvio frívolo de problemas mais críticos como a pobreza, guerra, doença, racismo, fome ou aniquilação nuclear. Mas é em tempos como esse, quando vivemos com a possibilidade de destruição sem precedentes, que as pessoas são mais propensas a se tornarem perigosamente malucas sobre a sexualidade. (Rubin, 2012)

Quando proponho olhar para as tretas feministas torno do sexo, parto do fato de que os feminismos, em suas várias vertentes, encontraram justamente no sexo o maior o lugar de discordâncias e embates. Assim, nas páginas a seguir, busco ilustrar como estes debates e desentendimentos foram ganhando espaço desde o final século XIX até ganharem mais força entre as décadas de 1960, com a chamada revolução sexual, e 1970, sendo pauta de grande parte das produções teóricas da época, acontecimentos que precederam as mencionadas “guerras feministas do sexo”.

3.1.1 Alguns debates dos séculos XIX e XX

Como já apontaram Foucault (1998) e Butler (2017) o Estado é composto por diversos aparatos de poder e regulação, tais como o poder judiciário, a Igreja, a família, as mídias, a medicina/psiquiatria e as instituições educacionais. Todos esses aparatos são ideológicos e, portanto, produzem, sustentam e impõem discursos como meios de controle dos corpos. Trata-se de discursos que reforçam o binarismo de gênero, a heterossexualidade compulsória, o casamento e a procriação, mas é também e desse controle dos corpos que o capitalismo se alimenta há séculos.

A propósito, o corpo das mulheres foi o que mais regulação sofreu para que o capitalismo fosse possível, fato que foi “esquecido” por autores clássicos como Marx e outros homens em suas análises sobre o surgimento e desenvolvimento do capitalismo. Em *Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), traduzido ao português pelo coletivo Sycorax, Silvia Federici discorre atentamente sobre essa questão. Em meio às

diferentes as crises e disputas sociais ocorridas no período da Idade Média, a caça às bruxas surge como um mecanismo de regulação dos corpos através do assassinato em massa de milhares de mulheres nas fogueiras da Inquisição europeia. A figura da bruxa é criada para marcar o mau exemplo, desarticulando a coletividade entre mulheres, que passam a se tornar agentes reguladoras umas das outras. A simples ideia de se obter prazer sexual se torna inconcebível para as mulheres, sexo se torna demoníaco e passa a ser usado contra as mulheres. Ocorrem linchamentos de prostitutas, condenadas às margens. Qualquer mulher, por qualquer banalidade, poderia ser moralmente condenada. Esse discurso viajou de barco e chegou às terras colonizadas também. Mesmo que repaginado ao longo dos séculos, o mecanismo ainda funciona muito bem.

Assim, pode-se observar que há marcos históricos em que o sexo se torna um problema de Estado. É importante ressaltar que, historicamente, o poder ideológico a respeito do sexo e da sexualidade vai circulando e transferindo sua concentração por entre esses aparatos reguladores. Na idade média, como supracitado, a concentração do poder ideológico estava com a Igreja. Com o fim da Inquisição, o ato de punir moralmente passou para a instituição jurídica, quando, por exemplo, as práticas homossexuais eram legalmente passíveis de encarceramento, e em alguns países isso ainda ocorre.

Observando o pequeno recorte que proponho aqui, é importante destacar que ao final do século XIX, o discurso regulador sobre a sexualidade perde predominância na Igreja e passa a se desenvolver dentro da instituição médica através da patologização dos comportamentos sexuais desviantes da norma ou ditos “anti naturais” e que, portanto, deveriam ser corrigidos. É neste ponto da história em que a sexualidade deixa de ser prática individual para se tornar identidade. Um marco dessa virada é a publicação de *Psychopathia Sexualis* (1886) de Richard von Krafft-Ebing, que cria o conceito de “perversão sexual”, posteriormente reformulado pela psicanálise. Em consonância com o discurso médico, nesse período histórico intensifica-se o reforço de uma diferença binária de gênero pautada no que hoje chamamos de performatividade, onde a diferença de comportamento, vestes e trejeitos marca-se como radicalmente oposta e supostamente complementar. Da mesma forma, o discurso médico vem marcar essa diferença com a premissa científica de que as mulheres teriam uma natureza sexual passiva e delicada, ao contrário da masculina, mais ativa e predatória.

Por outro lado, diante desse cenário, passam a se intensificar algumas discussões mais políticas entre mulheres a respeito do sexo. Contudo, nesse momento a preocupação das mulheres sobre o sexo tinha pouco a ver com o próprio prazer, posto que ainda girava em

torno do direito básico de terem autonomia sobre o controle da natalidade. Acreditava-se que prazer no sexo dizia respeito apenas aos homens de modo que, por um lado, segundo a sexóloga Martinez (2005), surge a necessidade de

confinar a luxúria masculina ao âmbito do casamento, a salvo da influência e dos efeitos - nocivos para a saúde de ambos os cônjuges - do acesso carnal às prostitutas. Por outro, percebe-se um interesse em diminuir as desvantagens derivadas da ausência de um controle eficaz da natalidade. As duas campanhas de inspiração feminista empreendidas nas duas últimas décadas do século - os movimentos pela “pureza social” e a campanha da maternidade voluntária - se encaminham para dar respostas a tais inquietudes (Martinez, 2005, p.8) [as aspas são intervenção minha]²⁶

Sobre isso, a autora ainda aponta que, a partir da imagem abstrata da mulher como vítima da lascívia masculina, as políticas sexuais protecionistas foram potencializadas. Um reforço que, fugindo do objetivo inicial, acabou acarretando um controle ainda maior sobre elas. O objetivo primordial da defesa da maternidade voluntária consistia em outorgar às mulheres o direito de se negarem a praticar o coito com o marido sob o pretexto de poderem escolher o momento em que desejavam engravidar (Martinez, 2005).

Embora a intenção fosse quebrar o direito absoluto do marido sobre o corpo da mulher, a argumentação que ofereciam era marcadamente puritana, pois partia do princípio de que o sexo, para as mulheres, limitava-se apenas ao meio de engravidarem. Ainda, se o ideal binário de natureza sexual masculina e feminina ilustrava a mulher como um ser romântico e etéreo, subjugada ao desejo do homem e aos perigos que esse desejo acarretava, escapar do sexo era até então uma maneira de se preservarem. Ainda, nesse período os métodos contraceptivos eram mal vistos, sendo considerados úteis apenas para as prostitutas, enquanto as mulheres casadas temiam que o uso desses métodos acabasse desencadeando uma quantidade maior de relações sexuais não desejadas com seus maridos. Sendo assim, até então a visão majoritária das mulheres sobre o sexo tinha mais a ver com uma obrigação

²⁶ confinar la lujuria masculina al ámbito del matrimonio, a salvo de la influencia y los efectos –nocivos para la salud de ambos cónyuges– del acceso carnal a las prostitutas. Por otro, se aprecia un interés en disminuir las desventajas derivadas de la ausencia de un control eficaz de la natalidad. Las dos campañas de inspiración feminista que se emprenden en las últimas décadas de siglo –los movimientos por la “pureza social” y la campaña de la maternidad voluntaria– van encaminadas a dar respuesta a tales inquietudes.

conjugal muitas vezes desagradável, de modo que buscavam poder evitá-lo o quanto pudessem.²⁷

Contudo, apesar da rígida moral vigente, há registros das exceções de mulheres que reivindicavam algo além do sexo reprodutivo, como a partidária do amor livre Victoria Woodhool, sufragista anarquista estadunidense, que é comumente citada como um destaque dessa época. Outra sufragista estadunidense partidária do amor livre foi Elizabeth Cady Stanton, que estava também envolvida na luta em prol da abolição da escravidão.

Já no começo do século XX a questão da maternidade voluntária ganhava mais destaque, de modo que representantes como Emma Goldman e Margaret Sanger conseguiram o apoio de parte do movimento socialista e movimentos operários, que viam um interesse político no controle da natalidade: diminuir a miséria ao evitar nascimentos indesejados nas classes oprimidas. No entanto, a proposta causou conflitos internos nesses movimentos, pois supostamente se tratava de um assunto secundário, menos importante dentre as lutas da esquerda. Como agravante, a campanha de controle de natalidade de Sanger foi relacionada ao movimento eugenista.

Como destaque no Brasil, pode-se citar as contestações de Maria Lacerda de Moura, intelectual anarquista que, já na década de 1920, questionava o gênero como conceito estabelecido a partir das características biológicas que determinavam o construto homem/mulher. Em *A mulher é uma degenerada*, publicado pela primeira vez em 1924, pergunta: “E si (sic) o homem voa, além do macho, até o incognoscível, porque há de a mulher se conservar exclusivamente, eternamente, inevitavelmente acorrentada ao papel de fêmea?” (Moura, 1982, p.26). Numa época onde o biologicismo servia de justificativa determinante para os papéis de gênero, Moura questiona o porquê do homem poder existir como sujeito para além do macho biológico, enquanto a mulher era submetida ao restrito papel de fêmea reprodutora e cuidadora.

Foi também defensora da emancipação da mulher a partir do acesso ao conhecimento, aos estudos formais e ao acesso ao mercado de trabalho não apenas em trabalhos subalternos e insalubres, como as fábricas e o trabalho doméstico em casas alheias e outros ofícios que já eram comuns às mulheres no início do século XX, mas em profissões de destaque social, apontando que os homens

²⁷ Estratégias de mulheres para evitar o sexo conjugal já faziam parte de tradições orais e narrativas populares muito antes desse recorte histórico de análise. Na literatura, talvez o exemplo mais conhecido seja *As mil e uma noites*. Assim, ato fugir do sexo por temê-lo marca vivências corporais de incontáveis mulheres, questão que se repete ao longo do tempo em distintas configurações sociais e culturais.

Criticam a mulher médica, advogada, a escritora, a concorrente afinal. Entretanto, a ordem moral da atualidade, obriga a mulher a se empregar nas estradas de ferro, como carregadoras em docas, como construtoras, pedreiras, a trabalhar em fábrica de papeis pintados e na manipulação do mercúrio. Será por gosto, por prazer que uma mulher faz o carregamento de navios ou trabalha em fábrica de explosivos ou em laboratórios de gases venenosos? (Moura, 1982, p.90)

Além disso, constrói seu argumento a partir de um olhar sobre o mercado do sexo, apontando a hipocrisia masculina na ausência de críticas não só a esses trabalhos subalternos, como também ao lugar da trabalhadora do sexo.

Não ouço o mesmo protesto contra essa aberração assim como os homens não protestam contra os cabarets servidos por moças bonitas: é profissão contra a moral e os bons costumes, contra a instituição da família tão defendida em teoria, a proposito de tudo. E' profissão indigna da sensibilidade feminina mais, muito mais que qualquer profissão liberal ou a intelectualidade alta, si é que as julgam imoraes... (p. 90; 91)

Ora, Moura questiona, se as mulheres são naturalmente seres sensíveis, sexualmente passivas para fins reprodutivos, por que não causa tanto incômodo que trabalhem manipulando perigosos materiais químicos ou que exerçam o trabalho sexual, se são trabalhos supostamente tão distantes da natureza da mulher.

Pensando na rebeldia estética e performativa, pode ser válido destacar, ainda no recorte dos anos 1920, a figura das *flappers* ou melindrosas e seu impulso de experimentação sexual e performática. Embora mais presentes em espaços boêmios e artísticos europeus, a resistência de estéticas melindrosas brasileiras também atraiu o olhar de Moura (1982), que as descreve assim: “E, si (sic) lhe ataram a razão [à mulher], deram asas à sua imaginação, deixaram-na adejar pelo mundo da fantasia e bordaram a sua vida com lantejoulas, brilhantes, purpuras e velludos e camafeus e, dessa espécie — nasceu a melindrosa”. (p. 61).

Voltando à influência europeia, a partir do final da segunda guerra, pode-se destacar Simone de Beauvoir e a publicação na França, bem como a pronta tradução ao inglês, de *O segundo sexo* (tradução esta que, vale adiantar, também envolveu tretas feministas - de tradução - a serem mencionadas mais adiante neste trabalho), obra que incitou, nas mulheres

que tinham acesso à sua leitura, uma maior consciência sobre as desigualdades entre homens e mulheres e sobre a construção social do sexo (gênero).

Junto a isso, as pílulas anticoncepcionais se tornavam mais acessíveis nessa época e seu desenvolvimento, segundo Beto Canseco,

[...] foi a iniciativa de Katharine Dexter McCormick, quem convocou um grupo de trabalho a ser liderado pelo biólogo Gregory Pincus, em Massachusetts, com a missão de desenvolver um método contraceptivo que mulheres pudessem controlar. Juntamente com John Rock, ginecologista católico, eles desenvolveram um comprimido esteróide sintético que foi testado em mulheres da população negra da ilha de Porto Rico (também foi testado em pacientes psiquiátricos do Hospital Estadual de Worcester e internos da prisão estatal do Oregon, para controlar a libido e as tendências homossexuais entre os homens). Dessa maneira, o prazer sexual foi separado da atividade reprodutiva e as consequências do sexo casual, que para os homens não eram um motivo necessário de preocupação, agora também podiam ser controladas pelas mulheres [...]. (Canseco, 2021, p. 113)

Ainda, pelo menos nos EUA, o divórcio já havia sido implementado e os novos movimentos de esquerda, cuja presença militante ainda era majoritariamente cishéteromasculina, finalmente pautavam a liberdade sexual. Assim, uma série de fatores contribuíram para a chamada revolução sexual dos anos 1960. Contudo, dado o contexto onde se desenvolveu, cabe perguntar a quem mais favorecia essa revolução sexual. As feministas não tardaram em perceber que, mais uma vez, as circunstâncias beneficiavam mais a sexualidade dos homens do que a das mulheres.

Dessa forma, algumas feministas passaram a denunciar a hipocrisia sexista da “revolução” entendendo que a tal liberdade sexual defendia um único padrão de libertação, no qual se ignorava que a regulação moral não era igual para homens e mulheres, uma vez que o movimento revolucionário não se aprofundava nas razões sociais pelas quais a moralização era maior no caso das mulheres. A proposta revolucionária tinha o fundamento de romper o elo entre atividade sexual e vínculo emocional, de modo que o desejo de amor e compromisso passava a ser visto como resultado da repressão sexual.

No entanto, entendiam que romper com a moral do contrato sexual do casamento tradicional, por exemplo, era mais conveniente para os homens, que poderiam se desvencilhar das obrigações financeiras e emocionais que esse contrato acarretava e ainda assim desfrutar tranquilamente do sexo (agora, eles não precisariam sustentar a esposa, nem pagar pelos serviços da puta):

[...] Libertação para homens significava se rebelar contra as demandas das mulheres, enquanto para mulheres, libertação significava a oportunidade (leia-se, a obrigação) de descartar seus ‘complexos’ sobre sexo casual. (Willis, 2014c, p. 179 apud Canseco, 2021, p.112)²⁸

Outro ponto é que nesse momento a psicanálise se populariza e seu discurso agora também corrobora em favor dessa revolução sexual dos homens. A mulher então passa a ser colocada em mais um lugar impossível: se ainda deseja se casar - embora tenha sido educada desde pequena a sentir esse desejo, como Beauvoir vinha apontando -, passa a figurar como conservadora e até mesmo interesseira. Se ela se nega a ter relações sexuais sem compromisso afetivo, é vítima de seus complexos psicológicos, frígida. Se faz sexo com muitas pessoas, adotando uma sexualidade vista como “masculina”, é patologizada ou ainda moralmente julgada, ninfomaníaca ou puta, porque ainda estavam lá os limites tácitos para a prática sexual da mulher, principalmente a respeito da quantidade de pessoas com quem se relacionava. E se fosse trabalhadora do sexo, certamente estaria fora do lugar ideal também.

Como se fosse pouco, criava-se também uma nova exigência para a mulher hétero: gozar. Como apontam Canseco e Willis (2021) a preocupação com o orgasmo feminino por parte dos libertários da revolução sexual foi estabelecida não como um possível local de prazer e realização sexual, mas como um novo exemplo de dor, inadequação e culpa para as mulheres. Uma exigência, segundo Willis, para as mulheres validarem as ideias dos homens sobre a própria sexualidade e protegerem os egos deles, independentemente delas estarem de fato satisfeitas ou não. Podemos encontrar traços dessa narrativa no pornô mainstream cishétero, onde é quase obrigatória uma performance orgásmica gritante por parte das atrizes, outro assunto a detalhar mais adiante neste trabalho.

Willis (2014) aponta que revolução sexual nos termos pelos quais foi proposta simplesmente legitimava a já instalada tendência dos homens a coagir, persuadir ou enganar as mulheres a dar-lhes sexo sem obter nada em troca, fosse amor, respeito, cuidado ou prazer sexual. Diante disso, Canseco conclui que a “ideologia do ‘amor livre’ aparece, portanto, como um meio de homens boêmios e de esquerda explorarem sexualmente as mulheres, evitando o compromisso e a responsabilidade.” (Canseco, 2021, p.117). Sendo assim, ainda que sob novos códigos morais revolucionários *pero no mucho*, o sexo continuava sendo um negócio duvidoso para as mulheres hétero, que supostamente eram sujeitas (ou sujeitadas) da

²⁸ Canseco (2021) faz o trabalho de traduzir do inglês vários trechos de teoria feminista produzida na época das guerras feministas do sexo, obras que não têm tradução completa publicada ao português. Assim, citarei ao longo deste trabalho alguns dos seus trechos traduzidos em apud.

revolução sexual, mas que só podiam participar se cumprissem, como de costume, a determinação dos homens sobre seu papel social e sexual. Diante dos fatos, não restaram dúvidas, dentro do debate feminista, de que a revolução sexual, pelo menos nesses termos, não libertaria sexualmente as mulheres.

Em contrapartida, English (2000) aponta que, embora a tentativa de revolução sexual tenha sido dominada por homens e tenha sido problemática em muitos aspectos, ainda trouxe alguns benefícios às vivências sexuais das mulheres, especialmente em relação à experimentação do sexo não mais como ato reprodutivo. No entanto, segundo a autora, o movimento feminista colocou seu foco apenas nas perdas, fazendo com que muitas mulheres esquecessem os ganhos.

Independente do balanço que se faça desses fatos históricos, naquele momento e diante dos problemas da revolução sexual, as mulheres precisavam buscar outras saídas libertadoras a respeito de suas sexualidades. O que podiam fazer, do ponto de vista feminista, com o sexo? Parte do movimento passava a defender que uma revolução sexual era sim necessária e possível, mas em termos igualitários, rompendo com qualquer lógica sexista. Algumas feministas ainda defendiam o casamento, entendendo-o como um lugar de proteção para as mulheres. No entanto, outra parte concluiu que a revolução sexual era impossível para mulheres, e que uma solução para destruir a subordinação sexual delas poderia ser, simplesmente, parar de fazer sexo com homens.

No último caso, a perspectiva sobre o sexo que enfatizava os perigos para as mulheres - e não suas possibilidades - e cuja tradição remete ao século XIX, ressurge [repaginada] entre as feministas justamente após as decepções com liberação sexual (Dubois e Gordon, 1985, p. 52-53 apud Canseco, 2021). Ou seja, a influência discursiva sobre a qual passei alguns parágrafos acima ainda marcava os corpos através de um modelo binário e oposto sobre as sexualidades ditas masculina e feminina. Como possibilidade de fuga dessa dinâmica, uma parte do movimento feminista desse momento, aponta Canseco (2021) acreditava que qualquer contato sexual com homens, tratando-se ou não do casamento, era opressivo no contexto patriarcal, razão pela qual as mulheres precisavam pensar em estratégias para evitar a pressão social de se relacionarem com homens.

Se, como vimos, a sexualidade masculina era considerada predatória e violenta, enquanto a sexualidade feminina era sensível e amorosa, menos focada no prazer genital, agora qualquer relacionamento heterossexual na perspectiva feminista neovitoriana era, em maior ou menor medida, comparável ao estupro. Assim, o celibato poderia ser “uma alternativa razoável a dormir com homens, sugerindo inclusive que a própria ideia de pulsão

sexual era uma invenção masculina projetada para manter as mulheres em seu lugar; na verdade, elas não precisariam de sexo, e a lascívia masculina tinha menos a ver com sexo do que com poder.” (Canseco, 2021, p.118)

Já nessa década, a produção feminista hegemônica do momento tinha como destaque a obra de Betty Friedan. A autora publicou, em 1963, seu conhecido livro *A mística feminina*, onde aponta a infelicidade da esposa americana, empurrada ao trabalho doméstico compulsório através da narrativa de uma mística feminina criada com esse propósito. A obra de Friedan teve grande influência no pensamento feminista hegemônico dessa e das décadas seguintes, sendo a autora considerada uma das principais expoentes da época. No entanto, nessa obra, Friedan repudia a liberação sexual, chegando a se perguntar se as mulheres casadas não estariam, em sua insaciável busca sexual, colocando a energia que a mística feminina lhes proíbe destinar a propósitos mais elevados (Friedan, 2020).

Não é à toa que Itziar Ziga já deixa bem claro, “*Yo no soy hija de Betty Friedan*” (Ziga, 2014, p.9) [Eu não sou filha de Betty Friedan] na afirmação-título da introdução de *Malditas: Una estirpe transfeminista* (2014), onde aponta que o feminismo que Betty Friedan promovia era branco, burguês e heterossexual. Itzi questiona: quando Friedan discorre em *A mística feminina* sobre as mulheres finalmente terem encontrado a saída para a bolha doméstica na qual viviam, percebendo que queriam algo além de um marido, filhos e uma casa... quem faria o serviço doméstico? E responde que, sem dúvida, seria “uma empregada chicana ou negra”. (2014, p.10). Além disso, também pergunta:

É sério que o imenso movimento feminista ocidental posterior à Segunda Guerra Mundial foi empreendido pelas mulheres mais privilegiadas? O que estavam fazendo enquanto isso as operárias, as lésbicas, as negras, as chicanas, as putas, as transexuais, as mães solteiras, as freiras, as desempregadas? Não lutavam contra sua própria e específica opressão? Não aportaram nada ao feminismo? (Ziga, 2014, p. 9; p.10)²⁹

Além desse recorte de raça e classe, outra característica controversa da figura de Friedan é que foi abertamente lesbofóbica. Em 1966 junto com Paul Murray, Betty Friedan funda a NOW (National Organization for Woman) e em 1969, ano em que aconteceu a revolta de Stonewall em Greenwich Village, opôs-se à agenda das emergentes agrupações de mulheres quando esta incluía a visibilidade lésbica, advertindo que as lésbicas seriam a

²⁹ [...] de verdad el inmenso movimiento feminista occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial lo emprendieron las mujeres más privilegiadas? qué hacían mientras tanto las obreras, las lesbianas, las negras, las chicanas, las putas, las transexuales, las madres solteras, las monjas, las desempleadas? no luchaban contra su propia y específica opresión? no aportaron nada al feminismo?

“ameaça lavanda” para o feminismo, sob afirmação de que elas manchavam a reputação do grupo, afastavam outras mulheres e desviavam a atenção de pautas mais importantes na luta pela igualdade entre as mulheres.

“Quão errada você estava, Betty, nós sapatonas somos o motor, as abelhas operárias do ativismo feminista!”³⁰ afirmou Ziga (2014, p. 10) sobre o caso. A postura de Friedan causou rompimentos no grupo e, assim, apropriando-se da tentativa de insulto e/ou pânico moral de Friedan, surgiu a organização lésbica *Lavander Menace* [ameaça lavanda].

Finalmente, perto da década de 1980, estouraram as ditas guerras feministas do sexo.

3.1.2 As “guerras” e o feminismo pró-sexo

O objetivo deste item não é o de me aprofundar em todos os fatos e acontecimentos da história das *Sex Wars*, mas de apresentar o cenário geral e os argumentos principais do debate para localizar a proposta discursiva pró-sexo e, a partir dessa observação dos fatos passados, pensar em formas de construir um ativismo pró-sexo cabível para o momento histórico e o contexto social e geográfico em que me encontro. Como creio ter explicitado em algum momento deste trabalho, a existência de mulheres questionando a injustiça sexual e reivindicando o prazer não é pioneirismo desse contexto. A importância das guerras do sexo e do termo pró-sexo para este trabalho é justamente pela marca que estes acontecimentos históricos imprimem dentro da luta dos movimentos feministas e com ela a potência de construção de novas e diferentes formas de ativismo pró-sexo, incluindo a tradução feminista pró-sexo.

O cenário do começo dessa guerra é nos Estados Unidos, no final da década de 1970. A guerra poderia ser dividida em duas fases, essa do final dos anos 1970 até aproximadamente meados dos anos 1980, e a segunda fase dali até o começo dos anos 1990. O movimento historicamente mais conhecido do lado “anti-sexo” é WAP (*Woman Against Pornography*) que, como a sigla indica, foi um movimento de mulheres que buscavam proibir a pornografia, pois nela enxergavam a raiz da opressão sexual das mulheres. Propunham uma política protecionista à respeito do sexo, alegando que as mulheres deveriam ser salvas das diferentes formas de violência sexual. Consideravam o fenômeno pornográfico como algo violento, patriarcal e opressivo para as mulheres e sustentavam posturas de censura e proibição à respeito da pornografia. Contudo, antes da WAP existiu a WAVPM - Woman

³⁰ Cuán equivocada estabas, Betty, las bolleras somos el motor, las abejas obreras del activismo feminista!

Against Violence and Pornography in Media -, e a WAP ficou mais conhecida por aliar-se com o poder político ultraconservador da direita dos EUA na era Reagan. As principais referências desses movimentos foram Andrea Dworkin, Catherine Mackinnon, Susan Brownmiller, Diane Russell e Robin Morgan.

Do outro lado deste embate estavam as feministas pró-sexo ou anti censura. A agrupação mais conhecida nesse contexto foi a FACT (*Feminist Against Censorship Taskforce*), mas independente de organizações, que não eram o foco principal da causa, o movimento pró-sexo ou anti censura de maneira geral criticou a cumplicidade do feminismo anti-pornô com o poder político conservador e organizações religiosas, bem como suas tentativas de definir o que é pornografia a partir da oposição conveniente entre o pornográfico e o erótico. Desta forma, o movimento questionava as hierarquias sexuais onde algumas práticas são consideradas “boas”, “corretas”, “normais” diante de outras que são “ruins”, “incorretas” e “desviantes” (sodomasoquismo, fetichismo, não-monogamia, sexo por dinheiro e um longo “etc”). Ainda, o movimento visava a reivindicação do corpo e do prazer femininos como plataformas políticas de resistência ao controle e à normatização da sexualidade, sustentando uma visão positiva do sexo, incentivando as mulheres a lutarem por sua autonomia sexual, sem preconceitos ou moralismos. As principais referências dos movimentos pró-sexo ou anti-censura são Gayle Rubin, Lisa Duggan, Nan Hunter, Carole Vance e Elle Willis, Amber Hollibaugh.

Em seu artigo “Pensando o sexo” (2012), Gayle Rubin trata de organizar a série de fatores que culminaram no momento de grande repressão sexual que rodeava as guerras do sexo nos EUA. Rubin coloca como um dos fatores determinantes influência da moral vitoriana e do discurso médico produzido na mesma época, cujas consequências, segundo a autora, ainda estariam presentes nos anos 1980. Mais de quarenta anos depois, não seria exagero afirmar que ainda podemos ver essas marcas na organização do sexo, dos papéis de gênero e, consequentemente, na educação sexual das gerações em formação.

A autora aponta como a moral vitoriana e o discurso médico influenciaram as leis estadunidenses a respeito do sexo. O conceito de obscenidade, utilizado legalmente nesse contexto, era indefinido e ao mesmo tempo muito abrangente para fins de regulação sexual.

A primeira lei anti-obscenidade nos Estados Unidos foi aprovada em 1873. O Decreto Comstock, nomeado para Anthony Comstock, ancestral ativista anti-pornografia e fundador da Sociedade Nova-iorquina para Supressão do Vício – tornou a produção, propaganda, venda, posse, envio por correio,

ou importação de livros ou fotografias obscenas um crime federal. (Rubin, 2012, p.2)

Rubin também descreve que apesar dos estatutos sobre a sodomia datarem de estratos da lei mais antigos, quando os elementos da lei canônica foram adotados nos códigos civis, a maioria das leis usadas para prender homossexuais e prostitutas resultaram das campanhas vitorianas contra a “escravidão branca”. Essas campanhas produziram a miríade de proibições contra a “solicitação”³¹, comportamentos libidinosos, caminhadas lentas com propósitos imorais, infrações geracionais, bordéis e casas indecentes. Embora não exista no Brasil, o termo “trata de blancas” ainda é utilizado legalmente na Espanha e em alguns países latinoamericanos para referir-se à prostituição forçada, termo que Ziga questiona em *Devenir Perra* (2009) e sobre o qual discorri brevemente em “O lugar da puta e o que a tradução feminista tem a ver com isso” (2021), embora ainda não soubesse, nem no momento da tradução, nem de escrita do texto supracitado, que o termo também se tratava de uma herança da moral vitoriana.

Apesar do pânico moral britânico que a ideia de escravidão e tráfico geravam na época, Rubin aponta que pesquisas como da historiadora Judith Walkowitz ilustraram a vasta discrepância entre os relatos jornalísticos lúgubres e a realidade da prostituição, assim como as evidências sobre o encarceramento de meninas britânicas em Londres e no exterior eram escassos, apesar do furor público sobre a questão (Rubin, 2012, p. 3). Assim, podemos observar que o mecanismo de geração de pânico moral através da fabricação de ameaças sexuais respaldadas por notícias falsas ou deturpadas tem uma tradição secular e continua funcionando com eficácia (como exemplo grotesco, a ameaça da suposta “mamadeira de piroca” que circulou nacionalmente nas eleições de 2018) para a manutenção de uma moral sexual repressiva e homofóbica. Agregando uma frase de Georgina Orellano (putafeminista que apresentarei mais adiante neste capítulo: “Não existe nada mais conservador do que ativar o mecanismo do pânico moral” (Orellano, 2022).

A respeito das leis homofóbicas vigentes antes e durante as guerras do sexo, Rubin aponta que, a partir dos anos 1950, nos EUA, o foco das “ameaças sexuais” deslocou-se da pornografia e prostituição para a chamada “ameaça homossexual”, através da figura do “ofensor sexual”.

³¹ Do inglês “solicitation”.

O termo “ofensor sexual” muitas vezes aplicado para estupradores, outras para “molestadores infantis”, e eventualmente funcionou como um código para homossexuais. Nas suas versões burocráticas, médicas e populares, o discurso do ofensor sexual tendeu a enfumaçar as distinções entre o ato sexual violento de atos ilegais, mas consensuais, como a sodomia. (Rubin, 2012, p. 4)

Em São Francisco, espécie de refúgio gay, a polícia invadia bares, praticava violência física e psicológica e, ao longo de diversos estados, pessoas foram exoneradas de cargos públicos ou perdiam seus empregos se acusadas de homossexualidade. Rubin aponta o aspecto cíclico destes fenômenos repressivos e de suas correlações ao afirmar que apesar das cruzadas anti-homossexuais serem os mais bem documentados exemplos de repressão erótica nos anos 1950, pesquisas futuras deverão revelar padrões similares de crescimento repressivo contra materiais pornográficos, prostitutas e desviantes eróticos de todos os tipos. (2012, p.5) e aponta, ainda, que

O período corrente [ela se refere aos anos 1980] comporta algumas similaridades desconfortáveis com os anos 1880 e 1950. A campanha de 1977 para revogação do decreto de direitos dos gays do condado de Dade na Flórida inaugurou uma nova onda de violência, perseguição estatal e iniciativas legais direcionadas contra populações de minorias sexuais e a indústria comercial do sexo. (Rubin, 2012, p.5)

Assim, como afirma a autora “períodos como os anos 1880 na Inglaterra e os anos 1950 nos Estados Unidos recodificam as relações de sexualidade” (2012. p.10) mas creio que também recolonizam a sexualidade do Sul a partir de uma premissa de autoridade e legitimação do saber, ainda que o contexto de recepção desses saberes seja diferente. Da mesma forma, podemos observar mais uma volta desse ciclo de movimentos sociais rompendo algumas barreiras de marginalidade e abrindo espaço para os debates sobre sexualidade por volta da década de 2010, primeiro no Norte, depois no Sul e, em contrapartida, sendo minados através da produção de narrativas para fomentar o pânico moral. Pensando nos regimes de verdade sobre o sexo, Rubin (2012) afirma que a maioria dos sistemas de julgamento sexual – religioso, psicológico, feminista, ou socialista – objetivam determinar em que lado da linha (do sexo bom o do sexo mau/ruim) um ato particular se enquadra. Contudo, no caso do sistema de julgamento feminista, apenas um determinado

sujeito feminista ganha autorização para falar sobre uma “boa” sexualidade para todas as mulheres.

Rubin também aponta que

A retórica feminista tem uma tendência aflitiva em reaparecer em contextos reacionários. Por exemplo, em 1980 e 1981 o Papa João Paulo II fez uma série de pronunciamentos reafirmando seu compromisso com os mais conservadores e entendimentos paulinos da sexualidade humana. Condenando o divórcio, aborto, concubinato, pornografia, prostituição, controle de natalidade, hedonismo desenfreado e a luxúria, o papa empregou muito da retórica feminista sobre a objetificação sexual. (Rubin, 2012, p.37)

Mas como as coisas chegam nesse ponto? Como esse pânico moral que acompanha as ondas repressivas conservadoras se mistura com a pauta feminista? E qual sujeito feminista sente medo da ruptura de certas estruturas a respeito do sexo?

Apesar das posturas de Friedan e outras expoentes mais conservadoras pelas quais passei rapidamente no item anterior, em outras produções feministas dos anos 60 e 70 já eram notáveis as preocupações sobre sexo e sexualidade, prazer, contracepção, violência, na desigualdade de gênero na organização do sexo, entre outras questões afins. Por exemplo, a primeira edição da revista *Notes From the Second Year - Female Liberation*, publicada em 1968, trazia diversos textos, compilados por Shulamita Firestone, sobre o mito do orgasmo vaginal, sobre a injustiça das mulheres não obterem o devido prazer e orgasmos nas relações sexuais héterossexuais, também trazia reivindicações sobre o aborto, críticas ao amor e inclusive uma nota de defesa mulheres presas por exercer o trabalho sexual.

Ou seja, antes da explosão das guerras do sexo, havia uma variedade de interesses relacionados ao sexo e à sexualidade, além de continuarem muito presentes nos debates outras pautas características do movimento feminista como o acesso à educação, a estrutura do casamento e da família, a maternidade, o trabalho doméstico, a regulação do estado através de leis que restringiam economicamente as mulheres, a participação social das mulheres, entre outras.

Rubin (2022) conta até a metade dos anos 1970 já havia um tímido, mas crescente movimento anti-monogamia, tanto entre héteras, quanto dentro do movimento lésbico, bem como agrupações de lésbicas SM, agrupações para a visibilização trans, workshops de masturbação em eventos feministas, conversas sobre autoconhecimento sexual em algumas

universidades, em suma, havia uma crescente ebulição crítica, erótica e criativa a respeito da sexualidade e, em contrapartida, aparece o movimento anti-porno. Este movimento expandiu-se rapidamente, transformando a pornografia num “planeta gigante” e assim fazendo com que outros problemas fossem postos em segundo plano. É importante notar o quão peculiar era essa obsessão com a pornografia ao ponto de ser colocada como o principal eixo de opressão das mulheres.

Há de se considerar que, na época, o pornô era bem diferente. Havia lojas, as “*porn shops*” que vendiam revistas e livros com narrativas explícitas e ainda havia poucos vídeos disponíveis para compra ou locação, portanto, era necessário ir aos cinemas específicos para assistir os chamados filmes *snuff*. Nem de longe havia a facilidade de acesso e incontável variedade de pornô que há agora com a internet.

Como comentei acima, a primeira organização feminista anti-porno surge em 1977, em São Francisco, sob a sigla WAVPM - Woman Against Violence and Pornography in Media. A WAVPM fez sua primeira conferência sobre pornografia em 1978, baseada no livro *Take Back the Night: Woman on pornography*. Editado por Laura Lederer e com posfácio de Adrienne Rich, este livro é o retrato do movimento anti-pornô em sua primeira fase. Conta com textos de Kathleen Barry, Susan Brownmiller, Robin Morgan, Diana Russell, Andrea Dworkin, Susan Griffin, Audre Lorde, Phyllis Chesler, Alice Walker, entre outras. A organização parou de operar em 1983.

Diante dessa virada anti-pornô e a centralização no assunto, algumas das objeções de feministas pró-sexo como Lisa Dugan, Carol Vance e Gayle Rubin buscavam indagar algo como “mas o que aconteceu com o resto da agenda feminista?” “Por que só estamos falando de pornô agora?” Rubin (2022) conta que ver o centro do debate feminista na pornografia como a única responsável pela violência contra as mulheres foi para ela como assistir uma mutação, uma coisa muito estranha e diferente da forma como a crítica feminista operava até então. Assim como o movimento feminista era crítico com tantas outras questões, era esperável que fosse com o pornô. Mas não que fosse dessa forma.

Rubin (2022) relata que foi a uma reunião da WAVPM e nenhuma das pessoas da plateia podia questionar suas apresentações, dar interpretações alternativas das imagens que elas apresentavam, receber alguma explicação sobre a seleção das evidências, ou até mesmo receber uma clara definição do que é pornografia. Nada disso podia ser trazido à tona. As participantes deveriam apenas se opor a essa “coisa” que sequer havia sido definida.

Então tentei fazer perguntas, o que é essa categoria, como você a define, por que esta imagem é pornográfica? Mas ninguém tinha a permissão de fazer isso. A premissa era “agora que sabemos como o pornô é terrível vamos ver o que podemos fazer para acabar com ele”. Se não acreditam em mim, Paula Webster e John Demiglio têm relatos similares [...]. Então comecei a articular minhas perguntas, comentários e críticas publicamente e prontamente me tornei persona non grata e alvo de ataques pessoais. Esses ataques eram um padrão de conduta que continuaram ao longo dos anos [não só contra Rubin] e essa é uma das razões pelas quais chamamos o momento de *Sex Wars* em vez de *Sex Discussions*. Você não podia discutir. Não havia discussão. (Rubin, 2022)

As fundadoras da WAVPM foram Diana Russell, Susan Griffin e Laura Leterer. Kathleen Barry também participou ativamente. No eixo das discussões, publicou *Female Sexual Slavery* em 1979. Depois, a autora se destacou ainda mais no movimento anti-prostituição. No minucioso trabalho que Canseco (2021) realizou sobre as guerras feministas do sexo, a autora conta que Kathy Barry, em seu livro *Feminists Perspectives on Pornography* [Perspectivas feministas sobre pornografia] publicado em 1978, afirma que não há necessidade de pesquisas demonstrando os efeitos da pornografia porque as mulheres saberiam “instintivamente” que a pornografia as mata (2021, p.133). Além da negação de estudos científicos sobre sexualidade por parte da postura anti-pornô da época, insisto na pergunta de por que algumas autoras que chegaram a um status de legitimação feminista poderiam falar sobre a experiência de todas as mulheres em relação à pornografia e ao sexo de maneira geral.

Outro ponto a destacar nesta breve história das guerras feministas do sexo é a polêmica *Barnard Conference on Sexuality* que ocorreu em 1982 e é vista como um divisor de águas (e de fases) nas guerras feministas do sexo. Embora a conferência tratasse de sexualidade de maneira ampla, incluindo eixos como a história e as estruturas sociais da sexualidade, além de outros diversos temas abordados, foi a partir de alguns trabalhos ali apresentados (como um que abordava a sexualidade politicamente incorreta, outro sobre SM, um sobre erotismo lésbico) que a polêmica sobre a pornografia foi amplificada. Rubin conta e documenta a história da *Barnard Conference* em sua obra *Diary of a Conference on Sexuality*.

Parte da polêmica foi alimentada pelo momento político conservador vigente nos EUA: a conferência de seu 2 anos após a ascensão de Reagan (da mesma forma, na era Bolsonaro também passamos por amplificações escandalizadas de eventos acadêmicos ou

apresentações artísticas que de alguma maneira abordaram a sexualidade, o que demonstra como esse mecanismo é cíclico). Algumas feministas anti-pornô se opuseram ao evento, e algumas poucas protestaram no portão do evento com camisetas que diziam “for a feminine sexuality” e “against SM” nas costas. Sabe-se-lá o que queriam dizer com “sexualidade feminina”, mas curtir lambar uma bota e usar coleirinha certamente não era parte do conceito.



Imagem 16. Barnard Gates 1. Fonte: Morgan Gwenwald Archive (Yale)



Imagem 17. Barnard Gates 2. Fonte: Morgan Gwenwald Archive (Yale)

A partir das tretas a respeito da conferência, e surfando na onda do conservadorismo, a segunda fase do movimento anti-pornô é então marcada pela ascensão da WAP em 1983, em Nova Iorque, acompanhada por uma espécie de virada estatal nas pautas anti-pornô com os decretos e legislações. Catherine McKinnon e Andréa Dworkin são provavelmente as expoentes mais conhecidas da WAP (Woman Against Pornography), que, assim como as do movimento anterior, propunham a eliminação e a proibição da pornografia através da criação

de um repúdio social gerado por imagens e relatos dos mais violentos em relação à experiência de algumas mulheres na indústria pornográfica.

Sua análise é que imagens violentas saem do pornô e vão para a cultura em geral, que o sexismo sai do pornô e vai para a cultura. Quando penso que essa pornografia reflete apenas o sexismo que existe na cultura. (English, Hollibaugh e Rubin, 2000, p. 132 apud Canseco, 2021, p.129)

Antes de ser uma WAP ferrenha, Dworkin publicou *Woman hating* em 1975, no qual, embora mencione a pornografia, aborda uma diversidade de assuntos, como a literatura, por exemplo, pra formular explicações sobre as raízes da misoginia. Contudo, a partir *Pornography* (1981), obra mais conhecida da autora, passou a centralizar o argumento na pornografia como fator principal, e não sintoma de uma violência e misoginia instauradas e perpetuadas ao longo dos séculos por uma diversidade de discursos, como tinha chegado a considerar.

A principal diferença das WAP em relação ao movimento anterior é que, além da produção discursiva anti-pornô, atuavam através um ativismo legislativo, especialmente a partir de 1985, com decretos e leis promovidas por elas e com o apoio da direita estadunidense. O argumento era que com uma maior popularização da pornografia nessa época, a ação era urgente, pois as mulheres estariam correndo sério perigo se serem estupradas, espancadas e assassinadas - e aparentemente qualquer aliança seria válida para conter essa ameaça -. Foi quando Dworkin e McKinnon introduziram o que chamaram de “*civil rights anti-porn ordinance*”. Adotaram assim os decretos e legislações como objetivo principal do movimento.

Diga-se de passagem, e foi para contestar esses decretos que a FACT foi fundada. Lisa Duggan, Nan Hunter e Carol Vance publicaram um artigo em 1985 chamado “*False promises: feminist anti-pornography legislation*”, um ensaio clássico do movimento pró-sexo ou anti-censura que explica por que os decretos de McKinnon e Dworkin eram uma ideia muito perigosa, especialmente para feministas e queers. Mas para além da discussão sobre pornografia, o movimento feminista pró-sexo ou anticensura estava interessado em debater outros aspectos da sexualidade e em abrir espaço para pensar em formas de prazer, ou de justiça erótica, como define Rubin (2012). Algumas publicações destacadas desse movimento são *The powers of desire* (1983) de Christine Stansell, Ann Barr Snitow, Sharon Thompson,

Pleasure and Danger (1984), de Carol Vance, há também a publicação da revista *Heresies #12 SEX ISSUE*.

Finalizando sobre as WAP, num olhar anacrônico que suscitasse uma ambiguidade condescendente, poderia caber o questionamento sobre se, ao aliar-se com a direita na tentativa de salvar as mulheres (suas iguais) da suposta ameaça do sexo, de tão bem intencionadas tornaram-se ingênuos instrumentos de movimentos políticos de direita e inclusive da Igreja. Contudo, supor a ingenuidade de uma mulher é um mecanismo patriarcal de subestimação intelectual. O fato é que o poder de seus lugares de mulheres brancas decentes aliadas à direita durou pouco tempo.

Em 1986 os decretos de Mckinnon e Dworkin foram considerados inconstitucionais nos EUA, e a WAP acabou entre o final da década de 1980 e início dos anos 1990. Também existiram outros grupos anti-porno ao longo desses anos, mas nenhum com a influência que tiveram WAVPM e WAP.

Há de se considerar o dano que essas abordagens causaram à sexualidade, principalmente das brancas classe média da geração delas e das que vieram nas décadas seguintes, tanto no Norte, quanto no Sul, por herança discursiva neocolonial. Ao mobilizarem fortes sentimentos de medo e horror vinculados à pornografia, qualquer imagem de sexo explícito e qualquer tipo de pornografia seria algo repulsivo e nojento, e deveria reprimir-se qualquer desejo, quanto mais prazer, de assistir a manifestações de sexo explícito. Se assistir a essas manifestações é associado ao ato de masturbar-se, então esse ato que já não se patologiza pela medicina, ainda seria abjeto por outras justificativas. Digo das brancas classes média porque, embora as mulheres racializadas e periféricas sofram até mais violência sexual do que as primeiras, há certos argumentos que não funcionam tão bem nesse âmbito. Você não assusta quem já viu a violência de perto com um fantoche do bicho-papão.

Sobre identificar-se como mulher e gostar de assistir pornô, inclusive o pornô mais violento, Willis aponta que

Uma mulher que é estuprada é uma vítima; uma mulher que gosta de pornografia (mesmo quando isso significa desfrutar de uma fantasia de estupro) é, de certa forma, uma rebelde, insistindo em um aspecto de sua sexualidade que foi definido como preservado para os homens. Na medida em que a pornografia glorifica a supremacia masculina e a alienação sexual, é profundamente reacionário. Mas, ao rejeitar a repressão sexual e a hipocrisia, que infligiram ainda mais danos às mulheres do que aos homens,

ele expressa um impulso radical (Willis, 2014d, p. 97 apud Canseco, 2021, p. 131).

A WAP em si acabou, mas seu empenho em regular o sexo, não. Com a inconstitucionalidade dos decretos feministas anti-pornô, há um giro do ativismo, que acontece por volta de 1989, 1990 e segue pelo começo da década: “salvar” as putas. Assim, muitas as ativistas tiraram seu foco da pornografia para colocá-lo na tentativa de abolir a prostituição. Migraram para um ressurgente movimento sobre “tráfico” (*trafficking*). Ao usarem a categoria tráfico, não se preocupavam por exemplo com a exploração de pessoas, trabalhos forçados de imigrantes ou algo do tipo, mas no sexo comercial e prostituição, que era indiscriminadamente entendido como “tráfico”. Este entendimento particular de “tráfico”, como visto anteriormente com Rubin (2012), é profundamente enraizado no movimento anti-prostituição do século XIX.

Apesar de terem se apaziguado no contexto onde surgiram, essas guerras nunca terminaram de fato dentro dos movimentos feministas. A herança dos movimentos feministas conservadores ainda se faz presente nas leis sobre pornografia e prostituição. Como afirmou Galindo (2021), os debates viajaram de avião até aqui e continuam estagnados nos mesmos argumentos. Há uma série de bibliografias atuais que se propõe a contar guerras feministas do sexo. A citar algumas, *Battling Pornography* de Carolyn Bronstein, *Why we lost the sex wars* de Lorna Bracewells, *The New Sex Wars*, Brenda Cossman, e *O Direito ao Sexo* de Amia Srinivasan.

Sobre o último, Lisa Duggan, que, como visto, participou ativamente do movimento pró-sexo, escreveu uma resenha³² pontuando uma série de equívocos na narração dos fatos: Srinivasan teria apresentado um confuso relato sobre a formação da WAP. Ela afirma que emerge de um protesto contra filmes pornográficos em 1976, contudo, a WAP foi formada anos depois. Srinivasan também teria se referido a campanhas feministas contra a pornografia nos anos 1960, contudo, não há referencia históricas de nenhuma campanha feminista contra a pornografia nos anos 1960.

Rubin também aponta que infelizmente muitas as obras atuais sobre as guerras do sexo tem informações “equivocadas, parciais, distorcidas e, francamente, erradas” (Rubin, 2022). Por exemplo, Lorna Bracewells afirma que Gayle Rubin e Amber Hollibaugh, junto com Nadine Strossen e David Richards, fundaram a FACT. Rubin diz que não sabe de onde ela tirou essa informação, mas que está completamente errada.

³² <https://www.bostonreview.net/articles/me-too-deja-vu/>. Acesso em 15/09/2025.

Primeiro, eu não tinha nada a ver com isso, eu estava há mais de quatro mil quilômetros, na Califórnia e esse era um grupo de principalmente de feministas nova iorquinas que se mobilizaram especificamente em oposição ao trabalho de Mckinnon, Dworkin e decretos do tipo quando estes começaram a proliferar. [...] Eu não estava lá, mas tenho certeza de que nem Amber Hollibaugh, nem Strossen nem Richards estavam envolvidas na fundação da FACT (Rubin, 2022)

Contudo, afirmou que entre as fundadoras estava Carol Vance e que Lisa Duggan e Ann Hunter foram figuras centrais no trabalho da organização.

Não lembro onde li ou quem disse que o feminismo enquanto teoria é um exercício de constante revisitar das produções anteriores para oferecer-lhes respostas ou refutações, uma espécie de devir cíclico. Contudo, quando se trata de sexo, parece que até o revisitar se torna confuso e truncado, como entrar num território espinhoso. É importante voltarmos a olhar para esses acontecimentos para entender conceitos que são repetidos dentro dos movimentos feministas sem clara noção de onde eles vêm. E insisto mais uma vez que podemos olhar para o sexo com mais leveza e humor, mas sem perder o rigor da pesquisa e do comprometimento com fontes idôneas.

Depois de olhar para mais de um século de tretas feministas em torno do sexo - principalmente no contexto anglófono, já que foi o contexto construiu a argumentação que depois colocada em questionamento durante as guerras feministas do sexo - e antes de finalizar este ítem, gostaria de voltar a um aspecto sempre presente, o de associação do lugar da mulher com o lugar de vítima, que deve estar constantemente se defendendo ou sendo defendida, tanto da violência, quanto do sexo. Em *A feliz e Violenta Vida de Maribel Ziga* (2022), Itziar Ziga questiona o aspecto da vitimização da mulher dentro e fora dos movimentos feministas. Embora Ziga se refira mais especificamente à vitimização no âmbito da violência doméstica, já que esse é o recorte da narrativa dessa obra, seu questionamento é válido para se pensar o lugar da vitimização em relação ao sexo.

Como se em nosso DNA de feministas, por sermos mulheres, estivesse escrito que nos defendemos da violência. Algo viscosamente parecido com a programação patriarcal que nos prepara desde meninas para não nos defendermos. Sempre que nos atribuem a bondade, estão nos chamando de bobas, frágeis, inferiores. (Ziga, 2022, p.89)

Em uma estrutura cisheteronormativa, o sexo hétero tende a ser visto como mais vantajoso para o homem, algo que o homem “tira” da mulher, seja pela barganha do amor romântico - namoro e casamento -, por trocas materiais pontuais como pagar um jantar ou dar um presente (não estou nem pensando na troca explícita entre o cliente e a trabalhadora do sexo neste momento) em encontros casuais, seja por coerção psicológica ou pela força bruta. Em suma, a premissa é que sexo hétero consiste em um homem tirando vantagem de uma mulher, e a masculinidade hegemônica se encontra e se reafirma nesse papel. Mas para que lugar estamos indo quando mulheres e/ou feministas concordam com essa postura também?

Tenho observado no ano de 2025, nas redes sociais³³, uma onda de mulheres proclamando o chamado “celibato forçado”, que não se trata de uma postura religiosa - de “guardar-se” para o casamento - ou espiritual - de “transcender” o sexo, mas vem da constatação de que, como os homens continuam sendo machistas e misóginos, mentirosos, infiéis e agora sequer se dispõem a serem cavalheiros ou a pagar a conta do jantar nos “dates” - os homens estariam usando a pauta feminista da igualdade apenas nos aspectos que lhes convém - enquanto as mulheres ainda precisam se submeter ao padrão estético e à performance de docilidade para serem escolhidas ou assumidas dentro dessa dinâmica hegemônica de relações sexo-afetivas. Essa injustiça as “forçaria” a parar de transar, pois não haveria outra saída possível.

Como apontou Thalita Bastos na banca de defesa deste trabalho, tal visão alinha-se ao conceito de heteropessimismo ou heterofatalismo, que é trabalhado por autoras como Jane Ward e Asa Seresin e vem ganhando desenvolvimento nos estudos de gênero. Bastos e Reis, apontam em seu artigo sobre o tema que

Praticamente toda mulher hetero cis já passou por situações de descontentamento com a heterossexualidade e se viu atravessada pelo questionamento: por que permanecer vinculada a heterossexualidade se ela claramente é uma das suas principais fontes de sofrimento? Dentro do contexto dos estudos de gênero e queer existem subdivisões que buscam endereçar não apenas as dissidências, mas aquilo que a sociedade ocidental tradicionalmente lê como norma. (Bastos e Reis, 2024)

³³ Ver “CELIBATO FORÇADO: A VIDA DA MULHER SOLTEIRA ESTÁ INSALUBRE” - Alexandra Gurgel. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WnDXfCuF00>>. Acesso em 15/09/2025.

É certamente necessária a conscientização sobre a injustiça na estruturação sexo-afetiva na cisheteronorma, pois quanto mais críticas, menos dispostas a aceitar essa estrutura. Contudo, me questiono se a ideia de abdicar do sexo não seria, mais uma vez, uma solução duvidosa. Olhando para linha que venho traçando aqui, as feministas mais conservadoras, diante da revolução sexual de 1960 e depois as dos anos 1970 e 1980, diante das guerras do sexo, apresentaram argumentos similares. Não estamos, afinal, estagnadas no mesmo problema em relação ao sexo? E por que sempre somos nós as que temos que abrir mão de algo?

Assim, como apontam Bastos e Reis (2024), tal questionamento “[...] é importante não apenas para desmistificar a aura de normalidade que historicamente ronda a heterossexualidade, mas também para pensar outras formas de existências hétero, não normativas, não hegemônicas.” (p.107). Da mesma forma que Ziga e outras autoras propõem reciclar a feminilidade, rir dela, fazer paródias e colagens, mas sempre prezando o próprio prazer, a sinceridade consigo mesmas, que as héteras também possam fazer isso com suas relações sexo-afetivas.

Como apontaram também algumas feministas envolvidas no debate sobre sexo nos anos 1970 e 1980, a não-monogamia hoje em dia é pensada como um caminho para romper as estruturas opressivas, como apontam diversas autorias em alta no debate como Brigitte Vasallo e Geni Nuñez. Contudo, da mesma forma que a revolução sexual dos anos 1960 - que também pregava a não-monogamia - foi percebida por algumas feministas como mais vantajosa para os homens, o “boom” não-monogâmico atual é visto de maneira similar em algumas análises feministas, pois seria um regime onde os homens continuariam a ter pouca responsabilidade sexo-afetiva, mas agora abertamente e sem quaisquer julgamentos. É também um argumento compreensível, uma vez que as mulheres foram programadas a acreditarem no amor romântico e centralizarem suas vidas em torno dele.

Patriarcado, capitalismo e colonialismo: o trio caveira. Amigos pra sempre! (Ziga, 2022, p. 62)

Aliás, o amor romântico não é apenas um problema cisheteronormativo. Mulheres lésbicas e bissexuais também são passíveis de reproduzirem as estruturas do casamento normativo mesmo sem se relacionarem com homens cis. Afinal, como aponta Ziga (2022), o amor romântico é a cola do patriarcado, e romper com os homens não é garantia da quebra desse sistema. Assim, em vez das mulheres heteras ou bis pararem de transar com homens ou

que todas sigam entrando em relacionamentos monogâmicos onde há controle dos corpos, talvez a liberdade sexual das mulheres só seja possível através de estratégias mais radicais.

Há é claro a proposta de tornar-se cachorra abordada no capítulo anterior, além de outras narrativas que propõem abraçar o simbólico da puta, seja estético ou comportamental ou ambos, colocando o próprio prazer em primeiro lugar. A proposta de ser “más” mulheres, no sentido de desobedecer tanto a cisheteronorma quanto a regulação dos feminismos decentes. Há também narrativas que propõem um jogo simbólico com a violência, como a de Virginie Despentes e Coralie Trinh Thi em *Baise-moi* (2000), onde duas mulheres saem por aí transando e matando homens. Em julho deste ano assisti ao espetáculo de teatro King Kong Fran, escrito, estrelado e dirigido por Rafaela Azevedo. A autora, através de um humor ácido, propõe uma inversão do mundo onde quem tem o poder de estuprar são as mulheres.

Independente do quão hiperbólicas e/ou ficcionais possam ser estas narrativas, e de quantas outras tretas feministas tenhamos que vivenciar, pensar em estratégias radicais, mas ao mesmo tempo praticáveis, parece o único caminho para que o sexo deixe de ser opressivo para as mulheres e que em vez disso possamos cada vez mais explorar nosso imenso potencial de sentir prazer.

Passando ao item seguinte: apesar das guerras feministas do sexo terem tido como estopim a pornografia, as disputas de sentido sobre pornografia são muito anteriores às tretas feministas. No item seguinte, trato de esboçar uma breve historicidade da categoria pornografia, colocando em discussão o debate sobre outro binarismo, o da pornografia versus erotismo.

3.2 Pornografia (versus erotismo)

Neste item, proponho que olhemos para a construção social do prazer através de uma historicidade da categoria pornografia. Podemos entender tal categoria como uma forma de manifestação do desejo sexual mas, para além disso, como estrutura de organização social do prazer. Cabe então perguntar sobre o sujeito desse prazer e, para buscar a resposta, proponho uma análise de como, onde e por quem e para quem os discursos pornográficos têm sido historicamente produzidos.

Outro ponto pertinente a ser introduzido é que esses discursos foram considerados mais ou menos ameaçadores às estruturas morais de determinados períodos históricos, variação atrelada ao contexto político desses momentos. No entanto, é fato que a pornografia está em constante coexistência com sua regulação moral, mas esse fator não torna o assunto

mais simples. Há uma grande divergência entre os posicionamentos teóricos sobre como a regulação atua sobre a pornografia e sobre quais relações discursivas a regulação produz. Abordo uma categoria multifacetada, que é palpável e ao mesmo tempo relativa. Por fim, falar sobre pornografia é em grande medida olhar também para o lugar da puta.

Embora a etimologia da palavra pareça remeter à grécia antiga (*porne* = *prostituta* + *graphos* = grafia, algo traduzível por “escrita sobre prostitutas”), a pornografia enquanto categoria só foi consolidada entre o final do século XVIII e o começo do século XIX. Nas páginas a seguir, trato de delinear uma historicidade da categoria pornografia tendo como recorte principal o conceito de pornografia mais usual na contemporaneidade - o audiovisual - e os debates feministas em torno desta questão. Contudo, a categoria erotismo não poderia ficar de fora desta análise, posto que ambas as categorias usualmente são ora confundidas, ora separadas, e é na separação entre pornografia e erotismo que reside, mais uma vez, a dicotomia entre a sexualidade entendida como boa/ruim do ponto de vista moral higienista.

“Logo de cara uma questão se coloca, como se fosse uma armadilha: afinal, o que é pornográfico e o que é erótico? Gatos do mesmo saco? Ou esta distinção pressupõe a separação entre o joio e o trigo?”, pergunta Eliane Robert de Moraes (1984, p.109). No entanto, a bem humorada Gloria Leonard, atriz e depois produtora pornô da *golden era of porn* já havia respondido a esse tão replicado questionamento em seu documentário *All about Gloria Leonard* (1978), afirmando que a diferença entre o erotismo e a pornografia é apenas a iluminação. No entanto, algumas autorias, incluindo algumas feministas dos anos 1970 e 1980, conforme abordei item anterior, fizeram o movimento de colocar tais categorias como radicalmente opostas:

O erótico tem sido freqüentemente difamado pelos homens, e usado contra as mulheres. Tem sido tomado como uma sensação confusa, trivial, psicótica e plastificada. É por isso que temos muitas vezes nos afastado da exploração e consideração do erótico como uma fonte de poder e informação, confundindo isso com seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, uma vez que representa a supressão do sentimento verdadeiro. A pornografia enfatiza a sensação sem sentimento. (Lorde, 2018)

Se por um lado, a crítica feminista à pornografia feita nessa época foi importante para denunciar a violência que era cometida contra muitas atrizes, por outro, gerou certo moralismo dentro do feminismo, uma vez que se colocou a categoria pornografia como um conceito reduzido ao seu aspecto, digamos, “negativo” (me refiro ao pornô hegemônico, à

indústria pornográfica que explora, humilha e estupra mulheres e reproduz a dominação cis-hétero-masculina em suas narrativas), sem deixar espaço para se imaginar outras formas possíveis de fazer pornografia.

O erotismo então é posto num polo agora digamos “positivo” da sexualidade, uma vez que o erotismo seria o lado limpo e artístico, enquanto a pornografia seria suja e vulgar. Acontece que, nessa divisão binária, acaba-se caindo novamente nos papéis de gênero normativos: o erotismo manifesta o desejo, mas um desejo sutil, delicado, velado e tolerável, como o que se espera socialmente do feminino. E a pornografia, talvez por ser tão explícita, por ser um espaço onde tudo é dito e mostrado sem rodeios, pertenceria ao campo semântico do que se entende por masculino: forte, agressiva, violenta e escancarada. É possível ir além dessa dicotomia?

Retomando a questão da regulação da categoria pornografia, parto da consideração que mencionava antes, a de que o significado político e cultural da pornografia está diretamente atrelado aos movimentos de controle e às tentativas de proibição da mesma ao longo da história. Em *A invenção da pornografia*, Lynn Hunt aponta que “[...]a desproporção entre a história da prática e história de sua regulamentação demonstra que os esforços empreendidos para controlar a pornografia contribuíram, em parte, para a sua definição.” (Hunt, 1999, p.11), enquanto Virginie Despentes (2016) será mais categórica em *Teoria King Kong*, afirmando que o que de fato determina a história da pornografia, o que a inventa e define, é a censura. Além disso, a autora afirma que aquilo que é proibido é justamente o que vai marcar a pornografia, tornando as manifestações pornográficas um exercício interessante para contornar os limites do sexo socialmente impostos.

Parece haver nessas posturas uma confluência a respeito do mecanismo de proibição. Como se o segredo, o silêncio do tabu, tivessem o poder de incitar socialmente o interesse, o rechaço, ou até os dois ao mesmo tempo. Trazendo a questão para o pessoal, que certamente não se trata de uma vivência única, lembro de quando era criança e frequentava videolocadoras, em quase todas havia uma salinha separada por uma cortina e, por trás dela, as fitas de pornô. Eu achava aquilo muito instigante, gostava de me aproximar como quem não quer nada e dar uma espiada rápida, mas eu também sabia que aquilo era “errado”, que aquele não era um espaço para mim. No entanto, essa separação sobre quem pode ver a pornografia era séculos anterior à minha curiosidade infantil.

A obra *The Secret Museum*, do historiador Walter Kendrick, é uma das principais referências quando se trata de delinear o início da pornografia enquanto categoria. Em “Museo, basura urbana y pornografia”, ensaio que Paul B. Preciado (2008) define como uma

exploração genealógica da emergência da pornografia no Ocidente, o filósofo se detém mais detalhadamente na obra de Kendrick e expõe que, segundo este, a noção de pornografia emerge nas línguas vernáculas entre 1755 e 1857 a partir do descobrimento das ruínas de Pompeia e da exumação de um conjunto de imagens, afrescos e mosaicos representando práticas corporais; esculturas de animais e humanos nus e entrelaçados, pênis superdimensionados, entre outras representações. Estas não estavam, como se pensou num primeiro momento, reservadas às câmaras nupciais, mas se encontravam dispersas por toda a cidade de Pompeia, revelando uma organização dos corpos e dos prazeres radicalmente diferente da que dominava a cultura europeia no século XVIII. Tal descoberta, escandalosa para a época, suscitou o debate sobre a possibilidade ou não dessas manifestações artísticas serem vistas publicamente.

Parece que a decisão foi pelo não, uma vez que essas obras foram confinadas num museu cujo acesso era proibido às mulheres, crianças e homens de classes baixas: o museu borbônico de Nápoles, também conhecido como Museu Secreto, criado em 1817. A construção desse museu implicou na criação de um espaço fechado e reservado, na regulação do olhar através de dispositivos de vigilância e controle da representação de corpos excitados e excitáveis. Dessa forma, o Museu Secreto operou uma segregação política do olhar em termos de gênero e classe. Esse espaço só foi aberto à visitação pública na década de 1960, mas ainda foi fechado e reaberto nos anos 2000. Para além das paredes do Museu, esse mecanismo de segregação do olhar sobre a pornografia também arrastou seu continuum ao longo do tempo, tornando-se muito mais difícil de ser contido justamente com o início da popularização da pornografia audiovisual.

Ainda, Preciado (2008) aponta o historiador de arte C.O Müller como a pessoa que, por volta de 1850, reivindicou a raiz grega da palavra para referenciar os conteúdos escondidos no Museu Secreto.

Assim, a definição de 1864 do Dicionário Webster em inglês de ‘pornography’ não é outra senão ‘aquelas pinturas obscenas utilizadas para decorar os muros dos quartos em Pompeia, cujos exemplos se encontram no Museu Secreto’. (Preciado, 2008, p.43)³⁴

É importante destacar que, séculos antes do Museu Secreto ser criado, já circulavam, na Europa, obras literárias posteriormente ditas pornográficas. Eram obras de caráter libertino,

³⁴ Así la definición de 1864 del Diccionario Webster en inglés de «pornography» no es otra que «aquellas pinturas obscenas utilizadas para decorar los muros de las habitaciones en Pompeya, cuyos ejemplos se encuentran en el Museo Secreto».

geralmente romances, que buscavam desafiar a ordem social, política e religiosa de sua época. Não deve surpreender que também estas obras eram direcionadas a um público leitor masculino. Além disso, Hunt aponta que

[...] considerava-se que as mulheres eram particularmente suscetíveis aos efeitos do romance, enquanto os homens seriam os principais leitores de textos pornográficos, ao menos até o final do século XVIII. Se a literatura pornográfica é apenas um tipo de romance, por que seu público leitor e seus efeitos são tão distintos? (Hunt, 1999, p.38)

Diante dessa pergunta de Hunt, são cabíveis várias respostas vinculadas às restrições que as mulheres sofreram ao longo da história no sentido do acesso à leitura e ao conhecimento de maneira geral, mas, neste caso, considero pertinente mencionar um ponto específico no sentido da regulação moral que estava passando por um processo de reforço, a divisão entre mulheres decentes e indecentes. Não era conveniente para um projeto patriarcal que as mulheres leitoras tivessem contato com vozes de putas, sequer em caráter ficcional. Digo isto porque muitos dos mais célebres romances pornográficos publicados entre os séculos XVI e XVIII, apesar de escritos por e para homens, eram narrados por prostitutas, incluindo o primeiro deles, *Ragionamenti*. Resumidamente, este romance de Pietro Aretino, que data de 1534, trata de um longo diálogo entre duas prostitutas que retratam as vivências de seu ofício. Assim, embora a categoria tenha se consolidado enquanto tal à partir do século XVIII, muitas narrativas anteriores centradas na figura da prostituta e em práticas sexuais foram posteriormente reivindicadas como pornográficas.

Entre os romances pornográficos célebres centrados na figura da prostituta, estão *Juliette*, de Sade; *Margot la ravaudeuse*, de Monbron; *Fanny Hill*, de Cleland e outros. Sobre este aspecto narrativo, Norberg aponta que a prostituta desempenha um papel particularmente importante na história da pornografia e estava presente já em seu nascimento. (Norberg, 2008). Ainda, a autora reflete:

Penso que a narrativa em primeira pessoa foi um artifício usado pelo autor por duas razões. Em primeiro lugar, o autor pode descrever uma série de peripécias sexuais sem recorrer a dissertações extensas. O que é a vida de uma prostituta senão uma sucessão de clientes e perversões? Em segundo lugar, proporciona ao leitor o prazer vicário de um encontro - embora apenas textual - com uma prostituta. (Norberg, 2008, p. 247.)

Primeiramente, atribuir o substantivo perversão a essa profissão é mais uma leitura pautada em um binarismo (o perverso só existe a partir do decente, ou viceversa) que apaga outras nuances. Questionável também é a leitura cisheteronormativa que Norberg faz de suposto um prazer vicário masculino. No caso destas obras, a voz e a ação são da própria puta narradora, ela não está como a figura passiva de um encontro sexual-ficcional. No entanto, como vimos, eram romances escritos por homens que narravam como prostitutas, mas a possibilidade desses autores estarem obtendo prazer em se colocarem ficcionalmente no lugar da puta não parece ser contemplada por Norberg.

Talvez a leitura de Norberg faça mais sentido em dialogo com a provocadora Desportes (2016) pois, segundo a autora, na narrativa pornográfica a mulher possui uma “sexualidade masculina”, no sentido de que ela faz sexo sem pudores, não importa onde, nem com quem, ela se comporta como um homem está socialmente autorizado a se comportar sexualmente. Desta forma, podemos concluir que, se o comportamento sexual humano pode variar segundo o contexto social e cultural - independente do gênero que se atribui a esse corpo -, um sistema de entendimento e organização do desejo e das práticas sexuais estruturado no binarismo de gênero sempre será falho.

Saltando agora para o século XX: se, como vimos, *Ragionamenti* marcava o início da pornografia literária, quase quinhentos anos depois, o filme *Deep Throat* marcaria o início da pornografia audiovisual, a dita *golden era of porn* [era dourada do pornô]. *Deep Throat*, dirigido por Gerard Damiano e estrelado por Linda Lovelace, teve sua estreia em cinemas comuns - e não somente nas salas pornô - dos EUA em 1972, fazendo com que o então presidente Nixon declarasse guerra ao filme e a quem o exibisse. Lovelace acabaria por estreitar também o *star system* da indústria pornográfica. No entanto, pouco depois veio à tona que a atriz sofreu inúmeros abusos de ordem física e psicológica durante as gravações do filme e, nos anos 80, Lovelace passou a integrar o movimento WAP (*Woman Against Pornography*).

Embora a grande maioria das produções pornográficas dos anos 1970 e 1980 objetificasse as mulheres e não as tratasse como seres humanos, considero importante registrar que, já nessa época, algumas mulheres passaram de ser atrizes pornô a gravarem suas próprias histórias: Candida Royalle³⁵, por exemplo, abriu sua própria produtora sob o nome de *femme productions*. Outras produtoras dessa época engajadas com romper as estruturas

³⁵ Sugiro a série *The Deuce*, da HBO, cuja protagonista, Candy, está inspirada em Candida Royalle e ilustra o início da pornografia audiovisual nos EUA nos anos 1970.

machistas da pornografia foram Veronica Hart, Veronica Vera, Gloria Leonard e Annie Sprinkle.

Com isto, volto mais uma vez ao espaço das guerras feministas do sexo quando, a partir dos embates, surge o conceito de pós-pornografia.

3.2.1 Pós-pornô e suas torções

Agora é que a putaria começa a esquentar. Em meio às guerras feministas do sexo nos EUA dos anos 80, surgiu a pós-pornografia. Mas, segundo Éri Sarmet (2014), sua sedimentação enquanto categoria só teria início na primeira década do século XXI, impulsionada pelo crescimento de uma rede de artistas e ativistas concentrados principalmente na cidade de Barcelona, Espanha. A pós-pornografia ou pós-pornô, como é mais conhecido, possui uma trajetória ainda muito recente em termos históricos. Na introdução deste trabalho, afirmei que Annie Sprinkle é a mãe do pós-pornô, porque foi justamente ela quem cunhou o termo. Assim, a proposta pós-pornográfica de Annie é a seguinte:

A pornografia é como um espelho em que podemos nos observar. Às vezes, o que descobrimos não é muito bonito de se ver e pode nos deixar bastante desconfortáveis. Mas que oportunidade maravilhosa de se conhecer, de se aproximar da verdade e de aprender... A resposta ao pornô ruim não é proibir o pornô, mas fazer filmes pornô melhores! (Sprinkle, 2001 apud. Despentes, 2016, p. 74)

Além dos filmes, as práticas pós-pornô podem se dar de diversas formas, como a escrita, o desenho, a pintura, e a performance. *The Public Cervix* é uma das performances pós-pornô de Annie Sprinkle mais mencionadas, que no relato de Itziar Ziga é descrito assim:

Sobre uma poltrona, ela abria bem as pernas e, com a vagina dilatada por um espêculo, entregava uma lanterna pra quem quisesse ver seu cervix. Eu vi as míticas imagens. Annie, maquiada, decotada e diva como sempre, sorri com sua doçura habitual. E as espectadoras — de todos os gêneros — dizem: obrigada, é muito bonito. Esse sorriso da puta que controla a situação, da atriz pornô que diz “vocês querem minha buceta? então vou mostrar até o fundo”, é o paradigma do que eu penso, do que nós cadelas sem coleira representamos neste mundo heteronormativizado. (Ziga, 2021, p.164)



Imagem 18. The Public Cervix. Fonte: Annie Sprinkle Org(asm)

Tratando-se de uma categoria recente e ainda pouco difundida, e considerando-se a estrutura normativa dos regimes do saber, é esperável que se busque uma definição mais precisa desse “tal de pós-pornô”, mas, como já afirmou Lucía Egaña, “definir o pós-pornô é um exercício tão absurdo quanto tentar dar uma explicação clara, geral e muito por cima, da sexualidade de cada pessoa do mundo.”(Egaña, 2014, p.365)

Tendo isso em vista, é cabível dizer que o pós-pornô pode dar nome a diferentes estratégias de crítica e intervenção feminista e *queer* diante das produções pornográficas hegemônicas através da representação de sexualidades dissidentes (LGBTQIA+) e corpos desobedientes à norma (trans, não-binários e/ou corpos fora do padrão estético), dando espaço, por breve exemplo, para a erotização de diversas partes do corpo além das genitálias e para práticas excluídas dos fluxos do desejo convencional e industrial, transtornando o que é tradicionalmente considerado belo e aceitável no contrato sexual cisheteronormativo. O pós-pornô não se propõe necessariamente a excitar com fins masturbatórios, podendo ter um efeito de estranhamento e até mesmo de desconforto, que convida à reflexão sobre os modelos de práticas sexuais estabelecidos.

É claro que Annie Sprinkle não criou sozinha o pós-pornô, como apontam Éri Sarnet e Mariana Baltar (2021)

Em 1983, em Nova Iorque, Sprinkle, juntamente a Veronica Vera, Gloria Leonard, Kelly Nichols, Sue Nero, Veronica Hart e Candida Royalle, todas atrizes e/ou diretoras de filmes pornô fundam o *Club 90*, grupo de encontros e rede de apoio entre mulheres para discutir questões relativas ao trabalho sexual, ao feminismo e às suas vidas pessoais. Dentre as discussões do grupo estava, por exemplo, o fato de o mercado pornográfico à época não reconhecer o sexo lésbico como sexo e, assim, não pagava às atrizes pelas cenas do tipo [...]. Desses encontros resultaria a performance *Deep Inside Porn Stars* (1984), um interstício entre teatro e vida pessoal baseado nas discussões do *Club 90*. A performance tinha por premissa mostrar como atuar na indústria pornográfica podia ser “prejudicial” e “libertador” ao mesmo tempo. (Sarmet e Baltar, 2021. p. 86)

Tratava-se então de mulheres que trabalhavam na indústria do trabalho sexual, mas também eram artistas que frequentavam ativamente espaços artísticos e performáticos, desenvolvendo trabalhos e exposições sobre suas vivências na indústria através de uma perspectiva feminista em defesa de uma visão mais positiva do sexo, do trabalho sexual e das possibilidades da pornografia. Embora não tivessem formado parte de agrupações como a FACT, nem estivessem tão vinculadas ao feminismo acadêmico que se opunha às feministas anti-pornografia, como Rubin, Vance e Houllibaugh, tensionavam as guerras feministas do sexo a partir de uma militância pró-sexo mais prática por estarem inseridas na indústria do trabalho sexual, e mais ativas no sentido performático, por integrarem movimentos artísticos.

Foi assim que iniciaram um intercâmbio cultural e político entre produção pornográfica, arte e militância feminista que caracterizaria um modo próprio de vida e ativismo e resultaria no Movimento Pós-Pornô Modernista.

Segundo Sarmet e Baltar (2021), a expressão “pós-pornografia” [*post-pornography*], a rigor, foi primeiramente empregada por Walter Kendrick em 1986, em seu livro “The Secret Museum - Pornography in the Modern Culture”, que mencionei no item anterior. Em 1989, é lançado o *Manifesto Pós-Pornô Modernista*, assinado por Annie Sprinkle, Veronica Vera, Frank Moores, Candida Royalle e Leigh Gates. Ainda, de acordo com Spinkle (Stüttgen, 2009 apud Sarmet e Baltar, 2021), o termo também teria sido tomado emprestado do fotógrafo holandês Wink van Kempen para o título de sua exposição quase homônima (“*Porn Modernism*”), exibida em Rotterdam em 1986.

Julia Pelison traduziu um trecho do manifesto para o português, publicado na *Revista*

Performatus (2017), que cito abaixo:

Que seja do conhecimento de todos ao ler estas palavras, ou ao testemunharem estes eventos, que uma nova tomada de consciência surgiu sobre a terra. Nós do Pós-Pornográfico Modernista encaramos o desafio da Era do Látex através do reconhecimento deste momento em nossa evolução sexual pessoal e na evolução sexual do planeta.

Nós compreendemos nossas genitais como parte sem separação dos nossos espíritos.

Nós utilizamos palavras explicitamente sexuais, imagens, performances para comunicar ideias e emoções.

Nós denunciemos censura sexual como antiarte e desumana.

Nós nos fortalecemos através desta atitude de otimismo sexual.

E com este amor pelos nossos seres sexuais nós nos divertimos, curamos o mundo e o suportamos.

O manifesto também foi publicado em *Annie Sprinkle – Post-Porn Modernist, My 25 years as a multimedia whore* (1990), e a autora conta a história do manifesto em seu curta homônimo de 1993. Algum tempo depois, com a popularização do conceito, a palavra “modernista” seria abandonada, mas naquele momento atuava como um termo estratégico para a negociação do pós-pornô nos ambientes artísticos. Contudo, mesmo antes da consolidação do termo, Annie Sprinkle já estava produzindo pornô alinhado ao que viria a ser o conceito de pós-pornografia. Por exemplo, o longa *Deep Inside Annie Sprinkle* (1981), dirigido e atuado por ela. Em “*A Provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle*” (1993), Linda Williams conta sobre a transição de Sprinkle de prostituta para pornógrafa

Deep Inside Annie Sprinkle, filme pornô de 1981 escrito e dirigido por Sprinkle, é coerente tanto com seus primeiros escritos, quanto com seu trabalho performático posterior na sua comunicação direta em primeira

pessoa, na persona da puta falando com o cliente. “Olá, Sou a Annie. Fico feliz que você veio me ver. Quero que a gente fique bem íntimos .. ”. A intimidade aqui consiste, como no discurso da puta, em mostrar e contar segredos sexuais que agradam. No entanto, a intimidade com um cliente de carne e osso não é algo possível dentro da forma mediada do filme e vídeos pornô; a relação de proximidade cliente-puta é necessariamente substituída e, de certa forma, compensada pela visibilidade ideal dos performers sexuais que não estão fisicamente presentes com os espectadores que assistem ao filme. (Williams, 1993, p.122)³⁶

Williams aponta que, nessa narrativa pornográfica, Annie Sprinkle autodesignada “estrela pornô”, conta sua evolução sexual desde a tímida, desglamourizada e dessexualizada “Ellen” até a sexualmente realizada e exibicionista Annie. A estrutura básica dessa narrativa, que é cheia de conselhos sobre quais posições são as mais prazerosas, assume assim uma função educativa que se estende até os manuais de sexo da antiguidade. O que é diferente, porém, é que ela injeta elementos na narrativa que rompem a dicotomia masculino-ativo/feminino-passivo da pornografia convencional.

³⁶ Deep inside Annie Sprinkle, the 1981 porno film which Sprinkle wrote and directed, is consistent with her early writings as well as her later performance work in its first-person direct address in the persona of the whore speaking to the client. "Hi, I'm Annie. I'm glad you came to see me. I want us to become very intimate . ." Intimacy here consists, as in the discourse of the whore, in showing and telling sexual secrets that please. Yet intimacy with a flesh-and-blood client is the one thing that is not possible within the mediated form of porno film and video; the whore-client relation of proximity is necessarily replaced, and in a sense compensated for, by the ideal visibility of sexual performers who are not physically there with the spectators viewing the film.



Imagem 19. *Deep inside Annie Sprinkle*³⁷. Fonte: Revista Performatus.

Essa dicotomia se rompe, por exemplo, no terceiro ato do filme, uma vez que

O terceiro ato introduz Annie recebendo sexo anal e termina com uma convencional gozada na lombar. O que é diferente neste ato é sua parte inicial com Annie celebrando verbalmente o erotismo anal, no caso o gosto dela pelo cu de um homem: “Você nunca se perguntou por que mantenho minha unha do meio curta? Veja só esse cu... .” Sem que vejamos o rosto do homem, Annie continua a sua lição de putaria em como dedar um cu de homem enquanto perfoma o ato. Apenas quando termina de brincar com o cu dele é que ele começa a brincar com o dela . A “objetificação” do cu do homem por Annie e suas instruções sobre como dar prazer anal a um homem são prelúdios não convencionais à sua própria e mais convencional penetração anal. É possível vê-las como uma simples inversão de papéis: a mulher objetificada, por sua vez, fragmenta e objetifica o corpo masculino. (Willians, 1993, p. 125)³⁸

³⁷ Frames do filme *Deep Inside Annie Sprinkle* retirados de “Uma Agente Provocadora: A Pornografia e A Arte da Performance de Annie Sprinkle” tradução do artigo de Willians com imagens adicionadas e publicada na revista Performatus (ver Referências).

³⁸ The third number introduces anal intercourse performed on Annie and ending in a conventional money shot on her lower back. What is different in this number is its beginning in Annie's verbal celebration of anal eroticism,

No portal oficial *Annie Sprinkle Org(asm)*³⁹, além de de um vasto arquivo com fotos, vídeo, projetos e performances, biografia e bibliografia de Annie Sprinkle, encontrei o registro de uma conversa entre a autora e Mae Tyme, uma feminista anti-pornô⁴⁰. Em um tom amigável, as duas discutem suas perspectivas radicalmente opostas. Quando Sprinkle pergunta a Tyme como ela vê a pornografia, a resposta é “Como algo esmagadoramente sobre, para e por homens. É uma empresa gigantesca que gera zilhões de dólares todos os anos, dos quais as mulheres não se beneficiam”⁴¹. Ao que Sprinkle responde “Nos filmes pornô as atrizes ganham uma caralhada de dinheiro a mais que os atores.”⁴², e Tyde assume que não sabia.

Mais adiante, Mae Tyde afirma:

MT - Nós fomos treinadas a acreditar que sexo é a coisa mais importante da vida. Eu não acredito nisso.

AS - Eu penso nas nossas sexualidades como um tesouro repleto de possibilidades. Para dar e receber amor, manter uma boa saúde, aliviar o stress...

MT - Há outras formas de experienciar uma intimidade fabulosa, a beleza e o prazer. Por exemplo, arte, amizade, esportes...

AS - Esportes? Eca! Igreja, talvez. Cantar, entoar, dançar, realizar rituais, talvez seja algo parecido. Assistir a uma maravilhosa stripper é uma experiência inspiradora. É testemunhar o Sagrado Feminino. É uma reza. [...]⁴³

in this case her pleasure in a man's ass: "You ever wonder why I keep my middle nail short? Now take this ass for example... ." Without our ever seeing the man's face, Annie continues her "dirty talk" instructions for fingering a man's ass while performing the deed. Only after she has completed her play with his anus does his play with hers commence. Annie's "objectification" of the man's ass and her instructions on how to give anal pleasure to a man are unconventional preludes to her own more conventional anal penetration. It is possible to see them as simple table-turning: the objectified woman fragments and objectifies the male body in turn. [como uma intervenção de tradução neste caso mais do que pró-sexo, pró-putaria, escolhi traduzir “ass” por “cu”, inserir o termo “putaria” e utilizar uma linguagem mais vulgar do que a presente no texto de partida.]

³⁹ Disponível em: <<https://anniesprinkle.org/>>

⁴⁰ Disponível em: <<https://anniesprinkle.org/my-conversation-with-an-anti-porn-feminist/>>

⁴¹ As something that is overwhelmingly by, about and for men. It is a world wide industry that generates gazillions of dollars every year from which women do not benefit.

⁴² In porn films female performers get paid a whole heck of a lot more than the male performers.

⁴³ MT - We have been trained to believe that sex is the most important thing in life. I don't believe that.

AS - I think of our sexualities as a treasure trove of of possibilities. To give and receive love, maintain good health, relieve stress...

MT - There are other ways to experience fabulous intimacy, beauty and joy. For example, art, friendship, athletics...

Ainda durante a conversa, Tyde toca na questão da “pornografia infantil”, e afirma que outro aspecto alarmante da pornografia é a escravidão de crianças [*child slavery*, no texto de partida].

Meninas - ou mulheres tentando parecer meninas - depiladas, infantilizadas, pequenas, etc., são usadas para entreter homens que estão basicamente se safando de tentar foder garotinhas. Incesto é o paradigma do patriarcado. Inclusive, a última descoberta do FBI é de que três entre quatro garotas são molestadas por volta dos 18 anos. Como podemos descobrir nossa própria sexualidade quando ela nos foi condicionada desde a infância? (Tyde em “*My conversation with an anti-porn feminist*”)⁴⁴

Ao que Annie Sprinkle responde “Aprendendo mais sobre sexo. E fazendo nosso próprio pornô”.⁴⁵ Também acrescenta que pornografia infantil é o argumento número um usada contra “nós pornógrafes decentes que simplesmente estamos tentando fazer as pessoas se sentirem bem e ficarem com tesão”⁴⁶, e que na prática, talvez 0.1% da pornografia feita envolve crianças, e isso não tem a ver com a indústria, são vídeos caseiros de abusadores.

Fazendo uma ponte com isso e passando às torções do pós-pornô contemporâneo, gostaria de me deter primeira e brevemente por uma delas, que é a torção da ideia de pornografia como ferramenta de educação sexual. Como visto com a questão do pânico moral, abordada algumas vezes ao longo deste capítulo, outro argumento conservador comum contra a pornografia tem a ver com uma suposta preocupação o contato de crianças e adolescentes com materiais pornográficos, pois a pornografia estaria educando crianças e adolescentes a fazerem sexo “precoces” (não vou entrar nos pormenores do que se entende por precocidade sexual) ou sexo violento. Afinal, como aponta Gayle Rubin, “por mais de um século nenhuma tática para tratar da histeria erótica tem sido tão confiável quanto a proteção das crianças.”

AS -Athletics? Yuk! Church maybe. Singing, chanting, dancing, doing ritual maybe come close. To see a fantastic stripper is an awe inspiring experience. It is to witness the Divine Feminine. It is prayer.[...]

⁴⁴ Girl children—or women who are trying to look like girls—shaved, infantilized, tiny, etc., are used to entertain men who are basically getting off on trying to fuck little girls. Incest is the paradigm of patriarchy. The latest figure from the FBI even, is that three out of four girls is sexually molested by the age of 18. How can we possibly discover our own sexuality when it has been conditioned into us since we are infants?

⁴⁵ By learning more about sex. And by making our own porn.

⁴⁶ [...]child pornography is the number one argument that is consistently used against all of us decent pornographers who are simply trying to make people feel good and turned on.

(Rubin, 2012, p.6) Assim como os vídeos pornográficos, são facilmente encontrados na web materiais anti pornografia que sustentam argumentos sobre como a pornografia faz com que os adolescentes se tornem homens violentos.

Não se trata de menosprezar o grau de violência que pode ser encontrada na pornografia hegemônica, mas há de se considerar o fato de que a violência masculina é estrutural e bastante mais antiga do que a indústria pornográfica. Contudo, se por um lado, mal há espaço em suas casas ou na escola para que as crianças e adolescentes conversem sobre sexualidade e, por outro, a internet oferece incontáveis fontes pornográficas, onde mais essas informações seriam buscadas?

O pornô mais machista continuará sendo a única aula de educação sexual que seu filho assistirá. E sua filha. E enquanto for assim, continuaremos fabricando estupradores em massa. Continuaremos acumulando minutos de silêncio. E continuaremos em mãos de juízes que acreditam que um estupro é uma brincadeira sexual. Numa sociedade onde não existe educação sexual, é obrigatório que a pornografia mude.⁴⁷

Como alternativa pós-pornográfica a esse problema social, a plataforma pós-pornô *Sex School Hub* é um projeto de educação sexual através da pornografia que envolve, além de atrizes e atores (ou *performers*), profissionais da área da saúde, uma psicóloga e pedagoga sexual e demais pessoas engajadas em criar conteúdos que podem ser excitantes e educativos ao mesmo tempo. As narrativas trazem situações da vida real e, antes das cenas de sexo explícito, são abordados pontos importantes como consentimento, comunicação e respeito, proteção contra DSTs, questões estas que são totalmente ignoradas no pornô hegemônico. A plataforma oferece alguns conteúdos gratuitos, mas, assim como em outras plataformas pós-pornô, a maior parte dos conteúdos é paga, o que nos coloca diante de outra questão: por um lado, é coerente que esse trabalho seja remunerado, mas, por outro, torna-se muito difícil ganhar espaço na dinâmica do consumo quando na web existem milhares de sites pornográficos gratuitos, o que acaba tornando esse tipo de conteúdo pornográfico educacional de certa forma elitista.

Como comentei na introdução deste trabalho, foi através do curso ministrado por Laura Milano, “*Porno, quiero revolcarme con vos*”, que fiz online em 2020, que comecei a conhecer mais de perto as produções pós-pornô latinoamericanas. Em seu livro *El dedo en el porno: r/goces entre teoría, feminismos y pornografía*, Milano conta como foi

⁴⁷ Trecho do vídeo SIN EDUCACIÓN SEXUAL, Salón Erótico de Barcelona, 2018. Dir. Carles Valdés. Disponível em: <<https://youtu.be/Pj0Uh2Pe6JU>>

Novembro, 2020. Nono mês de pandemia e quarentena na Argentina. Estamos fechando o último encontro do curso virtual “Porno, quiero revolcarme con vos”, reunidos na plataforma MEET como se estivéssemos na sala de uma casa ou no salão de um centro cultural. Um grupo de adultes conectados de latitudes tão diferentes - Cidade de Córdoba, Villa Ballester, La Plata, Florianópolis, Buenos Aires, Tijuana, Santiago de Chile e Guanajuato - para falar de pornô ao longo de 4 semanas. Que maravilha! (Milano, 2021, p.90)⁴⁸

O último encontro do curso foi dedicado a pensar os cruzamentos entre pornô e educação sexual, começamos conversando sobre por que o pornô é uma pedagogia sexual e no que isso implica, para tal, Milano iniciou uma dinâmica de reflexão através da proposição “O que eu sei de... [alguma prática sexual ou expressão de desejo], eu aprendi do pornô quando... [alguma memória relacionada ao contato com a pornografia]”. Sinceramente não lembro o que respondi, mas com certeza aprendi muitas coisas, algumas escolhi desaprender. Dentre as respostas, uma colega respondeu “o que eu sei do squirt, eu aprendi do pornô quando vi num filme. Descobri que não era xixi e que eu não era a única a passar por isso”. Outra colega contou que o que aprendeu do sexo lésbico, aprendeu do pornô, e descobriu que nem tudo era penetração. Nesse sentido, vários relatos foram compartilhados, alguns positivos na experiência das pessoas envolvidas, outros confusos ou incômodos.

Também conversamos sobre as tensões entre a educação sexual institucionalizada e a pornografia. Milano aponta que

Tanto a ESA, quanto o pornô são terrenos de disputas nos quais se imprimem certas verdades sobre o sexo, e ambas têm a potência de reproduzir ou tensiosar os discursos normativos acerca da sexualidade. Pensar criticamente os vínculos entre ambas, implica também refletir e compreender que não existe uma única maneira de encará-las ou abordá-las; mas que o desafio é produzir um olhar questionador que permita ir além dos

⁴⁸ Noviembre 2020. Noveno mes de pandemia y cuarentena en Argentina. Estamos cerrando el último encuentro del curso virtual “Porno, quiero revolcarme con vos”, reunidxs en la plataforma MEET como si estuviéramos en el living de una casa o en un salón de un centro cultural. Un grupo de adultxs conectadxs desde latitudes tan diferentes - Ciudad de Córdoba, Villa Ballester, La Plata, Florianópolis, Buenos Aires, Tijuana, Santiago de Chile y Guanajuato - para hablar de porno a lo largo de 4 semanas. ¡Vaya maravilla!

pressupostos ou pânicos morais/sexuais. (Milano, 2021, p. 94; 95).⁴⁹

Ao ler este trecho, acessei uma memória. Desconheço sobre como anda a abordagem educação sexual nas escolas do Brasil hoje em dia, mas lembro que quando eu estava no primeiro ano do ensino médio (2006), a minha e as demais turmas do primeiro ano de uma escola pública que não vem ao caso nomear, foram chamadas para uma palestra sobre educação sexual. Não lembro exatamente do discurso, só lembro que parecia que estávamos levando uma bronca, mas o que mais me marcou foram as imagens: de pênis recobertos de pus amarelo, bucetas igualmente putrefatas, cus cheios de verrugas, olhos cegos de sífilis, corpos extremamente magros de AIDS terminal e outros recortes afins compunham o espetáculo gore das ISTs. Mais uma vez o discurso do pânico moral estava ilustrando, com os exemplos mais extremos e assustadores, os perigos da sexualidade.

Eu já tinha uma vida sexual ativa na época, com um namoradinho de outra turma do primeiro ano. Assistimos à palestra juntos, que achamos mais cômica do que assustadora. À época, ele baixava pornografia para assistirmos e às vezes me presenteava com alguns compilados em CD (eu morria de medo de baixar em casa e encher o computador de vírus). Lembro que gostava de assistir as cenas de sexo explícito, e até então o pornô *mainstream* só me causava um desconforto: meu corpo não era parecido com o das atrizes dos filmes. Tudo bem que o membro do meu namoradinho também não era tão parecido com o dos atores... No fim das contas, não havia muita verdade sobre o sexo nem na palestra de ESA, nem no pornô.

Passo agora às produções pós-pornô latinoamericanas: embora o pós-pornô tenha surgido primeiramente nos EUA e tenha se desenvolvido significativamente na Europa, aqui também temos diversas produções, mas torcidas do nosso jeitinho. Laura Milano (2014) aponta que podemos acabar caindo no domínio cultural colonial através da pós-pornografia se não refletirmos sobre a produção da mesma. Por esse motivo, é importante problematizar o espaço pós-pornográfico latino-americano através de nossas próprias questões em vez de consumir o pós-pornô anglo-saxão como um mero produto importado. Ou seja, observar as condições com as quais foi configurado e as condições de recepção com as quais é consumido aqui na América Latina.

⁴⁹ Tanto la ESI como el porno son terrenos de disputas en los que se imprimen ciertas verdades sobre el sexo y ambas tienen la potencia de reproducir o tensionar los discursos normativos acerca de la sexualidad. Pensar críticamente los vínculos entre ambas, implica también reflexionar, comprender que no existe una sola forma de encararlas o abordarlas; sino que el desafío es producir una mirada cuestionadora que permita ir más allá de los presupuestos o pánicos morales/sexuales.

A pós-pornografia pensada e realizada na América Latina apresenta certas características que a diferenciam da pós-pornografia europeia. Por um lado, criticam a pornografia e a ordem sexual a partir de histórias que nos permitem recuperar não apenas as expressões estéticas de nossas culturas latino-americanas, mas também nossas recentes histórias políticas. Penso no trabalho artístico de Felipe Rivas San Martín, ativista chileno, teórico e artista que é membro do CUDS. Em seu vídeo *Ideología* (2011), Felipe se masturba e goza à moda cum-shot na foto de Salvador Allende, enquanto faz uma crítica às condições e mecanismos da produção pornográfica em que o ato só importa para ser registrado e ganha valor pornográfico por meio da ejaculação frente à câmera.⁵⁰ (MILANO, 2014)

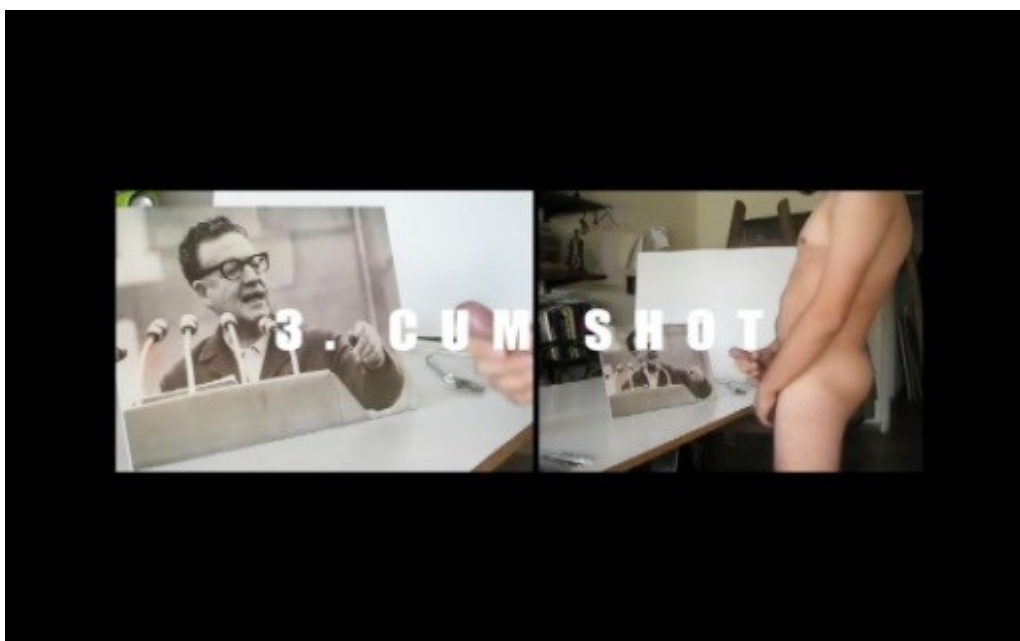


Imagem 20. Ideología 1- Fonte: Felipe Rivas San Martín⁵¹

⁵⁰ Outras pessoas latinoamericanas que realizam performances pós-pornô mencionadas neste artigo: Nadia Granados (Colômbia), Rocío Bolívar (México), Frau Diamanda (Perú), Yla Ronson (Espanha-Argentina), Hija de Perra (Chile), Aily Habibi (Colômbia-Argentina) y Edgar de Santo (Argentina).

⁵¹ Recuperado de <<http://www.feliperivas.com/ideologiacutea.html>>



Imagem 21. Ideología 2 - Fonte: Felipe Rivas San Martín⁵²

Nadia Granados, ou La Fulminante, da Colômbia, também é uma ativista importante do pós-porno sudaka ou latinoamericano. No curso de Laura Milano, assistimos a algumas de suas performances em vídeo. Recentemente, tentei resgatá-los em seu portal La Fulminante⁵³, mas os vídeos foram tirados do ar. Nadia Granados também publica seus textos nesse portal. Selecionei “*Chupada antimperialista*”, onde a autora problematiza a construção da masculinidade em um sistema capitalista, para citar abaixo um trecho traduzido:

No capitalismo selvagem costuma ser complicado ser um homem e ter que assumir um comportamento suicida para demonstrá-lo.

Planta-se em alguns meninos o esquema do macho potente, poderoso, indolente, forte, disposto a tudo por dinheiro.

Sonhos de poder penetrando as mentes juvenis, construindo a identidade masculina...

Por dentro, essa coisinha pendurada na anatomia masculina... incha e endurece, cheia de sangue quente...

Efêmera sensação de poder...

Está aí, essa forte ereção... esse pedaço de ti, erguido...

⁵² Recuperado de <<http://www.feliperivas.com/ideologiacutea.html>>

⁵³ <<http://www.lafulminante.com/>>

e você ali, triste coisinha a ponto de explodir... com toda a raiva e impotência acumuladas...
está doente por ter bolas inchadas e não saber como ejacular, como explodir.
Teu conformismo te adoeceu terrivelmente. Você está doente, muito doente!
Pequeno Homenzinho.⁵⁴

O coletivo Leche de Virgen Trimegisto, do México, é outro nome importante na cena do pós-pornô latinoamericano. Selecionei duas performances disponíveis em seu portal⁵⁵, uma mais artística e política, e outra mais sexualmente explícita.

“Amarre TERF” [Amarração TERF] é uma sátira política que alude a imagens que no senso comum são associadas a rituais como o vodu (vale um parêntese para explicitar que a prática do vodu é muito mais complexa, mas por ser alvo de racismo religioso, é reduzida à ideia imagem de espetar ou amarrar um boneco que alude à pessoa à quem o ritual é dirigido, mas acredito que o coletivo justamente brinca com essa ignorância normativa). Na imagem, há uma velha em formato de corpo que representa a mulher cis TERF (sigla emprestada do inglês para representar as Feministas Radicais Trans-Excludentes), amarrada com fitas azuis e rosa, cores da bandeira trans, e espetadas por tachinhas nas mesmas cores.

⁵⁴ En el capitalismo salvaje suele ser complicado ser un hombre y tener que asumir un suicida comportamiento para demostrarlo.

Se siembra en algunos niños el esquema del macho potente, poderoso, indolente fuerte, dispuesto a todo a cambio de dinero.

Sueños de poder penetrando las mentes juveniles, construyendo la identidad masculina...

Adentro, esa cosita que cuelga de la anatomía masculina... se hincha y endurece, llenando de sangre caliente...

Efímera sensación de poder...

Esta ahí, esa fuerte erección...ese pedazo de ti parado...

y estas allí triste cosita a punto de estallar...con toda la rabia y la impotencia acumuladas... estas enfermo de tener las pelotas hinchadas y no saber como eyacular, como explotar.

Tu conformismo te ha enfermado terriblemente, estás enfermo, ¡muy enfermo!,

Pequeño Hombrecito.

⁵⁵ <https://www.lechedevirgen.com/lechedevirgen/>



Imagem 22. Amarre TERF. Fonte: Leche de Virgen Trimegisto

A imagem é acompanhada de um longo texto que repete a mesma estrutura a cada início de frase, aludindo a uma reza. Cito o começo:

TERF, Eu te amarro. Te amarro para que não causes dano: dano a outres, outras ou a ti mesma.

TERF, Eu te amarro para que detenhas tua violência transodiante.

TERF, Eu te amarro até deixares de monopolizar o feminismo para tua conveniência.

TERF, Eu te amarro para que detenhas tua inspeção de genitais.⁵⁶⁵⁷

⁵⁶ TERFA, Yo te ato. Te ato para que no hagas daño: daño a otrxs, a otras ni a ti misma. TERFA, Yo te ato para que detengas tu violencia transodiante.

TERFA, Yo te ato hasta que dejes de monopolizar el feminismo para tu conveniencia.

A outra performance do coletivo Leche de Virgen Trimegisto que selecionei é “Anal Revamp”. A performance articula alguns manifestos políticos em torno do cu que, segundo o coletivo, é o “calcanhar de Aquiles” da heteronormatividade e da masculinidade hegemônica, e explora suas dimensões corporais, sociais e esotéricas a fim de criar novas narrativas de dissidência sexual. Essa articulação é dividida em 5 atos, I – *Esfinterella, o la Vampiresa Anal*, II – *La injuria del Culo* - leitura ao vivo e adaptação do texto “*Por El Culo*” de Javier Sáez y Sejo Carrascosa -, III – *Osculum Infame: Tableau Vivant-Doble beso negro simultáneo*, IV – *Terror Anal* - leitura ao vivo e adaptação do texto “*Terror Anal*” de Paul B. Preciado), V – *Enema Ritual con Pulque* (o pulque mexicano é uma bebida tradicional pré-hispânica ou pré-colonial, alcóolica e fermentada).



Imagem 23. Anal Revamp. Fonte: Leche de Virgen Trimegisto.

No Brasil, um dos coletivos pós-pornô mais conhecidos é o EdiyPorn (edi ou edy quer dizer ânus em bajubá/pajubá). Em sua plataforma, se apresentam assim:

EdiyPorn é uma plataforma de pornô desviante construída coletivamente por

TERFA, Yo te ato para que detengas tu inspección de genitales.

⁵⁷< <https://www.lechedevirgen.com/textos/amarre-terf/>>

mentes e corpos inquietos. Buscamos desenvolver outras lógicas de criação e consumo de pornografia, trabalhando a partir do desejo de quem está em cena e do consentimento das pessoas envolvidas nos projetos. Na nossa plataforma, o conteúdo é apresentado a partir das práticas realizadas, sem divisão de corporalidades ou sexualidades, um convite para arejar imaginários sexuais. Sem categorias, sem estereótipos. Vem, goza com a gente!⁵⁸

A plataforma conta com um vasto acervo de vídeos, textos e performances. Dentre todas as opções, escolhi inserir algumas capturas de tela do teaser disponível gratuitamente da performance “Cera fria”, em que ao meio-dia de uma terça-feira, na Praça 7 de Abril, no centro de Belo Horizonte, Alma de Camaleón depila BixaPutta com cera fria e em chave BDSM. Segundo o coletivo, “‘Cera Fria’ expõe publicamente o prazer da dor e do sadismo, ao mesmo tempo que retira os pêlos: camada que socialmente é tida como ‘masculina’, pelos olhares condicionados à cisgeneridade.”⁵⁹.



Imagem 24. Cera fria 1. Fonte Ediy Porn.

Separei o recorte da cena em que uma viatura da guarda civil municipal se aproxima. Não há sexo explícito, não há nudez, mas de alguma forma o ato de depilação em público é interpretado como ilegal. Há também a questão de se colocar a depilação a cera fria, tão comum ao cotidiano de milhares ou talvez milhões de mulheres, como um ato de tortura

⁵⁸ <<https://www.ediyporn.com/sobre/>>

⁵⁹ <https://www.ediyporn.com/posts_diversos/cera-fria/>

BDSM.



Imagem 25. Cera fria 2. Fonte Ediy Porn.

Outra referência importante do pós-pornô brasileiro é Bruna Kury. Segundo Sarmet e Baltar (2021)

Talvez a imagem que melhor sintetiza o mapa afetivo-performativo-político da pós-pornografia latinoamericana seja o perfil de Instagram da performer Bruna Kury (@bruna_kury). Na rede social, a artista aciona poses que remetem a suas próprias performances para divulgar, entre outros trabalhos, o projeto PORNOPIRATA – discussões e performances em torno de raça, classe, gênero e sexualidade (@po.rnopirata), onde agencia toda uma circulação “pirata” das principais obras póspornô da América Latina. O projeto, criado como opção para gerar renda na marginalidade e com o objetivo de popularizar o pós-pornô, remete de modo debochado ao circuito camelô de DVDs piratas que marcam o consumo popular de cinema nas capitais latinoamericanas. (Sarmet e Baltar, 2021, p. 94).

As autorias apontam que através da venda e divulgação desses DVDs, Kury espalha conceitos como “sexorcismos”, “pornoterrorismo”, “sexualidades dissidentes”, trazendo também uma perspectiva crítica-política que tensiona a predominância de corpos brancos, cisgêneros e de classe média/alta na produção pós-pornô reconhecida como latinoamericana: “corpes gordes, travestis, ditas doentes, doentes, cyborgs, kuirs, sudakas, negres, indigenes, trans, intersexos, com diversidades funcionais, ditas sujas, sujas, antiheterokapital” (Kury,

2017 apud. Sarmet e Baltar, 2021, p. 95).

Finalizo este ítem com um breve esclarecimento terminológico: embora haja também o conceito de “pornografia feminista”, decidi colocar o foco desse trabalho no conceito de pós-pornografia por conta de sua historicidade, bem como da forma como tem sido trabalhado através de perspectivas de(s)coloniais em produções latinoamericanas. De qualquer forma, o pós-pornô também é ou pode ser uma prática discursiva feminista - espero ter demonstrado -, contudo, não se fecha na categoria mulher ou na mulheridade ou na feminilidade, abarcando diversos prazeres e corpos dissidentes, além de ter uma proposta mais politivamente disruptiva, por vezes chocante ou incômoda. Ainda, acredito que o pornô feminista não deixa de ser pós-pornográfico em grande medida, uma vez a ideia de pós se refere à deixar para trás a pornografia *mainstream*.

Há algumas produções de pornografia feminista como as de Érika Lust que, até onde chegou minha pesquisa, talvez se mantenham ainda muito próximas à normatividade e por isso não fazem tanto sentido para a proposta discursiva deste trabalho. Por outro lado, produções como as da produtora *Four Chambers*, e as reunidas na coletânea *Dirty Diaries*, por exemplo, se colocam como pornografia feminista, mas não por isso suavizam a proposta política de repensar mais radicalmente a pornografia e suas possibilidades. Outra produção de pornografia feminista a destacar, esta latinoamericana, é o longa *Las hijas de fuego* (2018), de Albertina Carri.

3.3 Putafeminismo e trabalho sexual

Neste ítem, busco discorrer sobre a categoria trabalho sexual a partir de um recorte não-proibicionista assim como busco aportar um apanhado teórico putafeminista sobre esta categoria laboral e o estigma que recai sobre quem a exerce. Diferente ou mais marcadamente que em outras profissões, es trabalhadories sexuais tendem a ser colocades numa categoria mais identitária do que laboral, seja por parte dos setores mais conservadores que acreditam ou fingem acreditar na possibilidade de proibi-lo, quanto de movimentos políticos supostamente libertários como alguns movimentos feministas e parte da esquerda. “Trabalho sexual é uma intersecção única entre sexo e trabalho, que existe não totalmente na esfera do pessoal, nem na esfera do político” (DARING, 2012, p.185).⁶⁰ A afirmação de Daring é um

⁶⁰ Sex work is a unique intersection between sex and labor, existing neither entirely in the personal or political realm.

ponto de partida possível para discorrer sobre esta confusão. Mas primeiro, proponho olhar para o surgimento do termo.

Embora haja registros históricos de união e solidariedade entre as putas desde séculos anteriores aos primeiros movimentos feministas, podemos localizar o início das manifestações de um ativismo declaradamente feminista em relação aos direitos das trabalhadoras sexuais e à luta contra o estigma a partir dos anos 1970. E embora a prostituição seja considerada o ofício mais antigo do mundo - ao mesmo tempo em que há tanta relutância social em respeitar a prostituição e outras formas de trabalho sexual como profissões - o termo trabalho sexual (tradução literal de *sex work*) em si também é relativamente recente: foi inventado pela estadunidense Carol Leigh *vulgo* Scarlot Harlot no começo da década de 1980.

EU INVENTEI O TRABALHO SEXUAL. Não a atividade, é claro. O termo. Essa invenção foi motivada pelo meu desejo de reconciliar meus objetivos feministas com a realidade da minha vida e das vidas de mulheres que conheci. Eu queria criar uma atmosfera de tolerância dentro e fora do movimento de mulheres para aquelas que trabalhavam na indústria do sexo. (Harlot, 2024, p. 273)

Harlot, que vinha de uma família ex-socialista desencantada com a política, fez na década de 1970 sua imersão feminista através de autorias clássicas do feminismo hegemônico, tais como Betty Friedan, Germaine Greer, Ti Grace Atkinson, Kate Millet e outras feministas que, segundo Harlot, a ajudaram a entender a opressão estrutural do patriarcado. A autora conta que, num primeiro momento, acreditou que o feminismo não faria os mesmos movimentos autodestrutivos e sectários que caracterizam, em parte, a história do socialismo (p. 273). No entanto, assim como narrei meu relato pessoal na introdução deste trabalho e como Ziga e suas cachorras contam em *Devenir Perra* (2009), Harlot também teve seu próprio desencantamento em relação ao feminismo com o qual vinha tendo contato.

Desde o começo, no entanto, eu confrontei as contradições. A “nova mulher” poderia ser caminhoneira e intelectual. Ela poderia abarcar a realidade de todas as mulheres, mas não deveria ser tradicionalmente feminina. Embora tenha começado desdenhando da “feminilidade”, eu me perguntava: essa rejeição à “femme” não era muitas vezes uma tradução da condenação das mulheres? [...] Eu não era exatamente andrógina com minha poesia romântica, meu cabelo ruivo de farmácia, meu corpo voluptuoso e meu desejo “promíscuo” por homens. Seria mesmo possível um feminismo que respeitasse mulheres reais e ao mesmo tempo buscasse ampliar suas possibilidades? Nessa esquina do patriarcado, onde lutávamos por migalhas de autodeterminação, a hostilidade horizontal era a regra. Percebi que as mulheres não eram tão

“legais”, afinal. Tentei ocultar minhas preferências sexuais, cortei o cabelo e parei de escrever poemas para Sara Teasdale. (Harlot, 2024, p. 274)

Nesse primeiro momento, Harlot, que ainda sequer era uma trabalhadora do sexo, mas logo percebeu que o simbólico da puta era rechaçado dentro do movimento feminista. Entre suas explorações a respeito dos movimentos feministas, também se viu no meio das guerras feministas do sexo e logo percebeu que as perspectivas das feministas anti-pornô não combinavam com suas próprias crenças, afinal, ser castigada por ser puta era parte da opressão patriarcal que condenava a sexualidade de muitas mulheres, e a ideologia anti-pornô ecoava essa condenação.

Em meados dos anos 70, eu fiz o tour do Women Against Pornography pelas lojas pornô de Boston. Lembro de uma moça exaltada pegando revistas de mulheres nuas nas livrarias e esbravejando contra as imagens. Sua perspectiva me lembrou das vezes em que eu tinha sido chamada de “vagabunda” e da vergonha que senti por ser feminina. Me senti protetora das minhas irmãs peladas – o que agora chamamos de “identificação com as putas”. (Harlot, 2024, p. 275)

Até que um dia Harlot somou a necessidade financeira à sua curiosidade e pegou um emprego em uma dita casa de massagens. Diferente dos relatos terríveis sobre a prostituição, conta que sua primeira experiência foi simples e rápida. Conta que, a partir de aí, o sexo com clientes às vezes era chato, às vezes interessante (como outros trabalhos também tendem a ser). E que “assim como o feminismo tinha sido uma revelação para mim, também foram as políticas da prostituição. A realidade do meu cotidiano de prostituta mostrou um contraste chocante em relação às minhas suposições prévias.” (Harlot, 2024, p.276)

Harlot seguiu circulando e conhecendo os movimentos de mulheres, então agora como puta passou a indagar por que existia tão pouca informação nos círculos feministas sobre prostituição e pornografia do ponto de vista das mulheres dos filmes e das revistas. E questionava: onde estariam as prostitutas nessa “nova mulher” que o feminismo estava inventando?

Ela era degradada e objetificada novamente pela retórica feminista, e ela não existia nas comunidades feministas como uma pessoa real. [...] Eu tinha trabalhado durante anos com mulheres para melhorar a imagem das

mulheres, invocando deusas e inventando guerreiras em nossa prosa. Prostitutas, pensei. Está aí uma imagem que precisa ser melhorada. Quando me olhei pela primeira vez no espelho e disse: “Aqui tem uma prostituta”, eu soube que a redefinição da prostituição pela perspectiva das prostitutas seria o trabalho da minha vida. (Harlot, 2024, p.277)

A autora conta que começou a frequentar eventos com um saco de papel na cabeça que dizia: “Este saco de papel simboliza o anonimato que as prostitutas são forçadas a adotar” (Harlot, 2024, p. 277) e que um desses eventos conheceu Priscilla Alexander, e imediatamente começou a trabalhar com a COYOTE. COYOTE - *Call Off Your Old Tired Ethics* [Abaixo Sua Ética Velha e Ultrapassada] é uma organização de prostitutas fundada em São Francisco em 1973 por Margo St. James. Desde então promovem e lutam pelos direitos das trabalhadoras do sexo, contra o preconceito contra as prostitutas e para garantir o acesso à saúde pública e a métodos contraceptivos. Nos anos 1970 divulgavam suas ideias no jornal *COYOTE Howls “the loose women ‘s publication”* [Uivo de Coiote, a “publicação da mulher fácil”].

Passou algum tempo desenvolvendo ideias em conjunto com outras prostitutas que ia conhecendo nas casas de massagem; por meio da COYOTE; nos grupos de apoio a trabalhadoras sexuais como o *New Bohemian Prostitutes Club*, também chamado COW [vaca], abreviação de *Can of Worms* [Lata de lombrigas] - siglas, há de se convir, muito mais bem humoradas do que as da WAP versus FACT e que ainda brincam com a animalidade em relação ao simbólico da puta -. Harlot conta que mais uma vez se sentiu testemunha e ao mesmo tempo participante do nascimento de uma nova visão. E que as revelações não paravam de chegar, principalmente a respeito de como seu papel de prostituta se relacionava com o papel das mulheres em geral, e sobre como o estigma e a vergonha atribuídos às prostitutas impediam que outras mulheres entendessem melhor esses papéis. (Harlot, 2024, p.277).

Agora como prostituta, Harlot conta que teve outro contato com o movimento anti-pornô:

Em 1979 ou 1980, participei de uma conferência em São Francisco organizada pela Women Against Violence in Pornography and Media. Eu pretendia atuar como uma espécie de embaixadora do grupo, educando as feministas sobre prostituição. Planejei me identificar como prostituta, o que

era quase inédito na época dado o contexto público e político. Encontrei a sala da oficina da conferência sobre prostituição. Assim que entrei, vi um bloco de papel com o título da oficina, que exibia a frase: “Indústria de Uso Sexual”. As palavras repercutiram e me envergonharam. Como eu poderia me sentar entre outras mulheres em igualdade política quando estava sendo objetificada dessa forma, descrita apenas como uma coisa a ser usada, ofuscada em meu papel de agente e personagem ativa nessa transação? (Harlot, 2024, p.279)

Assim, Harlot sugeriu que mudassem o nome para “Indústria do Trabalho Sexual”, pois isso descreveria o que as mulheres faziam, uma vez que os homens usavam os serviços, e as mulheres os forneciam. Harlot explicou o quão crucial era criar um discurso sobre as transações sexuais que fosse inclusivo para com as mulheres que trabalhavam nisso e explicou como as prostitutas frequentemente não conseguiam se apresentar em contextos feministas porque se sentiam julgadas pelas próprias feministas.

O termo “trabalhadora sexual” reverberou em mim. O usei no meu monólogo “As aventuras de Scarlot Harlot”, também intitulado “A desmitificação da indústria do trabalho sexual”, que venho apresentando desde 1980. Inclusive, apresentei no Festival Nacional de Teatro de Mulheres em Santa Cruz, no ano de 1983. “Trabalhadoras sexuais, uni-vos!” diz Scarlot. “Sexo é tão sujo quanto o poder e o dinheiro. E puta significa astuta!”. Também estava ciente do humor no termo, até porque o sexo é engraçado, e obter respeito para as prostitutas é, infelizmente, muitas vezes visto como uma piada. (Harlot, 2024, p.279)

Como apontado pela autora, o humor no contexto de discussões sobre sexo é uma estratégia para tornar o assunto mais fácil de discutir, para quebrar o gelo, tirar a seriedade de algo tão natural. O sexo é engraçado e até mesmo um pouco ridículo, assim como outras funções básicas humanas como comer e excretar, pois nos colocam em vulnerabilidade, removem nossas máscaras sociais e deixam em evidência que toda a construção de civilidade é uma performance. Ainda rindo da situação, a autora conta em seu monólogo que tentou sair do armário para a mãe dizendo “‘A verdade é que sou trabalhadora sexual, mãe’. Então a mãe responde: ‘O quê? Você tá trabalhando numa fábrica de dildos?’” (Harlot, 2024, p. 279).

E aponta um fato importante que em muitos contextos é ignorado, o de que “trabalho sexual” e “trabalhadora sexual/do sexo” são terminologias criadas dentro de um contexto feminista em meio às guerras feministas do sexo dos anos 1980, é um aporte feminista à linguagem. Portanto, embora muitas feministas decentes queiram negar que trabalho sexual é trabalho, precisam lidar com a historicidade do termo.

O conceito de trabalho sexual une as mulheres da indústria – prostitutas, atrizes pornô e dançarinas – que são levadas tanto por necessidades legais quanto sociais a não dividir o espaço em comum com mulheres de outras facetas do negócio. Desde a publicação de *Sex work* [Trabalho sexual] em 1987, o termo tem sido utilizado amplamente. Internacionalmente, “trabalho sexual” e “trabalhadora do sexo” têm sido adotados por instituições de saúde do mundo todo, assim como pela Organização Mundial da Saúde (OMS). É usado pelo movimento de ativistas da AIDS e pelo movimento de redução de danos. O termo foi traduzido literalmente em diversas línguas (Harlot, 2024, p.280)

Contada a história do surgimento da categoria em seu contexto, gostaria de passar ao putafeminismo latinoamericano. Georgina Orellano (Argentina) e Monique Prada (Brasil) e com seus livros quase homônimos - *Putá Feminista* (2022) e *Putafeminista* (2018), respectivamente - são um dos nomes mais conhecidos do movimento. Começo por Georgina Orellano pela potência de sua escrita e trabalho de militância, e depois sigo por algumas representantes brasileiras.

Em *Putá Feminista* (2022), Orellano começa afirmando “Somos esse insulto”⁶¹. Afirma que sua profissão sempre foi referenciada através de eufemismos, como o tão conhecido “ofício mais antigo do mundo”, mas, segundo ela, a atividade mais antiga da humanidade é condenar “as mulheres, as lésbicas, as travestis, as trans e as prostitutas” (2022, p.15) e eu agregaria: a feminilidade ou a falta dela.

Orellano é ativista na AMMAR, o sindicato dos trabalhadoras sexuais da Argentina, e conta que quando começou sua militância no movimento, a primeira coisa que percebeu foi o preconceito sobre o trabalho sexual. “Os preconceitos nascem do desconhecimento. E sobre as putas, desconhecimento é o que sobra.” (2022, p.15). De fato,

⁶¹ Todas as traduções de citações de *Putá Feminista* (2022) são de minha autoria. Até o momento, não há tradução do livro de Georgina Orellano ao português brasileiro, embora tenha sido lançada uma tradução em Portugal. Não tive acesso ao livro e politicamente tampouco me interessa citar uma puta feminista latinoamericana em tradução para uma língua colonizadora.

embora conheçamos desde muito jovens, inclusive desde a infância, o conceito de puta, pouco se sabe sobre como realmente são suas vidas a não ser por narrativas alheias e deturpadas. “Os discursos dominantes sobre a prostituição que deram lugar ao apagamento de nossas decisões e vontades são aqueles que nos consideram sempre no lugar de vítimas, essas que não podem pensar por si mesmas, essas que precisam de ajuda, que buscam sair de um inferno.” (Orellano, 2022, p. 16)

E que sempre foi mais importante a palavra das especialistas, mulheres brancas que falam com termos muito técnicos para posicionar um discurso único e hegemônico na academia, no feminismo e inclusive no Estado. Afirma então que certos recortes teóricos estão precisando de “mais rua e classe trabalhadora” (p.17). Diante disso, Orellano declara que vem atrás da vingança, pois se vão ler, que leiam as putas, se vão estudar, que seja com a puta e com os pés enlameados em seu território. Se vão transcrever, que sejam os saberes das putas, e se vão escrever artigos, que incluam seus conhecimentos e suas experiências (Orellano, 2022).

Passar de objeto de estudo a sujeito político.

Sim. Nós somos.

Somos as que quiseram esconder debaixo do tapete.

Somos aquelas nas quais depositaram todas as misérias.

Somos esse insulto.

Somos o folheto que infinitas vezes você pegou e jogou no chão.

Somos essas esquinas e esses bairros pelos quais você tem medo de transitar, somos as excluídas que só temos permissão para habitar as noites e os lugares onde nossa putisse não dê tão na cara.

Somos a putaria incendiada, somos o que você nem imagina e muito mais.

Somos trabalhadoras, na labuta em carne e osso.

Somos putas. Prostitutas. Do cabaré. (Orellano, 2022, p.17)⁶²

62

Passar de ser objeto de estudio a ser sujeto político.

Sí. Nosotras somos.

Somos las que quisieron ocultar debajo de la alfombra.

Somos aquellas en las que se han depositado todas las miserias.

Somos ese insulto.

Somos esa palabra que da pudor y vergüenza.

Somos ese volante que infinidad de veces despegaste y tiraste al suelo.

Somos esas esquinas y esos barrios por los que te da miedo transitar, somos las excluidas que solo tenemos permiso para habitar las noches y los lugares en los que no quede tan a la vista nuestra putez.

Somos el puterío prendido fuego, somos lo que no te imaginás y mucho más.

Somos trabajadoras, laburantes de carne y hueso.

Fazendo uma ponte sobre o relato de Harlot sobre sua primeira experiência com um cliente, muito mais simples e agradável do que ela esperava, reconto o relato do primeiro cliente de Orellano. Também bem humorada, ela conta que imaginava que todos os clientes eram iguais: “velhos, carecas, com bafo e barriga.” (p.27). E que quando a mulher que lhe arrumou o primeiro cliente mostrou no celular a foto dele, Orellano achou que se tratava de uma piada. “O que você esperava? - ela me perguntou” (p.27). Com o celular ainda na mão, não conseguia acreditar que aquele cara pagaria por sexo e por companhia. Era um cara **normal** [destaque da autora], segundo ela até bonito para seu gosto, e não tinha nem quarenta anos.

A ideia de que apenas homens desesperados ou muito desajustados da norma são os únicos que procuram sexo e companhia por dinheiro alimenta a narrativa de horror que povoa o imaginário social sobre a prostituição, pois é uma forma de reforçar a estrutura de relações normativas, especialmente a do casamento: “bons homens”, limpinhos, bonitos e bem sucedidos só se relacionam com mulheres decentes. Para a puta, sobraria a escória que se assemelharia a ela. Pois nada disso, boa parte dos clientes são os maridos, os colegas de trabalho, os vizinhos, os homens comuns que se despem da performance social e de gênero e procuram um serviço mais direto, diferente do serviço - pois não deixa de ser - que procuram nos relacionamentos normativos.

Sobre sua relação com o feminismo, Orellano conta de uma experiência no *Encuentro Nacional de Mujeres* em 2010, quando já era ativista da AMMAR. Esperava-se a presença de mais de vinte mil mulheres no evento, que duraria alguns dias. Suas amigas que a acompanhariam não puderam ir, mas um cliente a ajudou com dinheiro e ela conseguiu chegar a Entre Ríos (Argentina).

Foi assim que participei pela primeira vez do *Encuentro Nacional de Mujeres* e, como diz o refrão feminista: ninguém volta igual de lá. Foi exatamente isso que aconteceu. Não voltei igual. Voltei odiando o feminismo e por consequência todas as feministas. Senti que nós putas tínhamos dois inimigos: a polícia de um lado e o feminismo do outro. (Orellano, 2022, p.91)⁶³

Somos putas. Prostitutas. Cabareteras.

⁶³ Fue así que participé por primera vez del Encuentro Nacional de Mujeres, y como dice el refrán feminista: nadie vuelve igual una vez que estuvo ahí. Eso fue exactamente lo que me sucedió. No volví igual. Regresé

Conta que participou das oficinas “Mulher e sindicalismo” e “Mulher e prostituição”. Que havia poucas representantes, e que uma das coordenadoras do evento pediu que fizessem uma roda de apresentações. Assim, Orellano se apresentou como trabalhadora do sexo e disse que pertencia à AMMAR. Explicou que queriam se sindicalizar e conta que percebeu os cochichos que essa tímida e breve intervenção gerou. No segundo dia, teve mais tempo para debater. Pediu a palavra para pedir que fosse incluído nas conclusões do debate um ponto sobre a necessidade de sindicalização das trabalhadoras do sexo. Percebe que foi ingênua ao pensar que todas as mulheres do encontro abraçariam a luta das putas, mas se enganou:

Sequer pude terminar de falar porque me interromperam para dizer que meu discurso era funcional ao patriarcado. Que caralho será o patriarcado, pensava eu, enquanto uma voz que vinha do fundo da sala gritava que não havia nada mais indigno e violento do que a prostituição. O golpe final veio de uma mulher que estava sentada na frente, com seu filho no colo: “Se você tem tanto orgulho do seu trabalho, quer que sua filha siga seus passos?” (Orellano, 2022, p. 92)⁶⁴

A partir dessa experiência, Orellano conta que fez da raiva um de seus motores de militância. Anos depois, voltou ao *Encuentro Nacional* mais preparada e munida de argumentos contra a hostilidade das feministas decentes.

Antes de passar à próxima autora, gostaria de recontar um trecho de *Putas feministas* (2022) onde a autora narra sua relação com a maternidade e com um relacionamento afetivo sendo ao mesmo tempo trabalhadora do sexo. No capítulo 9 de seu livro, “O sindicato ou eu”, Orellano conta como o pai do seu filho foi se tornando cada vez mais ausente e deixando de pagar a pensão, tendo visto o menino pela última vez quando este completou três anos. Ao ver Orellano com um namorado no portão de casa, o pai de seu filho se despediu do menino para sempre, mas não sem antes contar ao namorado sobre a ocupação dela, sobre como tinham se conhecido e até mesmo em qual zona ela trabalhava (Orellano, 2022), e o namoro dela acabou.

odiando al feminismo y por consecuencia a todas las feministas. Sentí que las putas teníamos dos enemigos: la policía por un lado y las feministas por el otro.

⁶⁴ Ni siquiera pude terminar de hablar porque me interrumpieron para decirme que mi discurso era funcional al patriarcado. Qué carajo será el patriarcado, pensaba mientras una voz que venía del fondo del aula nos gritaba que no había nada más indigno y violento que la prostitución. El golpe final llegó de parte de una mujer que estaba sentada adelante, con su hijo a cuestas: “Si estás tan orgullosa de tu trabajo, vos querés que tu hija siga tus pasos?”.

Daquela vez voltei à solteirice tirando um peso das costas: deixar de lidar com um psicopata violento que me manipulava sempre que queria, e que acreditava, iludido, que eu ia deixar ele pisar em mim. Se vão me querer, têm que me querer puta. **Entrei no modo cachorra.** A rua e o sindicato me deram ferramentas mais do que suficientes para me defender. (Orellano, 2022, p. 103)⁶⁵ [grifo meu]

Assim como Orellano, em *Putafeminista* (2018) Monique Prada também começa a obra abordando a palavra puta, com seus sinônimos e polissemia, incluindo o fato de nomear uma profissão, mas de também ser palavra para a maior das ofensas que se pode dirigir à uma mulher. Fala sobre seu nome de clandestinidade, como chama - ou nome de guerra, como é comum usar nesses casos - que acaba, mais uma vez entre as putas, sendo uma escolha um tanto humorística: “Monique como um tipo tosco de homenagem à Evans, uma das musas da minha adolescência. Prada, marca cara... Cá pra nós: existe algo mais brega que uma Prada falsa?” (Prada, 2018. p. 26)

Sobre a ideia de escrever em primeira pessoa como puta e feminista, conta que, apesar de sempre ter gostado de escrever, a abordagem de Amara Moira sobre suas experiências de prostituição, que não se apresentava de um jeito “falso” como outras biografias de putas e ex-putas, mas trazendo às “narinas o cheiro de tudo que ela vivia, os desconfortos, as inquietações, as violências até” (2018, p.29) lhe despertou a vontade de escrever também.

Amara me toca. Um texto pulsante, pleno de realidade, sem glamour e sem arrependimentos. Quem sabe um dia também me atreva, então, a trilhar esse caminho tão esperado pelo público, mas de um jeito muito, muito *amaramorístico*? Mas não ainda, não dessa vez. Dessa vez, aceitei o desafio de escrever sobre feminismo, política, prostituição, militância, puta ativismo. Putativismo. Putafeminismo. Tomar para si a tarefa de escrever sobre prostituição através de um viés feminista, e sobre feminismo a partir da ótica da prostituta que costumo ser, é, ao mesmo tempo, prazer e desafio. (Prada, 2018, p.31)

⁶⁵ Aquella vez volví a mi soltería sacándome un peso de encima: dejar de lidiar con un violento que me psicopateaba todas las veces que se le daba la gana y creía, iluso, que yo iba a dejarme pisotear. Si me tienen que querer, me deben querer puta. Me puse en modo perra. La calle y el sindicato me dieron herramientas más que suficientes para defenderme.

Dentre as várias discussões que Monique Prada acende em *Putafeminista* (2018), considero pertinente para esta pesquisa a relação socialmente tecida - como estratégia reguladora, diga-se de passagem - entre mulheres que gostam de sexo e mulheres que exercem a prostituição. Dentre a vasta polissemia da palavra, às vezes dizer que “fulana é muito puta” quer dizer que ela gosta muito de sexo ou que transa muito, por mais que não cobre por sexo.

Prada conta um caso ocorrido em 2012, quando o professor de filosofia Luiz Felipe Pondé, escreveu em uma coluna da *Folha de São Paulo* que a primeira e mais sublime vocação da mulher é ser prostituta. Segundo Prada, Pondé apenas repetia Nelson Rodrigues que, ao descrever os ensaios da sua peça *Vestido de Noiva*, comentou sobre a disputa das atrizes pelo papel de puta e da naturalidade com que interpretavam o papel, como se tivessem uma vocação (não é incomum relacionar as atrizes com as putas, mas isso é outra história) (p.41). Na época, segundo a autora, Gabriela Leite - nome importante de outra geração do movimento de trabalhadoras do sexo - defendeu Pondé e Rodrigues: “com todo respeito à Gabriela, esse papo de talento para a prostituição, francamente, me soa como uma imensa tolice.” (p.42)

Como conta Adriana Piscitelli no prefácio à obra de Prada, Gabriela Leite desafiou, há décadas atrás, antes da consolidação do conceito de putafeminismo, a oposição entre feministas e prostitutas “num momento em que sua afirmação como feminista era vista como provocação por setores do movimento feminista no Brasil e também no exterior” (2022, p.19). Em sua obra mais conhecida, *Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta*, publicado pela primeira vez em 2008, conta como decidiu virar puta na década de 1970, quando era estudante do curso de Filosofia na USP. Contrariando as narrativas trágicas, a autora não iniciou na profissão por necessidade ou infortúnio, vinha da comodidade da classe média paulistana.

Voltando à questão, Prada indaga então onde se revelaria essa suposta vocação para puta. “Não seria no gosto por sexo, já que podemos fazer sexo sem cobrar nada, e a prostituição é um trabalho remunerado” (p.43). Agregando, também há quem faça sexo sem gostar, como fazem muitas esposas e namoradas por obrigação implícita ou explícita. Suponho que até mesmo as prostitutas em algum momento devem trabalhar sem vontade, assim como eu mesma às vezes traduzo sem vontade ou dou aulas sem vontade, mesmo gostando muito de traduzir e dar aulas.

Vejam quanto machismo há nessa afirmação de que mulheres que gostam muito de sexo tem talento inato para a prostituição! Um homem pode gostar

muito de sexo sem ter vocação alguma para exercer a prostituição; mas à mulher que gosta muito de sexo, o único lugar que cabe é servir, estar disponível para satisfazer os desejos alheios apenas. Essa mulher não poderia ser, simplesmente... uma mulher que gosta muito de sexo? (Prada, 2018, p. 43)

Mas o medo de ser lida como uma puta, ou alguém que transa como puta ou tem vocação de puta ou algo do tipo, inibe profundamente a sexualidade de muitas mulheres. Mulheres aprendem que gostar de sexo ou serem sexualmente desinibidas é errado mas, ao mesmo tempo, são cobradas terem atividade sexual com certa frequência para satisfazerem seus parceiros, pois o homem “procura na rua o que não tem em casa”. Em suma, o lugar de ser-sexual da mulher numa sociedade cisheteronormativa é simplesmente impossível e continuará sendo enquanto a sexualidade da mulher for pensada a partir do desejo do homem. E abdicar do sexo não é romper essa lógica, mas reforçá-la.

Outra contradição importante abordada por Prada é a do empoderamento feminino através do dinheiro. A autora aponta que o empoderamento financeiro das mulheres é muito valorizado e incentivado pelo movimento feminista como um caminho para a autonomia e domínio real sobre suas vidas. “No entanto, quando se percebe que muitas mulheres assumem a posição de mantenedoras de suas famílias e de gestoras de seus bens por meio do trabalho sexual, todo esse discurso parece cair por terra.” (p.64). O dinheiro ganho com trabalho sexual não seria portanto uma forma de empoderamento.

Prada traz o relato de Aline T., prostituta e advogada paulistana, certa ao apontar que prostituir-se e continuar levando uma vida precária é o único tipo de relato tido como legítimo, apenas a narrativa de que a puta precisa desse mínimo para sobreviver e sustentar seus filhos (p.64). Aline prossegue:

Eu não entendo. Nunca vi ninguém entrar para a prostituição com uma arma apontada para a cabeça. A sensação que eu tenho é que é ofensivo ganhar dinheiro dispondo de algo que elas [as ativistas anti-prostituição] foram condicionadas a guardar a sete chaves. Tenho a impressão de que elas julgam nosso trabalho como fácil porque usamos nossa sexualidade e nossos corpos para ganhar dinheiro. Julgam o sexo imoral, e aí se apoiam no fato de que algo simples, como transar, não poderia gerar lucro. É como se estivéssemos trapaceando na meritocracia. (Prada, 2018. p.64)

Na meritocracia do gênero, eu agregaria. Não é mérito ser mulher sem passar por toda a privação e sacrifício que a categoria requer.

Retorno agora ao livro de Amara Moira que tanto tocou Monique Prada. A referência é *E se eu fosse puta*, lançado pela editora Hoo em 2016, depois editado para *E se eu fosse pura*, pela mesma editora, e recentemente lançado pela editora n-1 novamente sob o título *E se eu fosse puta*. Na obra, Moira narra a relação entre seu processo de construção de feminilidade travesti junto de sua vivência na prostituição.

Do final de 2024 até o momento, final de 2025, tenho feito parte e acompanhado na medida do possível as leituras do Clube de Leituras Putas, coordenado por Monique Prada e Amara Moira, que promove leituras mensais de obras principalmente biográficas, mas também teóricas e por vezes literárias relacionadas ao trabalho sexual. Cito algumas:

Dentre outras contribuições bibliográficas do movimento putafeminista contemporâneo, há de se destacar também o *Putas Livro* (2022), lançado pelo coletivo Puta da Vida, com textos de Indianare Siqueira, Natânia Lopes, Naara Maritza, Patrícia Rosa, Laura Murray, Vânia Rezende, Monique Prada, Leonardo Tenório, Frida Carla, Profânia Tomé, entre outras/os/es.

Fecho este ítem com um artigo pertinente sobre a perspectiva das putas a respeito do feminismo, de autoria de Adriely Clarindo, Jésio Zamboni e Rafaela Martins, intitulado “Atravessando as portas dos puteiros: como as teorias feministas chegam na zona?”, foi publicado em 2021 e apresenta a pesquisa construída a partir das andanças de uma pesquisadora que também é prostituta e que, ao ir aos puteiros para trabalhar, discute feminismos com suas colegas putas. A puta pesquisadora também trilha o caminho inverso, pois as asserções obtidas nos puteiros são levadas ao ambiente acadêmico.

As autorias abrem o artigo com a seguinte imagem:

As estereotipadas putas: batom escuro, salto alto, roupa curta, olhar vazio e penetrante, um cigarro, um drinque, safada. Assim eram as imagens que povoavam nossa imaginação. Imagens que não surgiram aleatoriamente entre nossos antigos devaneios, essas figuras previamente delineadas retratam o lugar proposto às prostitutas, este que parece ser formidável quando compreendido por meio do olhar vitimizador ou punitivo que entende prostitutas como perdidas, prontas para serem resgatadas, e, quando não, mulheres sem caráter, desavergonhadas. (Clarindo, Zamboni, Martins, 2021, p. 2).

E apontam que muitos trabalhos em psicologia partem de uma análise “externa” das experiências das prostitutas, e que das pesquisas em psicologia que versam sobre o assunto, boa parte delas tende a subsidiar posições feministas abolicionistas sobre a prostituição.

Ainda, contextualizam que, no Brasil, nos movimentos feministas das décadas de 1970 e 1980, a pornografia e a prostituição não estavam em foco, pois as inquietações giravam em torno da oposição ao regime militar, nas lutas pela redemocratização e contra a violência masculina, mas que, contudo, na década 1990, podia-se observar visões negativas e ambivalentes sobre a prostituição (2021, p.2). Embora as autorias não façam esse paralelo no artigo, me pergunto se a ocorrência dessas posturas contra prostituição nos anos 1990, no Brasil, não teria uma influência direta com a virada anti-prostituição ocorrida dentro dos movimentos feministas na mesma época, nos EUA, como visto no item sobre as guerras do sexo.

Ecoando Adriana Piscitelli, apontam que essas percepções negativas sobre a prostituição no Brasil se intensificaram a partir dos anos 2000, mas ainda assim foram contrapostas pelas intensificações das aproximações entre acadêmicas(os) e trabalhadoras sexuais, estas últimas exigindo serem vistas como sujeitos de direitos e dotados de agência (2021, p.3).

Sobre específico lugar da puta pesquisadora, as autorias apontam que ele ilustra as distintas posições que uma pesquisadora pode ocupar, e o fazem em alinhamento com os apontamentos Donna Haraway sobre uma política de posicionamentos onde as pesquisadoras feministas reconhecem sua perspectiva parcial na produção de conhecimento, denotando posições de parcialidade em vez de uma universalidade ou da posição de uma identidade alheia aos sujeitos de pesquisa. Seriam então posições marcadas e móveis que permitem a admissão de uma conexão parcial, o que possibilita a produção de uma objetividade feminista através de saberes que só podem ser objetivos na medida em que seu caráter é localizado. (2021, p.4)

Em seu trabalho, as utilizações dos termos puta e trabalhadoras sexuais têm abertura para movimentações, e as autorias escolhem utilizar os termos puta, prostituta e trabalhadora sexual como um modo de apontar a impossibilidade de capturar em apenas uma terminologia as multiplicidades que compõem as experiências na prostituição. E, ecoando Donna Haraway, afirmam: “[...] diante da produção de saberes localizados é preciso a criação de uma rede de conexões que incluam a capacidade de traduzir conhecimentos entre diferentes comunidades.” (p.4).

Provavelmente não estavam pensando especificamente em uma relação com os estudos da tradução ou com a prática de tradução de fato, mas este trabalho está.

Tendo em vista as teorias, discursos e reflexões apresentados neste capítulo, no próximo capítulo trato de narrar os processo de tradução de *Devenir Perra* (2009) considerando-o a primeira etapa da construção de uma tradução feminista pró-sexo, e levando em consideração o impacto que certas palavras performativas (conceito que explico no próximo capítulo também) - como puta e outros insultos culturalmente localizados - imprimem na subjetividade e sexualidade, partindo da premissa de que a linguagem afeta diretamente a materialidade. E como a reavaliação, subversão, ressignificação de determinadas palavras performativas pode ser uma estratégia pró-sexo que pode, ainda, ser amplificada através da tradução.

4. Traduzindo *Devenir Perra*

Dedico este capítulo a comentar alguns aspectos do processo da tradução de *Devenir Perra* (2009) ao português, publicada sob o título *Devir Cachorra* (2021). Busco discorrer sobre como o projeto de tradução foi elaborado e descrever as principais etapas do processo até sua publicação pelas editoras crocodilo e n-1. No entanto, quero me centrar mais especificamente em aspectos discursivos políticos e performativos desse processo. Nesse sentido, dedico a maior parte do capítulo a abordar o processo de traduzir palavras performativas ligadas à subversão de insultos misóginos ou sexistas relacionados a metáforas animais, ao simbólico da puta e ainda, a algumas categorias do trabalho sexual; termos que nomeiam espectros performativos de categorias identitárias LGBTQIAP+, que em sua maioria também são insultos subvertidos e; por fim, os chamados “palavrões”, mais especificamente os relacionados ao corpo e ao sexo, que também tem sua potência performativa na linguagem. Vale ressaltar, portanto, que não pretendo entrar em todos os pormenores de uma tradução comentada.

É importante apontar aqui que, ao longo deste capítulo, alternarei a colocação pronominal ao longo dos comentários sobre o processo de tradução. Quando utilizo “nós” no relato do processo de tradução, evidentemente estou me referindo a be e a mim, às discussões e decisões que tomamos juntas durante o processo de tradução. Contudo, também nos demos a liberdade de tomar decisões individuais durante o processo, com abertura para questioná-las e discuti-las entre nós no processo de revisão. Assim, quando eu afirmar que “be traduziu” ou “eu traduzi” ou “pensei”, “escolhi”, estarei me referindo a esses momentos individuais que também são possíveis em um processo de tradução coletiva. Embora be não tenha colocado objeções a respeito de eu trabalhar com comentários sobre o processo de tradução, não tive contato com ela durante a elaboração desta tese, de modo que não posso afirmar sobre seu posicionamento teórico-político atualmente, tão somente posso narrar algumas discussões que tivemos naquele momento.

Estou ressaltando, portanto, que esta tese e as reflexões e elaborações teóricas aqui contidas foram produzidas individualmente por mim, com o acompanhamento da minha orientadora, em um período posterior à publicação da tradução. Foi a partir do processo de tradução, da publicação do livro, das relações de poder com a editora e de outros acontecimentos relacionados a *Devir Cachorra* (2021) que surgiram os direcionamentos desta pesquisa (embora eu já tivesse um interesse prévio em trabalhar com tradução de discursos pró-sexo no doutorado).

Finalizando então os objetivos deste capítulo, busco também analisar brevemente as traduções de *Devenir Perra* (2009) para o italiano e o francês, observando algumas questões de linguagem nessas edições em relação ao discurso imagético, aos paratextos das edições e também ao que chamo de devir das palavras performativas, quero dizer, como as palavras performativas utilizadas em *Devenir Perra* (2009) devieram outras nas culturas de chegada de suas traduções. Por fim, a partir de alguns relatos das tradutoras e tradutores de *Diventare Cagna* (2016) e *Devenir Chienne* (2020), fecho a análise comparando alguns aspectos das relações de poder entre elas/elus e as editoras que publicaram essas traduções com as relações de poder estabelecidas no processo de *Devir Cachorra* (2021).

4.1 O projeto

O projeto de tradução de *Devenir Perra* (2009) começou em setembro de 2020 a partir de uma proposta da editora crocodilo. A proposta chegou primeiramente para be rgb, então discente da PGET, que já havia trabalhado com a editora crocodilo na tradução de *bash back* (2020) junto ao seu coletivo de tradução Pontes Outras. Como já mencionei na introdução deste trabalho, nossa orientadora Meritxell Marsal nos colocou em contato para uma parceria de tradução dado que *Devenir Perra* (2009) se alinhava com meu projeto de doutorado. be e eu já nos conhecíamos de algumas disciplinas e grupos de estudos afins com a intersecção entre feminismos e tradução e assim tínhamos interesses em comum para a projeto de tradução.

A respeito das etapas, como é de se esperar, nosso processo começou com a leitura do texto. Logo constatamos o tom da linguagem utilizada por Itziar Ziga e sua decisão deliberada de “se expressar como um caminhoneiro” (2021, p.39), ou seja, de fazer uso de uma linguagem coloquial e repleta de palavrões. be e eu decidimos que não só não suavizaríamos nada dessa linguagem, como faríamos questão de enfatizá-la com palavras e expressões do português brasileiro. Ao mesmo tempo, tínhamos a clareza de que não trataríamos de domesticar o texto, mas de fazer pontes culturais criativas entre esses coloquialismos a fim de construir um texto fluido em português, mantendo o efeito irreverente da voz de Ziga. E nessa voz, além dos coloquialismos, encontramos sarcasmo e ironia de sobra. Sendo assim, na divisão de tarefas, fiquei encarregada de zelar por essa acidez discursiva com a qual me sinto muito à vontade.

Partindo desse aspecto, entro num ponto importante que muitas vezes pode ser relevado quando estudamos os procedimentos aplicáveis a uma tradução: o pessoal. Embora

nosso projeto de tradução tenha sido elaborado a partir de conhecimentos teóricos adquiridos em nossa formação em Estudos da Tradução, estávamos diante de um texto que parte explicitamente do enunciado de que o pessoal é político e cuja construção simbólico-discursiva está diretamente relacionada às referências que atravessaram as vivências da autora. Optamos então por seguir esse caminho no ato de reescrever o texto de Ziga em tradução.

Falo de reescrita porque éramos conscientes também de que em nosso projeto político de tradução não havia um intuito de neutralidade da nossa presença no texto. Estávamos ali para somar nossas vozes à voz de Ziga, para produzir um texto que, sem perder os sentidos do texto de partida, tivesse algo de nossas próprias histórias e significações também. Sabíamos que muitas das ferramentas necessárias para compor essa linguagem do texto estavam em bagagens que não havíamos adquirido em sala de aula.

Ainda assim, cabe aqui uma questão teórica importante: embora fosse um projeto de tradução feminista, não era um projeto que se encaixasse nos apontamentos teóricos e práticos dos Estudos Feministas da Tradução, não nos espelhávamos no que conhecíamos desse nicho teórico. Assim, da mesma forma que *Devenir Perra* (2009) chegava para desafiar o feminismo hegemônico, o ato de traduzir esta obra também se trataria de um desvio da matriz discursiva do que se entende teoricamente por tradução feminista, pois estaríamos indo além da postura feminista hegemônica das teóricas-tradutoras mais renomadas nos Estudos Feministas da Tradução.

Em conversas sobre o projeto, lembro de ter brincado com ela dizendo que “os estudos feministas da tradução são decentes demais uma tradução como esta”. Eu estava me referindo principalmente aos trabalhos das acadêmicas da área conhecida como escola canadense, como Luise Von Flotow, Sherry Simon, Lori Chamberlain para citar as principais, mas também a outras que seguiram sua linha teórica falando de tradução e de mulheres a partir de um lugar privilegiado, como Olga Castro e María Laura Spoturno. E falando de mulheres como uma categoria específica, a cis, a branca, a que não é puta, mulheres como elas. Ainda que seja uma cegueira estrutural, em suas produções percebe-se, pela ausência de representatividade, uma falta de empatia com outros corpos, com outras formas de se colocar no mundo a partir da feminilidade. São propostas teóricas que parecem mais alinhadas com o discurso feminista hegemônico que abordei no capítulo 3, cuja luta só abarcava suas iguais. Temas “politicamente incorretos” como a prostituição, a pornografia e o prazer sexual, são deixados de lado. Além disso, não é difícil encontrar a postura salvacionista típica do feminismo hegemônico entrelaçada com as teorias de tradução que elas propõem. Assim, acabamos não

subscrevendo nosso projeto aos Estudos Feministas da Tradução, mas partimos para uma prática de tradução que, como aponte, envolvia vivências pessoais, mas também leituras teóricas diversas dos Estudos de Gênero.

Contudo, be tem suas próprias elaborações críticas a respeito dos Estudos Feministas da Tradução⁶⁶, que em vários aspectos se distanciam das minhas. Inclusive, minha elaboração do que poderia ser uma tradução feminista pró-sexo, também foi desenvolvida após a publicação de *Devir Cachorra* (2021).

O que coloquei acima leva a outro ponto importante: os limites e possibilidades dentro da dinâmica de um projeto de tradução coletiva. Tanto be quanto eu já tínhamos vivenciado a experiência de traduzir com outras pessoas, sabíamos que podia ser algo enriquecedor em muitos aspectos, uma vez que a leitura que outra pessoa faz de um mesmo texto fornece diferentes perspectivas a serem consideradas, mas desafiador em outros, posto que entre essas diferenças podem surgir divergências no momento de tomar decisões sobre o texto. Felizmente, nosso caso foi o primeiro e, salvo algumas discordâncias pontuais, conseguimos alinhar nossas expectativas sobre o texto e negociamos equilibradamente essas discordâncias durante o processo de tradução.

Quanto à metodologia de trabalho, be sugeriu que dividíssemos o texto em duas partes. Elu ficaria com a primeira parte, pois havia logo no início do texto uma citação de Djuna Barnes que lhe despertava interesse (be trabalhava com a obra da autora em sua tese) e eu ficaria com a segunda metade do livro. Assim, criamos cada uma/e um arquivo no Google Drive com as respectivas partes do texto ordenado por uma tabela que separava os parágrafos. O texto de partida na coluna da esquerda e o texto a traduzir à direita. Compartilhamos nossos arquivos respectivamente para termos acesso a ambos desde o começo do processo. Combinamos de manter contato virtual (estávamos em plena pandemia de COVID) para conversar sobre o texto, nossas impressões e descobertas durante esta primeira etapa mais individualizada do processo. Também combinamos de destacar com cores as palavras e expressões que nos gerassem dúvidas e/ou as que precisássemos discutir em detalhes nas etapas seguintes do processo.

Finalizada esta primeira etapa, acordamos que revisariamos as partes traduzidas uma de outre, com a possibilidade de adicionar comentários aos arquivos de trabalho respectivamente, nos quais colocaríamos sugestões, correções e o que mais julgássemos necessário a fim de discutir tudo na etapa final, onde juntariamos os dois arquivos em um

⁶⁶ Ver: “Nós, estranhos: estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir”. Disponível em: <https://tede.ufsc.br/teses/PGET0561-T.pdf>

arquivo único para alinhar a última versão do texto traduzido. Nesta parte entrariam nossos conhecimentos mais formais sobre as línguas em questão, os de be por ser falante native de português e já trabalhar com revisão gramatical nessa língua, e os meus por ser falante nativa de espanhol e formada em Letras nessa área, para revisar questões lexicais e semânticas na tradução.

Optamos por algumas padronizações como manter todas as palavras em *euskera*, colocar os livros citados por Itziar Ziga em seus títulos originais com tradução entre colchetes e, nos casos de títulos de traduções já publicadas em português brasileiro, citar o títulos das traduções já no corpo do texto e informar em nota de rodapé o(s) nome(s) de quem traduziu e da(s) editora(s) que os publicaram.

Contudo, por mais planejamentos que se façam, a prática de tradução apresenta, em seu desenvolvimento, devires específicos. Comento sobre eles no item a seguir.

4.2 Devir e performatividade em tradução

Neste item, trato de ilustrar e comentar alguns devires de palavras performativas da tradução de *Devenir Perra* (2009) para *Devir Cachorra* (2021). Aqui, cabe a pergunta: que seria um “devir” neste contexto de tradução?

Primeiramente, não poderia deixar de mencionar que uso do termo “devir” foi e continua sendo bastante utilizado na filosofia e sua conceitualização filosófica não é unívoca, sendo trabalhado a partir de diferentes perspectivas por autores clássicos e contemporâneos como Heráclito de Éfeso, Hegel, Nietzsche, Bergson, Deleuze e Guattari. Não me aprofundei nestas perspectivas pelo fato de que, seguindo a linha discursiva deste trabalho, vou me apoiar no sentido político subversivo do conceito de devir elaborado Itziar Ziga em *Devenir Perra* (2009), que se refere a um devir do corpo e da subjetividade. Um devir que propõe tornar-se outra, outre, outro a partir da subversão ou reorganização de referenciais já existentes sobre gênero, sexualidade e performatividade. Como definem Despentes e Preciado no prólogo da obra, devir na obra de Itziar Ziga aparece como uma forma de “Recuperação. Acumulação. Ressignificação [...] feito com os detritos de gênero que ficam na lixeira da heterossexualidade normativa.” (Ziga, 2021, p.9)

Exemplo introdutório: vimos que o termo “*perra*”, cuja intenção do falante normativo é vexatória, perdeu o potencial de ferir os corpos aos quais é endereçado ao fornecer-se, através da subversão de seu sentido, uma nova possibilidade de existência através da linguagem (Butler, 2021, p.8) num processo de devir político proposto e vivenciado pela

autora e suas cachorras. Por sua vez houve, a partir de “*perra*”, um devir tradutório carregado de politicidade, onde o termo que fala de resignificação no contexto da obra de Ziga deveio “cachorra” na tradução brasileira. Neste caso, o termo já possuía um histórico de resignificação no português brasileiro através da cultura do funk, mas neste caso foi - usando os termos de Preciado e Despentes -, reciclado - ou reaproveitado - na tradução, e o termo “cachorra” teve sua potência político-discursiva ampliada a partir da tradução.

Dessa forma, acredito que o conceito de devir pode dizer a respeito de um fazer teórico e prático de tradução. Inclusive, o próprio sentido de transformação contido no termo, já que devir significa tornar-se outra coisa, evidencia que a tradução não é uma cópia, e sim uma transformação que embora tenha um referencial de partida, se constrói a partir de outros referenciais e assim se torna outro texto. A tradução é um devir pois nunca será igual a seu ponto de partida, e nisso reside seu grande potencial político.

Para um devir político em tradução, cabe a nós tradutoras/(i)es, incorporamos essa potência transformadora em vez de nos esforçarmos na tentativa de simplesmente reproduzir o dito original, cabe a nós colocarmos nossas subjetividades no texto (o que pode ser feito de diversas maneiras) em vez de buscarmos passar despercebidas/es/os para quem nos edita e posteriormente para quem nos lê. Para um devir performativo em tradução, cabe a resignificação, reordenação ou mesmo a reciclagem de palavras com o objetivo de uma transformação política da linguagem e até mesmo da materialidade do corpo. Quero dizer que, além de contribuir para a subversão de insultos ou para a transformação de perspectivas teóricas engessadas, nessa proposta reside a possibilidade de um devir corporal e performático também, tanto pela afetação de traduzir, quanto pelo contato de leitoras (i)/es com essas traduções subversivas.⁶⁷

Explicitado o uso do termo “devir” neste contexto de tradução, considero necessário trazer uma breve conceitualização a respeito do conceito de performatividade, uma vez que utilizo o conceito de palavras performativas.

Embora a noção de performatividade utilizada neste trabalho seja principalmente a de Judith Butler, o debate começa com Austin e seu conceito de “performativo”, que por sua vez se refere aos atos de fala, outro conceito que desenvolveu ao longo de sua carreira e

⁶⁷ Uma vez publicado e posto em circulação, é praticamente impossível quantificar as pessoas que lêem a obra e muito menos saber, além de casos pontuais, sobre a recepção do texto traduzido. Trago um desses casos pontuais como exemplo: No ano de 2023, o projeto Lola - Laboratório Feminista de Literatura Atual - UFSC, do qual faço parte, promoveu a leitura de *Devir Cachorra* (2021) e seu debate entre as participantes. Uma das colegas afirmou que o texto tocou seu corpo e que as reflexões nele contidas a deixaram à vontade em relação à sua performance estética e sua sexualidade, ela deveio uma pessoa mais satisfeita em não seguir as normas do sistema sexo-gênero.

apresentou em algumas conferências na universidade de Harvard. Estes trabalhos encontram-se condensados em seu renomado livro póstumo *How To Do Things with Words*, traduzido no Brasil em 1990 sob o título *Quando dizer é fazer*. As contribuições de Austin a respeito do performativo, tão incipientes quanto inovadoras para a época, foram posteriormente trabalhadas desde outros ângulos por Derrida e outras autorias até finalmente serem pensadas a partir de uma perspectiva de gênero no trabalho de Butler.

Logo no começo da supracitada obra, Austin afirma que “por mais tempo que o necessário, os filósofos⁶⁸ acreditaram que o papel de uma declaração⁶⁹ era tão-somente o de “descrever” um estado de coisas, ou declarar um fato, o que deveria fazer de modo verdadeiro ou falso.” (Austin, 1990, p.21). Com isso, Austin busca destacar, para além dessa dicotomia logicista, outras possibilidades do discurso que ainda estavam relativamente pouco exploradas nos campos de estudo da filosofia e da linguagem. Nesse sentido, o autor aponta que as declarações não apenas descrevem o estado das coisas, mas performam a ação à qual se referem. Como exemplo, Austin traz as frases tipicamente declaradas em cerimônias de casamentos tradicionais: “eu prometo”, “eu aceito”, cujas funções linguísticas não somente fazem mais que dizer sobre o que é verdadeiro ou falso, como também se tornam ações concretas. Austin chama essas declarações de “performativos”. Uma vez delineado o conceito, o autor teoriza sobre as condições para que os performativos sejam felizes ou não através de uma série de regras semânticas de enunciação (1990, p.31).

Assim, o autor desenvolve a teoria dos atos de fala, na qual coloca duas categorias possíveis, os atos de fala “illocucionários” e os atos “perlocucionários”: os primeiros são os atos de fala que, quando enunciados, fazem o que dizem e no momento em que dizem; os segundos são atos de fala que produzem certos efeitos como consequência; quando algo é dito, certo efeito, diferente do próprio ato de fala em si, é produzido a posteriori (p.34).

Esses enunciados que fazem o que dizem no momento em que o dizem, não são apenas convenções linguísticas mas, nas palavras de Austin, atos “rituais ou cerimoniais” (p.35). Como enunciados, funcionam na medida em que se apresentam como um ritual, ou seja, uma repetição ao longo do tempo. Consequentemente, seu efeito discursivo pode aparecer depois.

Um ponto importante aqui é que Austin deixa bem claro que, em sua elaboração teórica, o performativo não tem relação alguma com a metáfora teatral, uma vez que o autor exclui categoricamente a literatura e as performances dramáticas de sua noção de

⁶⁸ A generalização no masculino é do tradutor.

⁶⁹ *statement*, na publicação em inglês.

performativo, aplicando sua análise dos atos de fala apenas a acontecimentos não-ficcionais. Em suas palavras traduzidas:

O que quero dizer é o seguinte: um proferimento performativo será, digamos, sempre vazio ou nulo de uma maneira peculiar, se dito por um ator no palco, ou se introduzido em um poema, ou falado em um solilóquio, etc. De modo similar, isto vale para todo e qualquer proferimento, pois trata-se de uma mudança de rumo em circunstâncias especiais. Compreensivelmente a linguagem, em tais circunstâncias, não é levada ou usada a sério, mas de forma parasitária em relação a seu uso normal, forma esta que se inclui na doutrina do estiolamento da linguagem. Tudo isso fica excluído de nossas considerações. Nossos proferimentos performativos, felizes ou não, devem ser entendidos como ocorrendo em circunstâncias ordinárias. (AUSTIN, 1990, p.36)

Já Derrida vai responder a esse aspecto do trabalho de Austin colocando seu foco justamente nessa exclusão do discurso ficcional. Em *Limited Inc*, Derrida sinaliza características fundamentais da linguagem através do conceito de iterabilidade (do sânscrito *iter*, “outro”), a qualidade de um signo de ser outro ainda que seja o mesmo e, ainda, do conceito de citacionalidade, a qualidade de um signo de ser retirado de um contexto em deslocamento para outro, onde seu significado pode ser diferente. Nessa obra, Derrida questiona como um enunciado performativo poderia ter sucesso se sua formulação não repetisse um enunciado “codificado”, ou seja, se a fórmula necessária para comunicar um enunciado não fosse um signo identificável e citável.

Segundo Bermann,

Derrida aponta que essa qualidade de citacionalidade (a qualidade que faz da linguagem um código ou um sistema semiológico) inevitavelmente compromete o sentido da intenção de um escritor⁷⁰ ou falante. Pode parecer “outro” em relação àquela intenção, em decorrência de uma qualidade sistemática mais geral (2014, p.289)⁷¹

⁷⁰ O uso da linguagem nb foi escolha minha

⁷¹ Derrida notes that such a citational quality (the quality that makes language a code or a semiological system) inevitably undermines the sense of a writer's or speaker's intention. It seems “other” in relation to that intention, arising from a more general, systematic quality.

Graças ao trabalho de Butler, o termo performatividade ganhou grande destaque em diferentes áreas de estudos a partir dos anos 1990. Em seu polêmico *Gender Trouble* (1990), poderíamos afirmar que Butler entende o performativo - incluindo também seu sentido teatral - como uma peça (valha a ambiguidade) da construção social do gênero. Invocando a ideia foucaultiana de prática discursiva, bem como a noção de iterabilidade de Derrida, Butler propõe que “consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo corporal, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (2015, p. 240). Curiosamente, Butler não menciona a obra de Austin neste livro, embora o faça mais adiante em outras obras.

Ainda, Butler aponta que os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, de modo que constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. Neste caso, e autorie enfatiza que a distinção entre expressão e performatividade é crucial. Sendo assim, se as várias maneiras como o corpo produz sua significação cultural são performativas, não existiria identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido e, ainda, não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos. Desse modo, segundo Butler, a postulação de uma identidade de gênero verdadeira seria uma ficção reguladora. O fato da realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significaria, portanto, que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas como parte de um sistema⁷² que oculta o caráter performativo do gênero e nega possibilidades performativas de gênero fora das estruturas binárias e da heterossexualidade compulsória (2018, p.188).

Já em *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, traduzido e publicado em português sob o título *Discurso de ódio, uma política do performativo* (2021), Butler vai se debruçar sobre o aspecto da performatividade que quero enfatizar neste capítulo, a dimensão discursiva dos insultos ou injúrias e possíveis mecanismos de subversão de seus significados.

Antes de apresentar alguns pontos dessa obra, faço um breve desvio para uma consideração sobre a tradução de seu título: a retirada do conceito de excitabilidade. A ambiguidade de “excitável” que tanto pode evocar libido, tesão quanto o ato de exasperar-se, é muito rica para pensar a ideia de performativo uma vez que mostra as linhas tênues entre os sentidos, a possibilidade de um sentido ser outro. No entanto, “excitável” foi substituído por “ódio”, perdendo assim qualquer ambiguidade. Essa mudança de sentido seria uma censura do possível sentido sexual? Como veremos no capítulo seguinte, em publicações que passam por

⁷² a opção de usar o termo com c foi minha.

várias etapas editoriais, ou seja, uma rede de poderes, é difícil dizer qual ou quais agentes dão as palavras finais ao texto traduzido. Não faço a pergunta para apontar “culpades”, embora o famoso adágio⁷³ repita que a culpa recai sobre quem traduz.

Mas voltando a discorrer sobre o discurso excitável de Butler, e autorie começa a obra lançando a seguinte provocação:

Quando afirmamos ter sido feridos pela linguagem, fazemos que tipo de afirmação? Atribuímos uma agência à linguagem, o poder de ferir, e nos posicionamos como objetos de sua trajetória injuriosa. [...] A linguagem poderia nos ferir se não fôssemos, de alguma forma, seres linguísticos, seres que necessitam da linguagem para existir? A nossa vulnerabilidade em relação à linguagem é uma consequência da nossa constituição em seus termos?(Butler, 2021, p. 7)

Então Butler afirma que o insulto assume sua proporção específica no tempo, e que uma das primeiras formas de injúria linguística que se aprende é ser chamade de algo. No entanto, nem todas as palavras pelas quais nos chamam são injuriantes, como afirma Butler na sequência, para logo agregar que o problema do discurso injurioso levanta a questão sobre quais são as palavras que ferem e quais são as representações que ofendem (2021, p.7). Contudo, nesse mecanismo do insulto moram outras possibilidades de sentido. Ainda segundo Butler,

[...]ao ser insultada, a pessoa também adquire, paradoxalmente, certa possibilidade de existência social e é iniciada na vida temporal da linguagem, que excede os propósitos prévios que animavam aquela denominação. Portanto, o chamamento injurioso pode parecer restringir ou paralisar aquele ao qual é dirigido, mas também pode produzir uma resposta inesperada e que oferece possibilidades. [...] Quando o chamamento é injurioso, exerce sua força sobre aquele a quem fere. Mas o que é essa força, e como podemos entender suas falhas? (p.8)

Em outros trabalhos (Flores Valdez, 2021; 2022), indaguei sobre o lugar da puta (e o que a tradução feminista teria a ver com ele). Embora a ação discursiva perlocucionária e ilocucionária da palavra puta seja facilmente perceptível, me interessava entender os pormenores discursivos, que lugar era esse, até mesmo como e quando tinha sido constituído. Butler aponta que ser chamade de forma injuriosa pode ser também desconhecer o tempo e o lugar da injúria, desorientar-se em relação à própria situação como efeito desse discurso. E que nessa ruptura podemos evidenciar a instabilidade do nosso “lugar” discursivo e social;

⁷³ traduttore traditore

podemos ser “colocadas em nosso lugar” pelo discurso do insulto, mas esse lugar pode ser lugar nenhum (2021, p. 9).

Outro ponto levantado por Butler que enfatiza como o discurso age sobre o corpo desta vez fala da dor, mais especificamente da incapacidade de descrevermos a dor que determinadas palavras podem nos causar sem que, nessa descrição, acabemos evocando dores do corpo. Isso ilustra, afinal, que os dois aspectos - chamemos de “dor discursiva” e “dor física” - não estão tão separados assim.

De fato, parece que não existe uma linguagem específica para o domínio da injúria linguística, que é, por assim dizer, forçado a extrair seu vocabulário dos ferimentos físicos. Nesse sentido, parece que a conexão metafórica entre a vulnerabilidade física e a linguística é essencial para a descrição da vulnerabilidade linguística em si. Por um lado, o fato de parecer não existir uma descrição “adequada” à injúria linguística torna ainda mais difícil identificar a especificidade da vulnerabilidade linguística em relação à vulnerabilidade física e em oposição a ela. Por outro lado, o fato de que metáforas físicas sejam aproveitadas em quase todas as ocasiões para descrever a injúria linguística sugere que essa dimensão somática pode ser importante para a compreensão da dor linguística. Certas palavras ou certas formas de chamar não apenas ameaçam o bem-estar físico; o corpo é alternadamente preservado e ameaçado pelos diferentes modos de endereçamento. (Butler, 2021, p.10)

Então Butler pergunta:

Mas por que os nomes pelos quais o sujeito é chamado parecem incutir o medo da morte e a incerteza acerca de sua possibilidade de sobreviver? Por que deveria um chamamento meramente linguístico produzir o medo como resposta? Não seria, em parte, porque o chamamento atual evoca e recoloca em ação os formativos que deram e continuam a dar a existência? (p.10)

Pensando ainda no lugar da puta, não é difícil entender por que essa palavra causa tanto medo. Se, como recém vimos com Butler, uma das primeiras formas de injúria linguística que se aprende é ser chamado de algo, podemos somar a essa afirmação outra de Maria Galindo: “A palavra puta está instalada em nossas vidas ao mesmo tempo que a palavra mamãe.” [tradução minha] (Galindo, 2007, p. 7.), já que uma das primeiras injúrias linguísticas que as pessoas identificadas como mulheres recebem (e antes disso, quando ainda identificadas como meninas) é a palavra puta. Se não a primeira, certamente é considerada a mais grave, tanto que a putafeminista Monique Prada se refere à palavra puta como a ofensora (Prada, 2018).

Na repetição de atos que historicamente constitui o peso simbólico desta ofensa, evidenciamos também a confirmação de que enunciação e ação estão diretamente relacionadas. O ponto é que, para além do ferimento linguístico e das torções posturais, algumas palavras ou até mesmo alguns símbolos estéticos e comportamentais, tem como consequência social que certos indivíduos se sintam autorizados a agir fisicamente sobre os corpos a quem esses significados são atribuídos. O momento de fala então nunca é único, tem uma historicidade condensada que evoca passado e, através da ameaça contida no insulto, futuro.

A ameaça, segundo Butler, inicia a performatização daquilo que ela ameaça performatizar, porém, não a performatizando completamente, ela tenta assegurar, através da linguagem, a certeza de um futuro em que será performatizada (p. 15). Sobre a questão, Butler agrega que

O que está implícito na noção de ameaça é o fato de que o que se comunica na linguagem pode prefigurar aquilo que o corpo fará; o ato ao qual a ameaça faz referência é aquele que poderá ser efetivamente performatizado. Mas essa análise não leva em conta o fato de que falar é em si mesmo um ato corporal. (p.16)

Em consonância, poderíamos pensar que a linguagem não só evoca a violência pois, uma vez que se manifesta fisicamente através da dor ou do medo, ela é violência de fato. Uma vez que fere e interfere no corpo, o ato já foi, em alguma medida, concretizado.

Assim, o poder performativo da violência pode estar contido em palavras singulares, mas os mecanismos de enunciação dessas palavras insultuosas ou injuriosas têm falhas que podem ser aproveitadas tanto para subverter sua intenção violenta através da apropriação política de determinados insultos e injúrias, quanto para criar outras possibilidades performativas.

No entanto, não é de interesse desta pesquisa definir como insultos, injúrias, xingamentos palavras como puta, piranha ou viado e tantas outras que aparecem na tradução de *Devenir Perra* (2009), justamente pela potência de poderem ser outra coisa, pelas possibilidades de devir performativo que elas contém. Assim, com base nas elaborações teóricas apresentadas até aqui, chamarei esses termos de palavras performativas. Não se trata de um conceito novo, o exercício aqui é tão somente o de chamar os insultos de outra forma para justamente despi-los dessa definição redutora.

Palavras performativas no recorte deste trabalho quer dizer sobre categorias identitárias ou estéticas, por exemplo, quando se diz que uma pessoa está “vestida como uma

puta”, há um consenso social sobre uma performatividade estética em relação à palavra “puta”. Se alguém diz que “Fulano está dançando como um viado”, há também um consenso sobre uma performatividade corporal, uma gestualidade atrelada à palavra “viado”.

No recorte deste trabalho, o termo vem designar algumas palavras e suas categorias semânticas referentes a gênero, sexualidade e (des)identidades que aparecem em *Devenir Perra*, mas também aos devires em outras línguas que aconteceram nas traduções dessa obra. Algumas dessas palavras já haviam sido politicamente ressignificadas há algum tempo, outras tiveram esse processo impulsionado por movimentos sociais e políticos mais recentes e, inclusive, pelas publicações e traduções de textos alinhados com propostas discursivas subversivas.

Finalmente, em consonância com a proposta de construção de uma praxis de tradução feminista pró-sexo, o recorte de palavras performativas a serem comentadas neste item trata de termos relacionados a sexo, sexualidades, identidades e performatividades, sendo muitos deles, como venho ilustrando, termos em seu primeiro sentido insultuosos, mas em uso político subversivo.

O recorte de análise organiza-se em três categorias de palavras performativas: puta & fauna, para todos os insultos subvertidos que remetem ao lugar simbólico da puta, bem como aos simbólicos de animais que da mesma forma têm uma carga misógica e sexista em seu uso figurado e, ainda, para palavras que nomeiam categorias do trabalho sexual; Traduzindo desejos de (des)identidades para as palavras que se referem a identidades de pessoas LGBTQIAP+, sendo muitas delas também insultos subvertidos e, por fim; palavrões, como uma categoria de análise que abarca adjetivos, substantivos e interjeições considerados obscenos para a língua padrão, ou seja, os termos popularmente chamados de palavrões que, neste recorte, tem uma conotação sexual.

4.2.1 Puta & fauna

Possivelmente por ser uma palavra (e um lugar social) tão temida, um tabu, um nome que não se pode dizer, é que puta tem tantos sinônimos. Neste item, comento como esse aspecto foi refletido no processo de tradução ao português e abordo também o processo de traduzir algumas categorias do trabalho sexual e os problemas da falta de palavras para nomeá-las.

Em *Devenir Perra* (2009), Itziar Ziga faz uso político de diversos termos que remetem ao simbólico puta, especialmente os que evocam a animalidade. Conforme indicado acima,

este item é dedicado portanto a comentar o devir tradutório de termos insultuosos relacionados ao simbólico da puta, incluindo alguns simbólicos de animais que afinal têm a função discursiva de dizer puta sem dizer “puta”.

A respeito da relação entre misoginia e animalidade, não encontrei bibliografia específica que relacione diretamente os sentidos metafóricos de animais em feminino. Dessa forma, trato de apoiar este exercício introdutório de compreensão em teorias feministas de viés antiespecista e em dados históricos que ilustram as relações de poder entre humanos e outras espécies. Para tal, parto de duas premissas:

A primeira, a percepção de que o ato de insultar através de metáforas animais é um fenômeno que se dá principalmente em línguas ocidentais e/ou colonizadoras, espanhol, português, inglês, entre outras. O que pode indicar que, uma vez que se reproduz esse mecanismo discursivo no português brasileiro, assim como isso se dá no espanhol/castellano de países latinoamericanos, possivelmente se trate de mais uma “herança cultural” da colonização europeia.

A segunda, que leva a rastrear o sentido misógino desse mecanismo, a distinção de que, embora as metáforas animais insultuosas de maneira geral tenham uma carga inferiorizante, quando postas em feminino, têm também uma carga sexual moralizante. Num sentido figurado, poderíamos afirmar que existem “animais-putas”. Um cachorro, por exemplo, é associado metaforicamente a um homem algo travesso; uma cachorra é uma puta; um galo, um homem petulante; uma galinha, puta.

Talvez seja pertinente agregar que também alguns animais venenosos, perigosos ou considerados traiçoeiros são nomeados popularmente através de substantivos femininos sem flexão em masculino: a aranha, a víbora, a cobra, a serpente, a vespa, a lacraia, etc. Esses animais, quando mencionados metaforicamente para se referir a mulheres, evocam características que coincidem com narrativas normativas a respeito de um comportamento supostamente maléfico, venenoso ou traiçoeiro das mulheres. Em suma, há indícios de que, em seu uso metafórico, substantivos animais femininos têm uma carga mais negativa se comparados aos substantivos animais masculinos.

Uma pista para trilhar a historicidade da repetição de atos que formam o sentido das metáforas animais em feminino pode remontar à Europa medieval e aos discursos que em seu momento justificaram o assassinato de milhares de mulheres no chamado período de caça às bruxas. Em *Calibã e a Bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), brevemente mencionado anteriormente, Silvia Federici aborda como exploração do corpo da mulher, através do trabalho físico e reprodutivo, mas também a exploração dos corpos dos animais -

nenhum destes reconhecidos como formas de trabalho -, foram determinantes para a consolidação e expansão do capitalismo. E aborda como, diante da esperável resistência das mulheres a aceitarem uma designação social tão desfavorável, a invenção da figura da bruxa, essa má mulher e/ou mulher má, foi crucial para tal fim. Ainda, a autora aponta como na construção simbólica dessa mulher maldita, criou-se uma associação direta da bruxa com a animalidade.

Independentemente da idade das mulheres julgadas por bruxaria (mas levando em consideração sua classe social), há uma constante identificação da sexualidade feminina com a bestialidade. Esse fato era sugerido pela cópula com o deus-cabra (uma das representações do demônio), pelo infame beijo sub cauda e pela acusação de que as bruxas guardavam uma série de animais — “diabinhos” ou “familiares” — que as ajudavam nos seus crimes e com os quais mantinham uma relação particularmente íntima. Eram gatos, cachorros, lebres, sapos, dos quais a bruxa cuidava, supostamente mamando neles por meio de tetas especiais. (Federici, 2017, p. 346)

Federici (2017) aponta também que o movimento de controle dos corpos das mulheres começa pela tentativa de aniquilação de seus saberes sobre os próprios corpos, e a questão que se via especialmente ameaçadora eram os saberes sobre o controle de natalidade, uma vez que começou a ser percebido como uma ameaça à estabilidade econômica e social, sobretudo depois das mortes ocasionadas pela Peste Bubônica, que destruiu mais de um terço da população europeia entre 1347 e 1352. Nesse sentido, a autora relata que, depois da praga, os aspectos sexuais da heresia adquiriram maior importância em sua perseguição e que na “transição da perseguição à heresia para a caça às bruxas, a figura do herege se tornou, cada vez mais, a de uma mulher, de forma que, no início do século XV, a bruxa se transformou no principal alvo da perseguição aos hereges”. (Federici, 2017, p. 85.)

Ainda segundo a autora, haveria uma influência direta do pensamento cartesiano nessa construção da mulher herege animálica, pois se baseava na premissa binária de que a lógica e a razão pertenceriam ao homem, enquanto a bestialidade e a irracionalidade seriam próprias da mulher.

Demonstrar a brutalidade dos animais era fundamental para Descartes; ele estava convencido de que poderia encontrar aí a resposta para suas perguntas

sobre a localização, a natureza e o alcance do poder que controlava a conduta humana. [...] o que diferencia o “homem” da besta e confere a “ele” domínio sobre o mundo circundante é a presença do pensamento. Deste modo, a alma, que Descartes desloca do cosmos e da esfera da corporalidade, retorna ao centro de sua filosofia dotada de um poder infinito na forma de razão e de vontade individuais. [...] o homem cartesiano podia, então, se converter não apenas no responsável por seus atos, mas também, aparentemente, no centro de todos os poderes. (Federici, 2016, p. 270)

Complementando, Patrícia Lessa também enxerga essa relação ao afirmar que “existe uma íntima ligação entre o paradigma humanista e a cultura patriarcal. Essa ligação manifesta-se na obsessão pela dominação e controle tanto sobre os corpos das mulheres quanto de outras espécies.” (Lessa, 2023)

É curioso observar como a “verdade” sobre a suposta “natureza” da mulher, e mais especificamente da sexualidade feminina, muda conforme o discurso regulatório vigente. Em determinados períodos históricos, como no mencionado acima, vista como bestial e irracional, produzindo portanto uma também suposta necessidade de contenção; em outros - conforme visto no capítulo anterior -, vista como delicada e sensível, passível de ser cuidada e protegida. Contudo, embora a dominância discursiva mude conforme o período histórico, nenhum dos discursos regulatórios sobre a sexualidade feminina desaparece totalmente do imaginário social, criando assim uma confusão bastante útil para os fins que se propõe.

Considerando que a associação da mulher com a animalidade é apenas mais um dos mecanismos discursivos de regulação de gênero e das práticas sexuais através de narrativas criadoras de pânico moral, e considerando ainda que narrativas como tais contribuíram para o assassinato de milhares de mulheres, além de ainda perpetuarem, ainda que mais sutilmente, sua regulação através do insulto até os dias de hoje - não só na Europa, mas em países colonizados por suas línguas -, o que fazer com essas marcas na linguagem? Como aponta Haraway

Acredito que proibir histórias comparativas sobre as pessoas e os animais empobreceria o discurso público, supondo que qualquer indivíduo ou grupo pudesse aplicar restrições draconianas sobre as histórias que as pessoas contam sobre si mesmas ou sobre outros seres vivos nas tradições ocidentais. Mas nenhuma destas histórias pode ser considerada inocente, alheia a determinações por parte das relações sociais historicamente específicas e à

prática diária de produzir e reproduzir a vida de todos os dias. (Haraway, 1995, p.177)

Assim, em vez de tentarmos conter a linguagem ou de nos defendermos de insultos desse tipo, a subversão de seus sentidos através do nosso riso poderia, como venho apontando até aqui, ser uma estratégia possível para quebrar o mecanismo. Mas no caso específico da associação pejorativa da feminilidade com a animalidade, considerando o contexto a partir de onde escrevo e a historicidade de onde elas vêm, caberia a pergunta: subverter as metáforas animais poderia ser também um gesto de(s)colonial?

4.2.1.1 Puta

Sempre gostei de como soa a palavra *puta*. (Ziga, 2021, p.39)

A respeito do processo da tradução em si da palavra “*puta*”, que aparece muitas vezes em *Devenir Perra* (2009), num primeiro momento poderia parecer que não há muitos detalhes a comentar, já que é homônima em castelhano/português e, portanto, pôde ser traduzida literalmente. Apesar das diferenças culturais entre os textos de partida e de chegada, neste caso considero que seu peso discursivo é o mesmo em ambas as línguas e provavelmente em outras, uma vez que “puta”, enquanto categoria discursiva, caracteriza uma espécie de ofensa universal. Assim, considere pertinente começar os comentários pela palavra/categoria “puta” porque é dela, ou desse lugar discursivo representado por “puta”, que devem tantos sinônimos, eufemismos e outros termos localizados nesse campo semântico. Uma vez que “puta” exerce essa função de termo guarda-chuva, dedico alguns parágrafos à sua análise.

74

⁷⁴ O guarda-chuva vermelho é o símbolo do movimento das trabalhadoras sexuais desde a 49ª Bienal Internacional de Arte de Veneza, na Itália, em 2001. Ver: Mundo Invisível. Disponível em: <https://mundoinvisivel.org/dia-internacional-pelo-fim-da-violencia-contra-trabalhadoras-sexuais/>. Acesso em: 05/12/2023.



Imagem 26. Guarda-chuva vermelho. Fonte: getty images

Eu sou uma puta.
Você é quem? É uma puta
também?
Não deixe que saibam
que somos duas.
Que merda ser uma puta
Mulher de vida pública
Uivar o próprio nome
Como cadela na rua
(Lira, 2017)

A citação acima pertence ao dicionário crítico que Ramayana Lira dedicou à palavra “puta”. É enunciado em primeira pessoa, a partir do lugar de uma professora de ensino superior, Lira constroi uma comparação crítica entre o lugar da professora e o lugar da puta, socialmente entendidos como lugares muito distantes um do outro, mas que, quando observados mais atentamente, percebe-se que nem tanto. Nessa comparação, Lira desmonta o popular argumento de que a puta “vende o corpo”, enquanto isso não aconteceria nas profissões onde não há sexo envolvido no acordo laboral. Embora datado, o argumento ainda é muito utilizado por pessoas que não exercem o trabalho sexual justamente em debates sobre trabalho sexual. Contudo, a voz da professora lança o inesperado:

Esse corpo, que é meu corpo, não é meu nas três horas em que tenho que me apresentar diante de meus alunos, muitos dos quais prefeririam não estar lá; esse corpo não é meu quando sento em reuniões intermináveis; esse corpo não é meu quando tenho que sentar diante do computador para ler, escrever, produzir, produzir, produzir. Não tenho nenhuma ilusão de que, por ter uma profissão sólida, superior, eu não esteja vendendo meu corpo. Não literalmente, claro, mas me fodem por todos os lados: a CAPES me fode com a sua sucupira rombuda, o MEC me fode no seco com seus currículos, o mercado me fode de pé contra a parede com as suas expectativas inalcançáveis. Não literalmente, é claro. (Lira, 2017.)

Essa provocação coloca em evidência que, na verdade, não há ofício ou profissão que não envolva o corpo de quem exerce. Ainda, o verbo “foder” cujo duplo sentido - além do sexual, o figurado, que se refere a um ato de opressão - utilizado pela autora nesse contexto aponta que nas relações laborais sempre haverá alguém “fodendo” alguém no sentido opressivo, especialmente em um sistema capitalista. Há um consenso social vitimizador e condenatório ao mesmo tempo a respeito da trabalhadora do sexo, que é vista como oprimida por conta dos serviços que fornece. A provocação de Lira convida a questionar os sistemas de opressão em torno de profissões e ofícios considerados mais dignos que o trabalho sexual.

Ainda assim, a mais clássica das dicotomias é certamente a dicotomia puta/esposa, onde, como aponta Federici (2015), o trabalho (sexual, reprodutivo, afetivo e doméstico) é obrigatório e sequer é remunerado, mas é chamado de amor. Como alternativa histórica a essa dicotomia, Itziar Ziga aponta que as mulheres que não queriam ser esposas ou putas, tinham uma terceira posição, a da freira, que tampouco as colocava a salvo de “serem fodidas” no sistema capitalista e patriarcal, fosse pela relação de exploração laboral ou no sentido de abuso sexual:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Putas y esposa son las dos condiciones socioeconómicas reservadas para las mujeres en el orden heteropatriarcal. (La tercera posición vital es la de monja , como señala Gail Petherson, las únicas mujeres que no pueden ni deben ofrecer servicios sexuales a los hombres aunque sí “trabajan gratis para una institución masculina como es la Iglesia”. Ingresar en un convento ha supuesto una vía de escape a lo largo de los siglos para muchas mujeres que no deseaban morir pariendo una y otra vez, aunque la salvación puede ser una trampa. Los hombres de la Iglesia siempre han tenido a sus mujeres encerraditas. Y ellos se guardan una copia de la llave. La violación de siervas de Dios por parte del clero masculino es un rumor silenciado intramuros, aunque a veces estalla). (p.100)	Putas e esposa são as duas condições socioeconômicas reservadas para as mulheres na ordem heteropatriarcal. (A terceira posição vital é a de monja , como destaca Gail Pheterson, as únicas mulheres que não podem nem devem oferecer serviços sexuais aos homens embora “trabalhem de graça para uma instituição masculina como a Igreja”. Entrar para um convento supôs uma via de escape ao longo dos séculos para muitas mulheres que não desejavam morrer parindo de novo e de novo, embora a salvação possa ser uma armadilha. Os homens da Igreja sempre tiveram suas mulheres bem trancadinhas, e eles que guardam a cópia da chave. O estupro das servas de Deus por parte do clero masculino é um rumor silenciado entre muros, embora às vezes venha à tona). (p. 108;109)

Faço um parêntese para comentar que nós traduzimos “*monja*” por “freira” mas, após a revisão e sem nos consultar sobre o termo, nesse e mais dois trechos que se referem a freiras, foi colocada a palavra homônima em português “monja”, que não por ser homônima significa a mesma coisa. Em português, monja se refere à mulher adepta do monasticismo feminino: estilo de vida presente em diversas religiões, como no Budismo, no Cristianismo, no Hinduísmo e no Taoísmo. Contudo, o termo em feminino não costuma ser associado ao Cristianismo ou Catolicismo na cultura brasileira, talvez porque as monjas católicas são as que ficam reclusas em mosteiros (prática menos habitual nesse contexto), enquanto as freiras são as reclusas de conventos. Itziar Ziga fala de conventos especificamente, de modo que a modificação do termo foi um equívoco no processo de revisão.

Ainda sobre termos homônimos, mas voltando à palavra puta, há pouco afirmei que “*puta*”/“puta” tem essa qualidade de ser uma palavra homônima nos textos de partida e chegada e que, além disso, caracteriza uma espécie de ofensa universal. Apesar disso, a palavra, em português, é mais polissêmica do que em castelhano, particularidade que Lira aponta da seguinte forma:

É linda essa polissemia da puta em português: sim, diz respeito à prostituição, mas é também adjetivo para a mulher indignada, raivosa, puta da cara, rosto-puta; designa, também, uma certa intensidade, amplificação: uma puta mulher, uma grande mulher. A puta, a palavra, entre nós é, ao mesmo tempo, a figura exemplar da exploração da mulher e a potência toda que só uma puta mulher pode ter. (Lira, 2017).

O fato de que usamos no português brasileiro a mesma palavra tanto para ofender, diminuir ou vitimizar, quanto para exaltar, ou ilustrar raiva e indignação, não seria deixar escapar através da linguagem que o ser-puta tem uma potência política muito maior do que a que a narrativa hegemônica consegue admitir? Colocando isso em prática, uma vez que o projeto de *Devir Cachorra* (2021) se propunha a trabalhar o mecanismo político de subversão de insultos na tradução ao português brasileiro, busquei jogar com essa polissemia da palavra puta em alguma passagem onde fosse cabível. Por exemplo, aqui:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
VERO aquella noche volvía de actuar en un espectáculo, agotada. Entró en una cafetería y trató de buscar la cartera dentro de su maleta. La camarera empezó a maltratar a	VERO naquela noite voltava exausta de sua atuação num espetáculo. Entrou num café e tentou encontrar a bolsa dentro de sua mala. A garçonete começou a maltratar a Vero sem

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Vero sin razón alguna. Vero regresó a su casa. Se desnudó. Se metió en la cama. No conseguía calmarse... Volvió a vestirse y regresó al lugar encolerizada . (2009, p. 163)	razão alguma. Vero voltou pra casa. Ficou pelada. Entrou na cama. Não conseguia se acalmar... Voltou a se vestir e voltou puta da vida ao lugar. (2021, p.21)

No texto de partida, a autora usava a palavra “*encolerizada*” para descrever a raiva que a cachorra Vero sentiu diante de uma situação de transfobia. Encontrei ali uma oportunidade de usar “puta” no sentido também de raiva, indignação e força. Somando a isso o fato de que, além de puta simbólica, Vero é, ou era no momento da escrita de *Devenir Perra* (2009), trabalhadora do sexo. Minha escolha, com a concordância de be, foi a expressão “puta da cara”, e assim enviamos o texto à editora crocodilo. No entanto, no processo de revisão a expressão foi alterada para “puta da vida”, e assim como citado acima foi publicado o texto final. Em minha leitura, trocar “puta da cara” por “puta da vida” acabou deixando a expressão um pouco mais suave, mas ainda assim foi mantida a proposta política de usar a palavra puta para expressar revolta diante de uma situação opressiva.

Se, como citado anteriormente, Maria Galindo afirma que “A palavra puta está instalada em nossas vidas ao mesmo tempo que a palavra mamãe” (GALINDO, 2007, p.7), no sentido de que, desde a infância, somos constituídas por um discurso que marca uma diferença dicotômica (mais uma) entre a puta e a mãe - mas não só, pois como venho tratando de apontar, caberia a esposa, a professora, a freira, bem como qualquer outro papel social que caracterize uma mulher “não-puta”. Essa separação geraria nessas mulheres não-putas, uma falsa segurança, afinal, como afirma Lira (2017) “se as putas existem como caso excepcional então nós, mulheres direitas, não temos o que temer. A puta lá, e nós cá”. E não só a falsa segurança, como uma ilusão de superioridade, como demonstra a situação vivenciada por Vero, onde uma garçonne possivelmente precarizada ou “fodida” em seu lugar social de mulher cis proletária, sentiu-se no direito de maltratar uma puta travesti apenas por ser justamente puta e travesti.

Como apontado, a puta habita o imaginário coletivo desde as primeiras noções sobre gênero e sexo que começamos a formar. Seja por pânico moral, repúdio, curiosidade, interesse, tesão ou outros sentimentos e sensações que possa causar, a puta está sempre presente, de alguma forma influenciando o entendimento social sobre o sistema sexo-gênero. E especialmente no caso das mulheres, podendo sua sexualidade através do medo e da vergonha. Daí o interesse, nesta prática e elaboração teórica de uma tradução feminista pró-

sexo, de analisar os tantos sentidos e sinônimos de puta e de enunciá-los a partir de uma postura política crítica, mas também através do prazer.

Para finalizar os comentários de tradução desta categoria, vale apontar que em *Devenir Perra* (2009), a palavra “puta” também aparece flexionada em masculino aumentativo: “putón” - sete entradas no texto - e diminutivo plural: “putillas” - aparece uma única vez no texto -. A primeira, embora flexionada em masculino, não deixa de se referir a mulheres ou corpos tidos como femininos. Como esse sentido figurado masculino não funcionaria em português, flexionamos o aumentativo em feminino, traduzindo assim por “putona”.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
<i>Pervertir los códigos de la buena chica. Me interesa la confluencia entre puesta en escena hiperfemenina putón y posicionamiento antipatriarcal, porque es la tierra de nadie que yo habito. (p.56)</i>	<i>Perverter os códigos da boa moça. Me interessa a confluência entre essa posta em cena hiperfeminina putona e o posicionamento antipatriarcal, porque é a terra de ninguém que eu habito. (p.69)</i>

No caso do diminutivo, na língua de partida os sufixos “illo(s)/illa(s)” - ou “ito(s), ita(s)” - nos substantivos não apenas indicam tamanho ou dimensão de algo ou alguém, como podem ser usados num sentido mais afetuosos, a depender do contexto onde o diminutivo seja enunciado. Como isso também funciona em português, traduzimos então por “putinhas”, mantendo a intenção carinhosa e brincalhona da autora. No entanto, por razões que desconhecemos, a editora crocodilo optou por deixar a palavra em singular, o que de qualquer forma não altera o sentido proposto pelo diminutivo neste caso.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
<i>En algún u otro momento, todas las perras de las que hablo hemos colgado nuestro disfraz de putillas en la pared y lo hemos escudriñado desconfiadas. ¿A que soy tan boba que me he puesto el uniforme de esclava sin darme cuenta? (p.48)</i>	<i>Em um momento ou outro, nós todas, as cachorras das quais falo, penduramos nosso disfarce de putinha na parede e o esquadrimos desconfiadas. Sou tão boba assim ao ponto de ter vestido o uniforme de escrava sem ter me dado conta? (p.65)</i>

Faço mais um pequeno desvio do eixo de análise da palavra puta para apontar que outra modificação da editora neste trecho foi a escolha da palavra “disfarce”, quando havíamos colocado a palavra “fantasia” como tradução de “disfraz”. Talvez tenham se guiado

pela raiz da palavra, não levando em conta a diferença de sentidos desse falso cognato. “*Disfraz*”, em castelhano, se refere a uma vestimenta caricata e performativa, enquanto “disfarce”, em português, mais se refere ao - valha a redundância - ato de disfarçar, dissimular, o que não faz sentido no contexto da frase e da obra. Ao fazer essa alteração à nossa tradução, a editora acabou apagando o sentido político performativo que Ziga evoca ao colocar em evidência que vestir-se como uma puta é uma escolha política, nada disfarçada, e que pode ser encarada com a leveza do humor que a cena narrada contém.

4.2.1.2 Prostituta e demais categorias do trabalho sexual

Como ilustrado até aqui, nem toda puta, em seu sentido performativo, exerce o trabalho sexual, assim como nem toda prostituta, embora muitas vezes chamada dessa forma por terceiros, necessariamente escolhe se nomear puta. Outra distinção a ser feita reside entre a categoria prostituta e trabalhadora do sexo, pois dentre as muitas possibilidades que o trabalho sexual abarca, existem também diversas categorias além da prostituição que por vezes acabam sendo ignoradas quando se debate o trabalho sexual. A citar algumas de exemplo, as atrizes pornô, *camgirls* ou produtoras de conteúdo erótico/pornográfico para plataformas virtuais, *strippers*, as *dommes*, *dominatrices* ou outras categorias do BDSM e algumas outras das quais comento abaixo, em relação à tradução de *Devenir Perra* (2009).

Na segunda metade do texto de partida, onde Itziar Ziga reconta a história de Nell Kimball, há um trecho onde podemos encontrar algumas diferenciações terminológicas a respeito de categorias do trabalho sexual:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
“ <i>Primero fue prostituta, después querida, se casó y fue madre, durante décadas madame, y más tarde mujer de negocios [...].</i> ” (p. 94).	“Primeiro foi prostituta, depois escort , casou-se e foi mãe, cafetina durante décadas e, mais tarde, mulher de negócios [...].” (p. 103).

Querida e *madame* (esta última já em em itálico no texto de partida, certamente para destacar sua origem francesa) nomeiam informalmente duas outras categorias do trabalho

sexual para além da primeira que aparece na frase - prostituta - que foi traduzida literalmente sem quaisquer impasses de sentido neste caso.

Durante o processo de tradução em 2020, entendi que *querida* seria neste caso uma forma de denominar a trabalhadora do sexo mais exclusiva, no sentido de ter um número mais reduzido de clientes em comparação a outras trabalhadoras. Para sua tradução, pensei primeiro na palavra “acompanhante”. Em seguida, me ocorreu *escort*, palavra do inglês que, como muitas dessa origem, circula também no vocabulário sobre trabalho e práticas sexuais de outros países, incluindo o Brasil. Em inglês, o substantivo *escort* pode ter também essa acepção de “acompanhante”. Assim, escolhi traduzir *querida* por *escort* para manter a presença de uma palavra estrangeira nesse trecho, uma vez que perderíamos o estrangeirismo de *madame*, como narro a seguir, na tradução. Seria este, portanto, um caso de compensação na tradução.

No entanto, alguns anos após o processo de tradução, cheguei ao fato de que minha leitura sobre a palavra “*querida*” nesse contexto possivelmente tenha sido equivocada. Ao revisar este trecho, minha orientadora apontou que “*querida*” no contexto de partida, poderia ter o sentido de uma amante sustentada por apenas um homem, ou seja, uma relação de exclusividade sexual de uma mulher para com um homem em troca de sustento econômico, porém fora do regime oficial do casamento. Na revisão que fizemos com be, não nos atentamos para essa outra possibilidade de sentido, que também passou despercebida pela revisão feita pela editora crocodilo.

Faço a observação de que é importante considerar que a fonte de Ziga, *Memorias de una madame americana*, se trata de um texto traduzido de *Nell Kimball: Her Life as An American Madam, by Herself*, em inglês, para o castelhano. O livro em questão é um relato em primeira pessoa de Nell Kimball e, infelizmente, não pude ter acesso ao texto fonte de Kimball para verificar as palavras em inglês que ela mesma escolheu para nomear seus ofícios neste e nos demais trechos de sua biografia.

A outra categoria, *madame*, é utilizada tanto no inglês (com uma pequena variação, *madam*) quanto no castelhano, para fazer referência a mulheres que trabalham em bordéis coordenando o trabalho das prostitutas e às vezes intermediando entre elas e os clientes. Uma das palavras mais usuais no português para nomear essa prática do trabalho sexual é “cafetina”. Ela pode ter uma carga injuriosa, como quase todas as palavras relacionadas ao trabalho sexual. No entanto, a palavra “cafetina” encaixava-se muito bem na proposta de subverter insultos e de trazer marcas culturais próprias da linguagem brasileira para a tradução, de modo que optamos por utilizá-la.

Mais uma vez faço um parêntese para apontar para as armadilhas de tradução de falsos cognatos entre línguas aparentemente próximas como o português e o castelhano. Uma tradução literal dessas duas palavras ao português mudaria completamente a mensagem do texto de partida. Isto porque em português usamos “querida” como um endereçamento carinhoso e como um substantivo para fazer referência a uma pessoa amável, gentil. Já o estrangeirismo “madame” é coloquialmente utilizado em referência à mulher de altas classes sociais.

Ora, sobre como nomear e traduzir categorias do trabalho sexual, há um longo caminho a ser trilhado. Ainda que, como já apontado, haja inúmeras palavras cabíveis no guarda-chuva semântico da puta para usos discursivos no sentido de ofensa ou injúria, o cenário é bem diferente quando o assunto é nomear e pensar construtivamente as categorias do trabalho sexual. Além disso, como aponta Galindo em “Cara de puta” (2021), alguns termos e categorias exercem mais uma função de controle estatal sobre as trabalhadoras sexuais do que a função de propiciar alguma utilidade prática para elas. Galindo dá como exemplo a categoria “*trata*”, que é amplamente difundida nos meios de comunicação em castelhano quando se aborda a prostituição e cujo efeito político é, segundo a autora, que não discutamos o trabalho sexual dentro de um campo político, mas que todas as formas de prostituição sejam investigadas e perseguidas como produto da exploração sexual e do tráfico (2021, p.5).

Como conto no posfácio à minha tradução desse ensaio de Galindo, nas leis brasileiras que fazem referência à prostituição forçada, por exemplo, não há um termo jurídico correspondente a “*trata*”, que geralmente costuma ser traduzido como “tráfico” (2021, p.5). Para além de um problema de tradução, isso acarreta um sério problema social, uma vez que essa falta de distinção e de nomeação das categorias do trabalho sexual dificulta muito a criação de legislações que beneficiem as trabalhadoras sexuais.

O termo “trata” também aparece em questionamento na obra de Ziga:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
La otra gran punta de lanza contra la prostitución tiene que ver con las mafias y la mal llamada trata de blancas , porque, que yo sepa, precisamente lo que expone a millones de mujeres en el mundo a ser esclavas sexuales es su no blancura. Es innegable que existen situaciones de	A outra grande ponta-de-lança contra a prostituição tem a ver com as máfias e o mal nomeado tráfico de brancas , porque, que eu saiba, o que precisamente expõe milhões de mulheres no mundo a serem escravas sexuais é sua não brancura. É inegável que existem situações de prostituição forçada,

prostitución forzosa, siempre han existido. Creo que no hay que ser muy lista para señalar que el marco social que propicia esta dominación extrema es el machismo y la pobreza, aliados en pro de la subordinación de las mujeres. (p. 102)	sempre existiram. Acho que ninguém precisa ser genial pra perceber que o marco social que propicia esta dominação extrema é o machismo e a pobreza, aliados em prol da subordinação das mulheres. (p.110)
--	---

No caso específico do termo “*trata de blancas*” entra em jogo também o racismo, como discorre Ziga no trecho acima. O termo circula principalmente na Europa e em alguns países da América Latina e, além das consequências apontadas pelas autoras, a veiculação do termo através de meios de comunicação socialmente legitimados também acaba por exercer uma função de causar pânico moral/racial: mulheres brancas temerão serem vítimas de sequestros por parte de mafiosos da prostituição se saírem tarde da noite ou com roupas curtas, uma vez que há um discurso legitimado apontando esse perigo. As mulheres, mas só as mulheres brancas, deveriam ser preservadas dos perigos da prostituição forçada. Assim, embora não seja um termo utilizado no Brasil, foi crucial manter a marcação racial na tradução, de modo que traduzimos o termo por “tráfico de brancas”.

Por fim, a questão de traduzir termos do trabalho sexual será retomada no capítulo 6 em comentários de outros trabalhos que realizei no marco da tradução feminista pró-sexo, incluindo a tradução de “*Inventing Sex Work*” (1997) [“Inventando o Trabalho Sexual”, (2024)] onde a autora Carol Leigh vulgo Scarlot Harlot conta que os termos “trabalho sexual” ou “trabalhador/a do sexo”, tão conhecidos atualmente, são traduções literais de termos criados em inglês por ela mesma, uma trabalhadora do sexo militante da luta pelos direitos das putas.

4.2.1.3 *Perra/ Cadela?/ Cachorra!*

Neste subitem faço a transição da análise para a “fauna”, ou seja, trato da tradução dos simbólicos animais presentes em *Devenir Perra* (2009). Assim sendo, nada mais lógico do que começar comentando sobre o processo de devir em tradução do termo “*perra*”. Por dar o título da obra e sustentar a categoria identitária proposta por Itziar Ziga, foi também o primeiro termo que be e eu colocamos em discussão no processo de tradução. O que faríamos com “*perra*”?

O movimento de traduzi-lo literalmente por “cachorra” não nos convenceu totalmente num primeiro momento, pois tivemos a impressão de que “cachorra”, lido e pronunciado,

soava mais sutil, menos ofensivo do que “*perra*”. E um dos objetivos do nosso projeto de tradução era, como já mencionei, evitar suavizar o discurso do texto de partida. Então consideramos outras possibilidades antes de optarmos diretamente por “cachorra”.

Procurando sobre algum registro de recepção de *Devenir Perra* (2009) no contexto brasileiro prévio à nossa tradução, encontrei o artigo “Linguagem como tecnologia, ou ‘Como a escrita produz corpos’” publicado em português no ano de 2010, ou seja, apenas um ano após a primeira publicação do livro. No texto, as autoras Blanca e Grossi (2010) analisam o trabalho de Paul Preciado, Diana Junyent Torres e Itziar Ziga a partir das elaborações que este e estas fazem sobre o corpo como um dispositivo do gênero. Em dado momento, quando discorrem sobre *Devenir Perra* (2009) Blanca e Grossi intitulam um item do ensaio com a categoria “cadela”, bem como usam esse termo em tradução livre para o título da obra de Ziga.

Cadela

O seguinte análise que efetuo é sobre o trabalho de Itziar Ziga. Estudo o *Devenir perra*, que significa em português: *Devir cadela*. Neste ensaio, a escritora incorpora a voz de suas amigas. [...] (Blanca, 2010, p.6)

De fato, “cadela” foi um termo que be e eu consideramos utilizar para o título, pois nos pareceu que soaria mais vulgar e mais sexualizado se comparado a “cachorra”. Desconheço as exatas intenções de Blanca e Grossi (2010) na escolha do termo para traduzir o título da obra de Ziga e a categoria político-discursiva que “*perra*” representa, mas cabe a interpretação de terem optado por “cadela” pela mesma razão, uma vez que o artigo trata, entre outros temas, de analisar a hiper-sexualização como estratégia *queer* de ressignificação (p.2)

Também chegamos a pensar em “piranha”, pois na cultura brasileira (e apenas na brasileira, até onde minha pesquisa aponta), o termo tem esse sentido figurado de animal-puta. No entanto, embora fosse um termo que se aproximava da proposta político-discursiva da obra de Ziga, se optássemos por colocá-lo como título e categoria principal, estaríamos nos afastando muito das imagens e metáforas caninas que a autora coloca em seu texto, um “Devir Piranha” funcionaria mais como uma transcrição, o que não era o objetivo desse trabalho. De qualquer forma, mesmo que não fosse para nomear a categoria principal da obra, o termo ainda caberia em outras ocasiões ao longo da tradução.

Diante desse embate terminológico, trocamos e-mails com a editora crocodilo apresentando nossas reflexões, mas esta não se mostrou muito flexível sobre outro título que

não fosse “Devir Cachorra”. Apesar do desconforto com a falta de autonomia enquanto tradutorie e tradutora a respeito da participação da escolha do título, hoje considero que o termo “cachorra” é politicamente pertinente como tradução da categoria “*perra*”, uma vez evoca o contexto dos funks cantados por algumas mulheres - especialmente por Valesca Popozuda - nos anos 2000, década em que a obra de Ziga foi publicada. Ilustrarei portanto esse aspecto discursivo no item a seguir.

4.2.1.3.1 Late que eu tô passando

Neste item, trato de abordar o discurso do funk cantado por mulheres, também chamado de funk feminino (Lyra, 2007 apud Gomes, 2015), especialmente nas produções de Valesca Popozuda, funkeira ao qual o uso subversivo termo “cachorra” é vinculado. Para tal, considero necessário fazer uma breve contextualização sobre o funk brasileiro.

Segundo Nobre, Silva e Santos (2015), influenciado pelo movimento da música negra norte-americana (onde surge primeiramente o termo “*funk*”), o Brasil começa a ter contato com este estilo musical em 1970, fazendo mesclas com outros estilos da *black music*, dentre eles o rap.

O Rio de Janeiro recebe bastante essa influência, principalmente os morros cariocas. Os cantores brasileiros responsáveis por trazer este movimento estadunidense, foram Tim Maia, Carlos Dafé e Tony Tornado, na batida do soul music adotaram o Black Power, fundando o movimento Black Rio. Nesta época também surgem os primeiros “bailes da pesada” ou “funk proibidão”, que explora demasiadamente conteúdo violento nas letras, o confronto dos traficantes com a polícia, ainda a exaltação do primeiro e o incentivo aos conflitos e o poder bélico de algumas comunidades e, ainda, letras que tratam da sexualidade e erotismo, narrada pelos intérpretes sem nenhum pudor. Estes bailes ocorriam no Canecão, Zona Sul carioca, e não tinham locais fixos e logo se espalharam por vários pontos da cidade. (Nobre, Silva e Santos, 2015. p.2; p.3)

Ainda, segundo as autoras e autor acima, na década de 1990, surgem os DJs e MCs, que buscavam retratar uma identidade própria da realidade do cidadão da periferia: pobre, negro e brasileiro. Assim, o funk se torna forte nas favelas pela expressão e popularidade que suas letras ganharam, pois retratavam as situações cotidianas dos moradores (2015, p.4). No

que diz respeito ao conteúdo sexual das letras do funk - neste primeiro momento, ainda cantado apenas por homens -, a figura da mulher aparece como objeto sexual passivo e submisso. Muitas letras tem um teor de violência sexual explícita e utilizam algumas metáforas animais que, primeiramente, aparecem no funk com um sentido mais atrelado à misoginia, discurso que algumas autoras feministas depois viriam a chamar de “cultura de estupro” no funk.

Diante disso, surge outro movimento nesse cenário musical a partir do funk cantado por mulheres, ou funk feminino, que muda drasticamente a perspectiva do “proibidão”. A putaria cantada pelas funkeiras parte do empoderamento da mulher, que escolhe o que fazer com seu próprio corpo, que exige receber prazer nas trocas sexuais com homens, sendo muitas vezes ela quem toma a atitude, e que questiona o casamento e outras instâncias onde as relações de poder são marcadas pelo gênero, raça e classe.

Muitas não apenas assumem a liderança doméstica, mas se posicionam discursivamente por meio da música e da dança para tratar da própria sexualidade. Elas também questionam o tratamento dado à mulher na sociedade brasileira, principalmente a uma parcela significativa das moradoras da periferia que são vítimas de três tipos de discriminação: a primeira, por serem mulheres; a segunda, por serem pobres, e a terceira, por não serem brancas. (Amorim, 2009, p.31)

E finalmente, chegando ao ponto que quero levantar aqui em relação ao processo de tradução, elas fazem o movimento de ressignificar a palavra puta e algumas metáforas animais vinculadas a ela - como, é claro, cachorra - que circulavam pelo discurso do funk atreladas a significados misóginos, como apontei acima. Com um objetivo ilustrativo, cito e analiso abaixo algumas entradas do termo cachorra ressignificado pelo funk feminino.

A começar pela canção “Agora eu sou solteira” por Valesca Popozuda e o extinto grupo Gaiola das Popozudas, liderado por ela nos anos 2000.

Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco
Ao som do tamborão
Sou **cachorroneira** mesmo
E late que eu vou passar
Agora eu sou solteira
E ninguém vai me segurar

Aqui o eu lírico feminino da música, que se apresenta como uma cachorra, declara abertamente seu desejo por sexo, por dançar em cima do palco e chamar atenção. O substantivo cachorra ainda aparece em aumentativo, cachorrone, denotando um orgulho de estar nessa posição de indivíduo desejante e exibicionista. A cachorrone faz logo a ressalva de que não será impedida por nenhum tipo de contrato monogâmico que anteriormente pudesse fazê-lo, pois agora está solteira.

A cantora Tati Quebra Barraco também faz uso do termo cachorra em “Boladona”

Na madrugada boladona,
Sentada na esquina.
Esperando tu passar
Altas horas da matina
Com o esquema todo armado,
Esperando tu chegar
Pra balançar o seu coreto
Pra você de mim lembrar

Sou **cachorra**, sou gatinha, não adianta se esquivar
Vou soltar a minha fera, eu boto o bicho pra pegar

Aqui, o eu lírico começa afirmando estar “boladona”, ou seja, brava, descontente, pois estava esperando que um homem chegasse à esquina onde ela se encontrava. Ela afirma esperá-lo para “balançar o seu coreto”. “Coreto”, na gíria desse contexto, se refere a um jovem ou grupo de jovens que cometem pequenos roubos ou furtos. Para além de uma ambiguidade a respeito de uma carga erótica, a voz feminina está intimidando um rapaz. Em seguida, brinca com a polaridade entre “cachorra” e “gatinha”, quando a segunda se trata de uma metáfora animal para designar uma mulher mais dócil e meiga, afirmando que pode exercer os dois papéis (essa contraposição entre cachorra e gatinha também é evocada por Itziar Ziga em outra de suas obras: “Que vão à merda as gatinhas melosas e traíçoeras. Chegou a hora das cachorras!”⁷⁵).

Ainda, o eu lírico da música de Mc Tati Quebra Barraco enfatiza o lado mais forte da animalidade, afirmando que “soltará sua fera/botará o bicho para quebrar”, colocando-se, portanto, em uma posição ameaçadora de poder. O eu lírico inverte o poder de uma imagem que poderia ser considerada ameaçadora para muitas mulheres: um homem parado na esquina de madrugada. Aqui, a cachorra é mais perigosa que os homens do coreto.

⁷⁵ “A la mierda con las gatitas melosas y traicioneras. Llegó la hora de las perras!” em ZIGA, Itziar. *Un zulo propio*. 2009, p. 83. [Tradução minha].

Retomo mais uma vez a palavra puta, matriz de todos os insultos aqui analisados para ilustrar que, antes de Itziar Ziga reivindicar sua apropriação em *Devenir Perra* (2009) - “Puta porque eu tô dizendo” (Ziga, 2021, p. 120) - Valesca Popozuda já anunciava: “Agora virei puta”.

Só me dava porrada
E partia pra farra
Eu ficava sozinha
Esperando por você
Eu gritava e chorava
Que nem uma maluca
Valeu, muito obrigado
Mas agora virei puta!
[...]
Eu lavava e passava
Tu não dava valor
Agora que eu sou puta
Você quer falar de amor?

Na letra, a autora coloca o questionamento entre o suposto papel superior da esposa em relação à puta, uma vez que o eu lírico conta que, quando casada, dava conta de todo o trabalho doméstico, recebia violência física e estava psicologicamente adoecida com o maltrato e a ausência do marido, sendo este, no contrato do casamento, o único autorizado a sair e se divertir. Diante desse cenário, percebe as vantagens do lugar puta em comparação ao papel de esposa, rechaça o casamento - e ainda agradece a proposta desvantajosa em tom de deboche - para virar, ou devir, puta. O ex-marido, ao perder esse poder sobre ela, recorre ao discurso do amor romântico como tentativa de manipulá-la a voltar à condição subalterna de esposa, mas ela não cede.

Esse humor debochado tão presente nas letras do funk feminino e especificamente no trabalho de Valesca Popozuda já foi analisado no artigo “Representação feminina e blasfêmia: Valesca Popozuda e a subversão do gênero” (Gomes, 2015), onde a autora trabalha com a letra da música “Mama” de Valesca Popozuda e Mr. Catra, que se trata de uma paródia dos pagodes românticos dos anos 2000, porém em uma versão “putaria”.

Escolhi a música Mama, de Valesca Popozuda e Mr. Catra, para exemplificar o papel da blasfêmia na transgressão da linguagem e do papel do gênero feminino. Uma questão importante é que, apesar de serem cantores de funk, essa música foi gravada em ritmo de pagode. Esse é um dos motivos que contribuíram para escolha desta música, pois representa, em parte, mais uma transgressão, já que a “putaria” é um gênero hoje

relacionado ao funk e não ao pagode. Além disso, o pagode remete, em geral, ao romantismo.

Através desse exercício de análise, Gomes aponta a discriminação da feminilidade e sexualidade abjeta das funkeiras por parte de alguns setores da sociedade. Ainda, Gomes busca demonstrar como a figura da funkeira se apresenta como importante representante do feminismo atual quando, mesmo que de maneira ambígua, traz à tona diversas formas de blasfêmia, no sentido bakhtiniano:

A blasfêmia [segundo Bakhtin] é uma característica que acompanha a cultura popular ao longo dos séculos. A irreverência, a paródia, a jocosidade tanto na linguagem como nos atos performáticos estão presentes em diversos movimentos culturais e artísticos ligados à noção de popular. Já os produtos do que chamamos cultura hegemônica trazem consigo elementos mais sérios e, mesmo o que apresenta caráter humorístico, não tem como característica central a relação com o grotesco. (Gomes, 2015. p. 4)

Assim, segundo a autora, a blasfêmia contida nas letras de funk que falam sobre sexo é intrínseca aos elementos de resistência artística e cultural. Como apontado até aqui, esse mecanismo discursivo também é muito utilizado por Itziar Ziga em *Devenir Perra* (2009), que brinca com elementos engessados da performatividade normativa de gênero e da cultura popular que os permeia através do humor paródico. A cachorra como uma paródia blasfêmica da mulher, produzida por retalhos de significados, inclusive os que passam pelo amor romântico e pela pornografia *mainstream*, criando assim um discurso que pode ser lido como pós-pornográfico. A propósito comparativo, o vídeo criado pelo coletivo *ex_dones* [ex_mulheres] e citado por Itziar Ziga em *Devenir Perra* (2009) também é um exemplo de paródia blasfêmica dos papéis de gênero no amor romântico e na narrativa pornô *mainstream*:

Há mais de um ano tentei postar no blog de *ex_dones* um vídeo que eu tinha gravado com Majo e Elena-Urko do *post_op*, o qual chamamos como a canção que nos inspirou: *Siempre que vuelves a casa* [Sempre que você volta pra casa]. Maruja descabelada alcoólatra — eu — prepara o jantar do seu macho — Elena — que volta do trabalho com o capacete ainda na cabeça e vontade de comer sua mulherzinha na cozinha. Tudo começa como uma típica cena de pornô hétero, até que Maruja despe seu marido faminto, coloca ele de bunda pra cima e introduz nele um pepino (supostamente). Tínhamos vontade de inverter os papéis, transgredir, jogar, mas nos surpreendeu gratamente ver que várias amigas se excitaram ao ver isso. Esse é o pós-pornô que buscamos produzir há anos: político e úmido. (Ziga, 2021, p.120)

O ponto em comum entre os dois exemplos é que ambos partiram de referenciais populares cuja função discursiva é reforçar significados contingentes à normatividade de gênero, mas quebraram sua lógica ao reordenar os signos de maneira a subverter a proposta original. Com isto quero apontar que, tanto a categoria *perra*, da forma como é elaborada por Ziga, quanto a categoria cachorra, da forma é elaborada por Valesca Popozuda e outras funkeiras, têm em comum essa proposta de resistência e reelaboração feminista a partir do humor e da sexualização.

Assim, embora construído à margem das teorias da pornografia e da linguagem ou dos debates feministas acadêmicos em torno do sexo, o discurso das cachorras do funk é, ainda que não declarado sob este termo específico, um discurso feminista pró-sexo. Este, por sua vez, se conecta em muitos aspectos com a proposta discursiva de *Devenir Perra* (2009). Portanto, ainda que se trate de uma coincidência pelo simples fato de Itziar Ziga ter construído seu discurso a partir do contexto cultural onde estava inserida, sem ter tido contato prévio com a proposta discursiva que a categoria cachorra já representava no Brasil, a tradução possibilitou costurar os sentidos da cultura de partida com a cultura de chegada, tornando o termo “cachorra” ainda mais potente.

No entanto, ainda que a tradução ao português possa ter colaborado para a valorização do termo cachorra no Brasil, o fluxo que possibilitou essa valorização não deixa de ser questionável a partir de uma perspectiva de(s)colonial, pois há de se ter presente quem e a partir de qual lugar esses discursos são produzidos. Itziar Ziga afirma produzir seu discurso *perra* “a partir das margens, a partir dos bueiros do sexo [...]” (2021, p. 40), delimitação que diz respeito ao seu contexto geográfico, social e cultural específico. Porém, as margens de Itziar Ziga, branca, européia, com nível superior e inserida num meio artístico-intelectual frequentado por figuras ilustres da academia do norte, certamente são margens que ainda lhe outorgam alguma validação discursiva. Já no caso de Valesca Popozuda e outras funkeiras que produziram seu próprio discurso cachorra, a margem é muito mais embaixo.

A questão é que performar a sexualidade abjeta, como defende Moreira [2014], pode ser uma escolha entre as mulheres brancas e burguesas, já que elas já estão autorizadas a “desviarem” eventualmente de sua posição fixa, que é a da feminilidade tida como ideal. No entanto, no caso das mulheres negras e das classes trabalhadoras, esta condição se modifica. Neste sentido, Moreira aponta que no caso das funkeiras, não importa se elas escolhem subverter a sexualidade através de uma performance abjeta, mas sim os resultados destas performances. (Gomes, 2015. p.11)

Nesse sentido, Moreira também defende o reconhecimento de ambas as performances, intencionais (como a de Ziga) e as que chama de não intencionais, mas que desafiam a normatividade de gênero e sexualidade. Segundo a autora, “o fato de as funkeiras performarem o que elas chamam de ‘personagens’ no palco sugere a ideia de que talvez elas realmente optem por realizar a abjeção, mesmo que elas não usem a linguagem específica da arte e da teoria feminista.” (Moreira, 2014, p.77)

Isso explicaria por que a mesma proposta discursiva, se enunciada pelas funkeiras negras e faveladas seria considerada vulgar e de mau gosto, mas quando enunciada por Itziar Ziga, prefaciada por Paul Preciado e Virginie Despentes, traduzida por duas pessoas acadêmicas da área dos Estudos da Tradução e publicada por editoras que se cobrem com determinados selos políticos, passa a ser considerada uma “bomba política feminista” ?

A propósito, quando conheci Itziar Ziga pessoalmente, contei a ela sobre a ponte *perra/cachorra* construída na tradução de sua obra ao português e apresentei a ela os mais proibidos funks de Valesca Popozuda, Tati Quebra Barraco, Mc Carol e outras cantoras cujas músicas trazem nas letras as questões que estou ilustrando até aqui. Enquanto os vídeos rodavam com imagens de corpos abjetos e dançantes, fui traduzindo livremente as letras que completavam a mensagem. Também arrisquei lhe ensinar alguns passos de funk numa das confraternizações que tivemos após o evento de lançamento de suas obras⁷⁶, afinal, no funk, a linguagem do corpo é tão importante quanto as letras das músicas e o ritmo delas. Arrisco dizer que isso foi uma forma de tradução também.

Pouco depois de retornar da visita ao Brasil, Itziar publicou o artigo “Minha boceta é o poder” (2022) no blog *Parole de Queer* em referência à música “Minha buceta é o poder”, de Valesca Popozuda (vale apontar que a em seu momento polêmica dissertação de Mariana Gomes, cujo título também faz referência a essa música⁷⁷, já tinha sido publicada alguns anos antes) que lhe apresentei, onde conta sua experiência da visita e narra brevemente seu primeiro contato com o funk:

As minas são potentíssimas, me apresentaram o funk das favelas: sonho com ver a cara de Amelia Valcárcel e outras supremacistas feministas vendo uma

⁷⁶ Ver 5.4 Casos do acaso: conhecendo Itziar Ziga

⁷⁷ Refiro-me à dissertação de mestrado pela Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense intitulada “MY PUSSY É O PODER. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural” (2015). Em seu trabalho, a autora reconhece a importância do funk enquanto gênero musical para a cultura brasileira e o papel das mulheres no interior do movimento, analisando as relações entre funk e feminismo, gênero, erotismo, entre outras categorias. O projeto de Gomes chamou tanta atenção que foi noticiado por alguns jornais brasileiros e também criticado por setores conservadores.

puta chamada Valeska Popozuda cantar ‘Minha boceta é o poder’. (ZIGA, 2022).⁷⁸

Em suma, foi assim que “*perra*” e “*cachorra*” cruzaram sentidos entre si no processo de tradução de *Devenir Perra* (2009).

Encerro então esta parte do capítulo com o único caso em que “*perra*” não foi traduzido por “*cachorra*”. No capítulo de *Devenir Perra* (2009) intitulado *Con p de puta (perra)* encontrei - aqui falo em primeira pessoa porque na divisão do trabalho de tradução acabei ficando com essa parte - um impasse semelhante ao de traduzir poesia: havia ali um jogo da autora com a letra “p” e as palavras “*puta*” e “*perra*” cuja estrutura, dentro do possível, deveria funcionar na tradução ao português também. Se eu mantivesse literalmente a metáfora animal nesse trecho da tradução, optando por “*cachorra*”, o jogo com a letra inicial se perderia. A solução foi usar “*piranha*” e, dessa forma, a tradução manteve o jogo sonoro de palavras e a proposta de subverter a misoginia de uma metáfora animal.

4.2.1.4 Piranha (é um peixe voraz)

“Piranhas doutoradas farão revolução”

(Mc Tati Quebra Barraco)

Além do caso acima, a piranha brasileira veio performar na tradução o papel que a “*zorra*” exerce em *Devenir Perra* (2009) e seu contexto cultural. Há ao todo, vinte e uma entradas de “*zorra*” em *Devenir Perra* (2009). Em português, a tradução literal de “*zorra(o)*” é raposa(o). No entanto, em castelhano, além de nomear algumas fêmeas do gênero *Vulpes*, a palavra “*zorra*” é mais um animal cujo sentido figurado é sinônimo de “puta”. O mesmo sentido em referência à raposa não se aplica à cultura de chegada, de modo que não poderíamos traduzir literalmente. Assim, precisávamos de outro simbólico animal que evocasse o campo semântico da puta. Como já vínhamos com a ideia de colocar a palavra “*piranha*” no texto por toda a potência simbólica que ela carrega, sugeri a be que traduzíssemos as entradas de “*zorra*” dessa forma.

Para além de uma mera substituição de um simbólico animal por outro, a escolha de usar o termo “*piranha*” no texto foi carregada de sentidos políticos que, como recordo ter

⁷⁸ Las tías son potentísimas, me han enseñado el funk de las favelas: sueño con ver la cara de Amelia Valcárcel y otras supremacistas feministas mirando a una puta llamada Valeska Popozuda cantar “Minha Boceta é o Poder”. Mi coño tiene poder. Disponível em: <https://paroledequeer.blogspot.com/2022/11/minha-boceta-e-o-poder-por-itziar-ziga.html>. Acesso em 19/02/2024.

argumentado com be durante o processo de tradução, vou repetir aqui: primeiramente pensei no aspecto geográfico e cultural, dado que as piranhas - neste caso me refiro aos animais propriamente ditos - são encontradas apenas em águas doces da América do Sul e tem sua maior incidência no rio Amazonas, enquanto as raposas, embora se dividam em diferentes espécies espalhadas pelo globo, são muito comuns no hemisfério norte. Pensei também que dialogava com a ideia de coletividade proposta na obra de Ziga, que afirma que “uma matilha é um comando político” (2021, p.11), uma vez que a estratégia de sobrevivência das piranhas é estar sempre em cardume.

Sobre o comportamento das piranhas, pensei também na potência simbólica presente na forma como se alimenta, sendo a piranha um peixe carnívoro de comportamento agressivo e bastante temido, afinal, a piranha também se alimenta de carne humana, um “peixe antropofágico”. A proposta de Ziga de tomar os símbolos que já existem - inclusive os que podem ser opressores -, devorá-los e torná-los outra coisa, embora não tenha uma relação consciente com a proposta discursiva do movimento antropofágico brasileiro, por acaso esbarra nesse ponto em comum.

Ainda, pode-se relacionar a piranha com a noção simbólica sexual desse peixe atraído pela carne, peixe que come homens (mas não só), muito diferente do comportamento associado a outros peixes vistos como passivos, presas fáceis de predadores mais potentes. Não, a piranha é voraz e perigosa. Quem sabe por isso tenha se tornado um sinônimo de puta.

Nesse processo colaborativo de tradução, o comprometimento profissional não era sinônimo de abrir mão do prazer, pelo menos no caso de traduzir *Devenir Perra* (2009). Como já comentei no início deste capítulo, ao entrar em contato com a multiplicidade de vozes em relatos pessoais presentes em *Devenir Perra* (2009), entendemos que podíamos de certa maneira “contaminar” a tradução com nossas vivências pessoais, mantendo é claro o sentido do texto e o propósito político da obra. Fizemos isso através de um trabalho artesanal permeado por vários discursos que nos constituem. Nossos referenciais foram aparecendo através das reflexões do processo de tradução, cada uma/a com sua bagagem, compartilhamos o afeto que sentíamos por alguns textos, filmes, imagens e músicas que consideramos dialogar com a obra de Ziga. Dessa forma fomos compondo e afinando uma linguagem afetada pelo pessoal. Assim, enquanto finalizava meus argumentos político-discursivos a favor do uso de “piranha”, lembrei de uma antiga canção de Alípio Martins:

Piranha é um peixe voraz de São Francisco
Não, não. Perdão

Rio São Francisco
 Não, não. Perdão
 Amazonas
 Nosso grande rio Amazonas
 O diabo que carregue quem disser que não é...
 Piranha!
 É o nome de um peixe, juro que é
 Eu não tocara um violão
 Nem faria uma canção
 Para um peixe qualquer

Brincando e levando a análise discursiva a sério, enviei a canção para be. Apesar do tom descontraído, a letra evidencia a ideia de perigo que permeia o imaginário social sobre o animal em questão e sobre a puta, afinal o autor “jura”, em tom ambíguo, que está falando de um peixe. Diante de tantas possibilidades de sentido que coincidiam com a proposta do livro, chegamos ao veredito: “piranha” faria parte do nosso texto. Celebramos a palavra e ficamos satisfeitos em colocar este animal-puta brasileiro em diálogo com a obra de Ziga, ou vice-versa.

Finalmente, ilustro alguns dos casos onde “zorra” deveio “piranha” em nossa tradução. Nos dois casos abaixo, o termo aparece atrelado à proposta subversiva de autonegação através do insulto:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
<i>Lo digo tanto por los cortos de mente alérgicos a todo lo que huele a denuncia del sexismo como por las feministas decentes que se ofenden cuando una zorra como yo se confiesa como tal. (p. 17)</i>	Digo isso tanto pelos cabeça-oça alérgicos a tudo que cheire a denúncia do sexismo, quanto pelas feministas decentes que se ofendem quando uma piranha como eu se confessa como tal. (p. 41)
<i>Han pasado veinticinco años desde entonces, pero yo sigo echando de menos a zorras que se autonombren en espacios normativos. Para la opinión publicada, sólo se puede ser puta, perra o zorra cuando otro lo dice, no cuando una lo exclama. (p. 22)</i>	Passaram-se vinte cinco anos desde então, mas eu sigo sentindo falta de cadelas que se automeiem em espaços normativos. Pra opinião pública, só se pode ser puta, cachorra ou piranha quando alguém te chama assim, não quando você mesma exclama. (p.45)

Contudo, houve um caso em que mantivemos o termo do texto de partida:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
<i>Me gusta ser una zorra: la construcción desde el placer</i> (p.21)	<i>Me gusta ser una zorra: a construção a partir do prazer</i> (p.43)

Trata-se do título de um dos capítulos de *Devenir Perra* (2009) que por sua vez faz referência ao à canção “*Me gusta ser una zorra*” da extinta banda *Las vulpess* [do latim, raposas]. Dessa forma, não poderíamos abrir mão da referência, de modo que, como ilustrado acima, mantivemos a primeira parte do título na língua de partida e traduzimos apenas a segunda parte.

Vale comentar aqui a problematização que Itziar Ziga traz sobre como a recepção de linguagens consideradas obscenas em letras de músicas muda drasticamente segundo quem está falando. A autora conta que *Las vulpess* foi uma banda integrada por quatro mulheres bascas da cena punk regional no começo dos anos 1980. Conforme a autora conta em sua obra, a recepção da banda causou escândalos, já que as integrantes eram sempre vaiadas e hostilizadas em suas apresentações pelo público masculino, fossem na cena punk ou em setores mais conservadores. O maior dos escândalos chegou a culminar em um problema de Estado: logo após a performance musical de “*Me gusta ser una zorra*” ser exibida em um programa de televisão aberta, o jornal ABC publicou a letra demandando castigo para Las Vulpess e para quem ousou exhibi-las. Na época o país terminava de sair de uma ditadura “nacional-católica” muito repressiva. Por conta disso, a letra era uma liberação e um escândalo. O programa de televisão foi processado e o diretor se demitiu (ZIGA, 2021, p. 45).

Um trecho da letra em nossa tradução diz o seguinte:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
«Si tú me vienes hablando de amor, qué dura es la vida, cual caballo me guía, permítame que te dé mi opinión, mira imbécil, que te den por culo. Me gusta ser una zorra ... Prefiero masturbarme sola en la cama, antes que acostarme con quien me hable del mañana, prefiero joder con ejecutivos, que te dan la pasta y luego vas al olvido. Me gusta ser una zorra ...»	"Se você chega falando de amor, de como é dura a vida, me levando a rédea curta ⁷⁹ , me permita te dar minha opinião, ⁸⁰ olha, imbecil, vai tomar no seu cu. Curto ser uma piranha ... Prefiro me masturbar sozinha na cama a me deitar com quem me fale do amanhã, prefiro foder com executivos, que te dão a grana e logo te esquecem. Curto ser uma piranha ..." (p.45)

⁷⁹ O trecho citado da tradução já inclui algumas modificações realizadas pela editora.

⁸⁰ Erro gráfico da editora.

“Era um país muito machista, os La Polla Records [A Pica Discos] cantavam também com palavrões e não eram tão mal vistos” (ZIGA, 2021, p. 45), conta Loles Vázquez a autora da letra. A respeito dessa questão, podemos pensar no contexto do funk brasileiro que mencionei anteriormente neste trabalho. Musical e esteticamente tão diferentes, algo em comum entre o punk e o funk é que se tratam de manifestações culturais essencialmente contra-hegemônicas expressadas através de ritmos e letras disruptivas em relação ao que se considera “boa música”, que coloco entre aspas uma vez que os critérios dessa apreciação vem de uma matriz branca e elitista. A questão aqui é sobre quem enuncia esses discursos disruptivos, especialmente em relação a sexo e prazer.

Nos anos 2000, um grupo de funk chamado Bonde do Tigrão (tigre em masculino e aumentativo indica, neste caso, virilidade ou ferocidade, diferentemente das metáforas animais em feminino) fez bastante sucesso nacional apesar de suas letras atrevidas, que tinham um teor tão explícito quanto o das letras das funkeiras que mencionei acima. Seu hit mais famoso, inclusive, chamou-se “Só as cachorras”, em referência a mulheres no contexto do funk. O hit teve uma circulação midiática considerável, inclusive na televisão aberta e rádios, não era incomum que tocasse em diversos tipos de festas populares para além dos bailes funk das periferias. Em contrapartida, na mesma época, as funkeiras que se auto intitulavam cachorras, piranhas, putas e vagabundas nas letras de suas músicas, eram mais condenadas moralmente e suas músicas eram menos aceitas pelo público geral.

4.2.1.5 Outros pejorativos animais

No texto de Ziga aparece outra fêmea animal exercendo o sentido figurado de insulto, embora neste caso o teor injurioso se afaste um pouco do campo semântico da puta. No texto de partida, enquanto Ziga ainda versa sobre a vida de Nell Kimball, a frase é a seguinte:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
<i>“No pide perdón por haber sido puta, ni por haber sobrevivido, ni por haberse comportado a veces como una auténtica rata.”</i> (ZIGA, 2009, p. 94).	<i>“Não pede perdão por ter sido puta, nem por ter sobrevivido, nem por ter se comportado por vezes como uma verdadeira cobra.”</i> (ZIGA, 2021, p.103).

Mais uma vez, destaco que a fonte que Itziar Ziga utiliza para recontar trechos da biografia de Nell Kimball em *Devenir Perra* (2009) é um texto já traduzido do inglês para o castelhano. Independente disso, o que me competia ali era lidar com o termo “rata”. Embora tais roedores também tenham alguns sentidos pejorativos no português brasileiro (por exemplo, usa-se “rato”, em masculino, para nomear policiais), traduzir “rata” literalmente tampouco faria sentido neste caso. Segundo o contexto da frase do texto de partida, em “rata” está implícito um comportamento desonesto ou até mesmo traiçoeiro. Assim, era necessário para a tradução o simbólico de outro animal com sentido figurado de insulto e que evocasse algo próximo do sentido de “rata”, então acabei optando por “cobra”.

Há também um exemplo de como, na tradução, houve uma oportunidade de reforçar o uso da representação animal que, pelo contexto específico onde está inserida, também vem acompanhado de uma carga sexista.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
[...] una vez organizaron unas jornadas en Tortosa, salieron de manifestación por el pueblo y la gente les gritaba: « guarras , putas». (ZIGA, 2009, p. 51)	[...] uma vez organizaram umas jornadas em Tortosa, partiram em manifestação pela cidadezinha e as pessoas gritavam pra elas: “ porcas , putas”. (ZIGA, 2021, p. 67)

No texto de partida, a palavra “*guarro(a)*” tem, segundo o Dicionario de la Lengua Española da RAE⁸¹ sentido de pessoa suja, desalinhada, pessoa promíscua ou de gostos lascivos, mas também aparece como sinônimo de “*cerdo(a)*” - literalmente, “porco(a)”. No português brasileiro, “porca” tem o sentido coloquial mais próximo do campo semântico da sujeira, de pessoa que não têm hábitos higiênicos. Porém, dependendo do contexto, também pode ter a conotação moral que marca uma divisão entre práticas sexuais supostamente sujas em oposição às práticas ditas limpas, ou socialmente mais aceitáveis. Como queríamos enfatizar a animalidade em nossa tradução, optamos então por traduzir “*guarra*” por “porca” já que, acompanhada da palavra “puta”, acabou por refletir essa performatividade do texto de partida, a mensagem de que a puta, seja a puta simbólica ou a trabalhadora sexual, seria “suja” por conta de suas práticas sexuais.

⁸¹ Real Academia Española. < <https://dle.rae.es/guarro#JIEyE0Z> > acesso em 21/08/2023.

4.2.2 Traduzindo desejos e (des)identidades

A identidade tem um valor estratégico para formular reivindicações radicais, para pautar ações políticas, mas ela deve ser considerada como uma construção dinâmica e mutável, sempre historicamente transformada e renegociada, e não como uma realidade estável, fixa e natural. Ela é uma estratégia e não uma essência. (Amancio e Rea, 2018, p.4)

O ato de (auto)nomear categorias identitárias de sexualidades e performatividades de gênero não-normativas na própria língua e cultura onde a necessidade se cria já é por si só um ato repleto de atravessamentos políticos, mas esses atravessamentos são multiplicados quando se trata de traduzir tais categorias identitárias. Afinal, trata-se de fazer uma conexão entre termos que, embora se refiram a subjetividades que possam ter aspectos em comum entre a cultura de partida e de chegada, possuem uma historicidade particular de cada contexto. Alguns termos, como visto até aqui, criam novos sentidos a partir da apropriação de insultos produzidos pela norma, outros vêm de linguagens próprias de seus grupos identitários, e há também os que se formam a partir de debates teóricos/acadêmicos sobre gênero e sexualidade, dentre outras possibilidades de devires da linguagem. Ainda, embora esses atravessamentos formem redes de sentido particulares de cada cultura, ao mesmo tempo estão interligados por características mais amplas, fato que a própria organização identitária sob a sigla LGBTQIAP+, em constante expansão, poderia sugerir.

Contudo, considerando as reflexões de Ziga em *Devenir Perra* (2009) e do pensamento queer/cuir de maneira mais ampla, parte-se aqui da premissa de que categorias que se tornam fixas acabam por perder potência. Se, por um lado, como aponta Butler (2021), é a norma quem nomeia, é a norma quem diz o que alguém é ou não é, o simples ato de poder nomear a si mesma/e/o passa por um espaço de extrapolar a lógica de poder. Contudo, torna-se contraproducente para a dissidência o ato de fechar-se em nomeações fixas que prezam por certo rigor taxonômico, onde é necessário cumprir com uma série de características ou pontos pra ser enxergada/e/o em determinado lugar.

Assim, trazendo como exemplo a categoria identitária mais problematizada em *Devenir Perra* (2009), na medida em que alguém se afirma lésbica, parece haver uma definição taxonomica: ser lésbica é ser “dessa ou daquela maneira”. E, na medida em que determinantes sujeitos passam a não se identificar com a taxonomia, passam a se sentir fora

dessa categoria (ou a serem excluídas), desconsiderando-se que não há uma maneira heterogenea, fixa ou estavel do que é ser-lésbica, ou ser-bixa, ser-queer, ser-cachorra, ser-puta. Como aponta a autora, “afirmamos nossas identidades torcidas como resposta à negação, como resistência ao ocultamento, por vingança, por prazer e por raiva.” (Ziga, 2021, p.59).

Assim, seria mais frutífero para um ativismo contra a norma pensar identidades como instâncias provisórias e contingentes que estão inseridas em agenciamentos coletivos. Penso no conceito de agenciamento de Deleuze e Guattari aplicado neste caso como arranjos identitários que não tem necessariamente foco no conteúdo, mas nas relações entre as pessoas que se identificam de determinada maneira. Essas conexões específicas vão se desdobrando em outras. Considerando que para que uma identidade exista, outra identidade precisa existir também, seja opositora (no caso da cisheteronorma) ou não, na medida em que essas identidades vão se relacionando, acabam por criar sentidos a partir delas mesmas e umas das outras, gerando novos significados, novos conceitos e até mesmo novas epistemologias.

Voltando à questão da tradução, pode-se considerar a partir dessas reflexões que se a identidade é mutável, suas traduções podem ser ainda mais. Como aponta Larissa Pelúcio em seu ensaio “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando se diz queer no Brasil?”

Nossa drag, por exemplo, não é a mesma do capítulo 3 do Problemas de Gênero, de Judith Butler (2003), nem temos exatamente as drag king das oficinas de montaria de Beatriz Preciado, ou sequer podemos falar do homossexual do mesmo modo de David Halperin, ou da aids, como o fez Michel Warner. Nosso armário não tem o mesmo formato daquele de Eve Sedgwick. Cito aqui o quinteto fantástico do queer. Ainda que entre nós alguns nomes sejam mais familiares que outros, foi essa a bibliografia que chegou com mais força até nós a partir do território queer euro-americano. (Pelúcio, 2014)

Nesse sentido, corroboram Baldo, Evans e Guo (2023) quando apontam que a complexidade desse tipo de tradução

não está apenas nos problemas superficiais - desde uma terminologia local até questões de censura [...] - como também nas complexas e contestadas histórias das sexualidades, tanto na cultura de partida quanto na cultura de

chegada, bem como está implícito nas relações de poder entre elas. (Baldo, Evans, Guo, 2023. p.167).⁸²

A isso agrego que colocar-se na posição de (re)nomear existências LGBTQIAP+ através da tradução é complexo por se tratar também de uma tarefa performativa: se o nome ou o chamamento possibilita a existência através da linguagem, como visto com Butler (2021) no início deste capítulo, ao colocar-se determinados termos no texto traduzido, metaforicamente falando, também corporifica-se o texto através das performatividades aos quais os termos se referem. Quero dizer que nestes casos traduzir não é apenas o ato de transportar sentidos estabelecidos nas culturas de partida e chegada, mas - desde que feito com esse objetivo político - pode ser o ato de evidenciar a existência de subjetividades que o sistema sexo-gênero considera abjetas e tende a manter em desconhecimento. Traduzir categorias identitárias de sexualidades e performatividades de gênero não-normativas pode ser, portanto, uma forma de reforçar a existência desses corpos através da linguagem.

Da mesma forma, seja por descuido, ignorância ou por projetos deliberados nesse sentido, traduzir categorias identitárias pode acabar se tornando o ato de apagá-las. Uma das formas de apagamento se dá através da homogeneização dessas categorias. Isso acontece, ainda segundo Baldo, Evans e Guo (2023), através da globalização dos termos que as nomeiam, fenômeno que chamam de “*global gay*” em referência ao conceito cunhado por John Binnie (2004 apud 2023). As autoras e o autor sinalizam o fato de que, “a globalização das sexualidades⁸³ tem sido um foco de pesquisa nos estudos da sexualidade desde a metade dos anos 1990. No entanto, apenas uma pequena parte dessa pesquisa foi consideravelmente discutida nos Estudos da Tradução [...]” (p. 165)⁸⁴.

Por exemplo, é possível observar que dentro da própria categoria “gay” existem muitos espectros performáticos do que poderia ser uma existência gay. E, como dito acima, embora possa existir uma similaridade entre os espectros performáticos gay de diferentes culturas, cada termo tem sua própria localização. No Brasil, por exemplo, existe o termo local “poc” que nomeia uma existência gay cuja performatividade é mais afeminada e cujo comportamento é considerado mais espalhafatoso.

⁸²[...] does not always lie in its surface issues – from local terminology to questions about censorship [...] – but also in the complex and contested histories of sexualities in both source and target cultures, as well as the implicit power relationships between them.

⁸³ Embora as autoras e o autor falem de uma globalização “das sexualidades” considero mais adequado usar o termo categorias identitárias, como faço neste trabalho, uma vez que as identidades não-normativas não necessariamente precisam ter uma relação direta com a sexualidade desses corpos.

⁸⁴The globalisation of sexualities has been a focus of research in sexuality studies since the mid 1990s, though little of this research has been widely discussed in Translation Studies [...]

É importante salientar que o termo POC passou por um período de remissão, uma vez que na década de 1970, POC se referia à onomatopeia do salto alto que as gays afeminadas costumavam usar. Além disso, seu emprego também esteve relacionado à abreviação da expressão bicha pão com ovo, que seria um gay afeminado e pobre (POC DE CULTURA, 2018a).[...] Percebendo que o termo POC era veiculado em diversos espaços, sobretudo nas redes sociais, seguimos uma pista do podcast Poc de Cultura (2018a) que indicava o uso do termo nos fóruns da rede social Pandlr e em grupos do Facebook. Por volta de 2018, usuários começaram a divulgar memes com legendas do tipo: murro na POC, em um tom pejorativo. Posteriormente, esses memes se espalharam por outras redes e começaram a ganhar novas versões menos agressivas ou positivadas como: carinho na POC. (Pereira e Prado, 2021, p.2)

Ou seja, trata-se de um termo bastante específico e marcado por questões históricas, sociais, culturais e performativas de existências gays brasileiras. No entanto, se hipoteticamente o termo fosse simplesmente traduzido como “gay”, todas essas nuances se perderiam.

Os exemplos da variedade de espectros poderiam ser muitos e certamente se aplicam a cada categoria da sigla LGBTQIAP+ - uma sigla que apesar da sua importância política, também não deixa de ser generalizante - . No caso de *Devenir Perra* (2009), as performatividades lésbicas e bi femininas são as mais problematizadas na obra, e da mesma forma os termos que as nomeiam foram entre os mais debatidos no processo de tradução.

O que busco pontuar aqui é a necessidade de que tradutor(i)es/as tenham um olhar crítico e de que realizem pesquisas sobre as terminologias em questão em seus trabalhos para não correrem o risco de homogeneizar ou globalizar (apagar) essas existências ao nomeá-las, em tradução, a partir de categorias genéricas. Da mesma forma, é preciso ter a consciência de que corpos e performatividades não são exatamente traduzíveis, ou seja, ao optar-se pela tradução de termos específicos de uma cultura por termos específicos de outra, cria-se, ainda que em conexão com os referenciais de partida, uma nova configuração social, cultural e histórica no texto traduzido.

Como também já comentei no início deste capítulo, eu e eu estávamos lidando com um projeto para o qual aportes teóricos dos Estudos da Tradução produzidos até então não alcançavam para o trabalho que tínhamos pela frente. Inclusive, a própria contribuição de Baldo, Evans e Guo (2023) que utilizo como apoio teórico neste item é posterior à publicação de *Devir Cachorra* (2021). Tampouco conhecíamos a discussão específica sobre o “*global gay*” no campo dos estudos da sexualidade mas, independente disso, tínhamos a consciência de buscar evitar ao máximo a homogeneização dos termos LGBTQIAP+ na tradução de

Devenir Perra (2009). Isto provavelmente porque tínhamos nossa bagagem pessoal de sermos subjetividades fora da norma, tanto por nossas performatividades de gênero quanto por nossas sexualidades. Tínhamos portanto a vivência no corpo, a experiência com alguns chamamentos, proferidos por outros ou por nós mesmas/es, conhecíamos histórias afins, compartilhadas por pessoas conhecidas ou em debates de grupos identitários, e tínhamos também as reflexões oriundas de nossas leituras teóricas sobre os estudos de gênero e sexualidades. Por isso mesmo sabíamos o quão delicado seria interferir nessa rede de sentidos.

Contudo, também precisávamos preservar algumas decisões terminológicas que Itziar Ziga tomou ao escrever *Devenir Perra* (2009). Isto esbarra na questão da mutabilidade das categorias identitárias, que estão em constante - e veloz - devir. Embora apenas onze anos tenham se passado entre a primeira publicação de *Devenir Perra* (2009) e o processo de tradução para o português, encontramos alguns termos que poderiam ser considerados obsoletos ou até mesmo problemáticos. É o caso do termo “*mujer biológica*” para referenciar as mulheres cis, utilizado por Ziga e, no mesmo sentido “*bio-mujer*” utilizado por Despentes e Preciado no prefácio à obra. Embora o termo “cisgênero” tenha sido criado em 1995⁸⁵, talvez o termo não fosse tão popular no contexto em que *Devenir Perra* (2009) foi produzido, ou alguma outra razão tenha levado à escolha de termos biologicistas. Mas não cabia a nós, enquanto tradutora/ie “consertar” isso, de modo que transportamos a marcação ao texto traduzido.

Ainda sobre a questão do “*global gay*” - a autora acaba fazendo o uso de alguns termos do inglês em algumas passagens de *Devenir Perra* (2009), especialmente do termo “*butch*”. Contudo, ela o faz apenas em casos onde o termo justamente cumpre uma função mais global, como por exemplo, quando menciona a estética “*punk-butch*” (2021, p. 129) e quando fala da dicotomia “*femme/butch*” (2021, p.130) entre lésbicas.

Embora existam lésbicas que performam a masculinidade na cultura brasileira (ou na espanhola, ou na basca e tantas outras), elas não são exatamente “*butches*”, pelo simples fato de que a *butch* se localiza na cultura lésbica estadunidense. Logo, ainda que *butch* seja um termo que coloca em evidência a multiplicidade das performances lésbicas, o uso de *butch* não deixa de ser globalizante. No entanto, há casos em que é difícil escapar dessa terminologia.

De qualquer forma, os termos importados do inglês presentes em *Devenir Perra* (2009) não eram mais abundantes que os termos localizados do castelhano europeu, assim,

⁸⁵ Nota sobre o termo cisgênero.

vimos nesses termos a oportunidade de colocar em evidência, em *Devir Cachorra* (2021) alguns dos muitos termos localizados na cultura brasileira em referência aos espectros performativos das existências LGBTQIAP+. A seguir, apresento alguns casos.

4.2.2.1 Marimacho

Em *Devenir Perra* (2009), muito mais do que usar o termo “*butch*”, Itziar Ziga utiliza o termo “*marimacho*” para se referir às lésbicas que performam masculinidade, termo que tem dez entradas ao longo da obra. O primeiro é o caso abaixo, onde a autora narra um episódio em que ela, que performa sua hiperfeminilidade com muita purpurina, lantejoulas e plumas, troca de roupa com uma amiga cachorra que prefere usar camisas e calças largas. A autora se diverte com troca de papéis performáticos, onde ambas podem experimentar também uma troca de perspectivas nesse jogo que não diminui a importância da identidade visual na autoconstituição da subjetividade, mas aborda suas possibilidades com mais leveza.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Me encanta este travestismo improvisado en el que las dos aligeramos el peso de nuestra propia identidad. Parodiamos lo que no quisimos ser y nos divertimos con los juegos que nos fueron robados en la infancia, cuando a ella la llamaban marimacho y yo alzaba mi barbilla de princesa proletaria ante las burlas de mi barrio. (p.125)	Adoro esse travestismo improvisado no qual nós duas aliviamos o peso de nossa própria identidade. Parodiamos o que não quisemos ser e nos divertimos com os jogos que nos foram roubados na infância, quando ela era chamada de machorra e eu levantava meu queixo de princesa proletária diante da chacota do bairro. (p.129)

Traduzimos o termo “*marimacho*” por “machorra”, como ilustrado acima, mas antes debatemos sobre as possibilidades cabíveis. Pensamos no termo “maria joão”, que contém um jogo de palavras e sentidos mais próximos aos do termo “marimacho”, onde em ambos os casos a feminilidade atrelada ao nome Maria é contrastada com “macho”, no caso do castelhano, ou com a masculinidade implícita no nome próprio João, no caso do português. Contudo, embora o termo “maria joão” também tenha uma conotação pejorativa no Brasil, não tem uma carga ofensiva tão marcada quanto o termo de partida. Talvez porque “maria joão” remete à popular marchinha de carnaval “Maria Sapatão”, de autoria de João Roberto Kelly e popularizada pela voz de Chacrinha, sendo bastante tocada nos carnavais brasileiros

da década de 1980 (diga-se de passagem, também teve uma versão gravada por Valesca Popozuda em 2015). A letra jocosa diz:

Maria sapatão sapatão sapatão,
de dia é Maria, de noite é João
O sapatão está na moda
O mundo aplaudiu
É um barato é um sucesso
Dentro e fora do Brasil

Como “maria joão” não traduzia a intenção do termo em castelhano, passamos a discutir as possibilidades do termo “machorra”. be e eu trocamos relatos pessoais sobre esse termo. contei que, particularmente, o termo nunca me foi dirigido, provavelmente porque eu performo uma feminilidade mais clássica, tenho a dita “passabilidade hétero”, mas contei que ressoava em memórias de quando era proferido com muito ódio por outras crianças a uma colega de escola que desde cedo destoava dos moldes da feminilidade. A propósito dessa questão, no conto “Flor, flores, ferro retorcido” de Natália Borges Polessso há uma série de cenas que abordam o peso discursivo do termo “machorra” e da intenção com que ele costuma ser dirigido:

O fato que mais se enraizou na minha memória desses almoços foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cerveja que bebiam. [...] Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram. [...] Então eu entendi que falavam da vizinha da oficina. Ela era uma machorra. [...] Olhei para a minha mãe e perguntei por que ela era machorra. O ronco da cuia parou. Minha mãe enrubesceu e, enquanto me arrastava para dentro de casa, perguntou onde é que eu estava ouvindo uma coisa daquelas. [...] Minha filha, você não pode dizer essas coisas para as pessoas. Eu perguntei de que coisas e de que pessoas ela estava falando, porque honestamente não me lembrava, e a resposta veio na forma de um tabefe no ombro. Não doeu, mas eu fiquei muito magoada e fui para o meu quarto chorar. Entre um soluço e outro, eu ficava tentando entender o que era uma machorra e por que aquilo tinha ofendido a vizinha e preocupado a minha mãe. Cheguei à conclusão de que deveria perguntar mais uma vez. É uma doença, minha filha. A vizinha é doente. (Polessso, 2015. p. 29; 30)

Em *Devenir Perra* (2009), Itziar Ziga cita o relato em primeira pessoa de sua amiga cachorra Irene Sala, trecho retirado do documentário *Marimachos*, onde conta a experiência

de receber, desde criança, esse chamamento como uma forma de correção do corpo através da linguagem.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Cuando era pequeña, me llamaban marimacho , marimacho , macho, macho, sólo porque me comportaba de manera distinta a ellas, a las demás niñas, a esa parte de la población a la que se suponía tenía que pertenecer, comportarme y ser igual, sólo porque biológicamente nacimos con los mismos genitales... (p. 37)	Quando era pequena, me chamavam de machorra , machorra , macho, macho, só porque me comportava de maneira distinta delas, das outras garotas, dessa parte da população a que supunha que tinha que pertencer, me comportar e ser igual, só porque biologicamente nascemos com os mesmos genitais... (p.59)

Por fim, pensamos que o termo “machorra” seria pertinente para a tradução de “*marimacho*” também num sentido subversivo. Na época, também nos inspiramos no trabalho da machorra edições (com a qual acabei traduzindo *Pornoterrorismo*, de Diana Junyent Torres alguns anos depois, conforme narro no capítulo 6), editora independente de zines cujo nome justamente subverte o sentido ofensivo do termo, da mesma forma que o documentário de Irene Sala e a obra de Itziar Ziga fazem com “*marimacho*”.

4.2.2.2 Bollera/bollo

Outro termo que se refere a identidades lésbicas presente em *Devenir Perra* (2009) é “*bollera*” [algo como “aquela que faz pães doces”] (doze entradas no texto), ou seu diminutivo, “*bollo*” [pão doce] (onze entradas no texto). Diferente do termo abordado no item anterior, “*bollera*” poderia ser considerado um termo mais abrangente num sentido performativo. Trata-se de uma gíria local que cumpre uma função designativa similar ao termo “lésbica”. Em alguns países latinoamericanos utilizam-se sinônimos como “*tortillera*” [literalmente, aquela que faz tortilhas] e seu diminutivo “*torta*” [bolo] na Argentina, “*arepera*” [a que faz arepas], na Colômbia e “*cachapera*” [a que faz cachapas] na Venezuela. Ainda, “*rosquete*” (em referência a um tipo de bolo com formato de rosca), no Peru. Por se tratar de termos de linguagens populares, é difícil definir suas origens e atribuições de significado com precisão, mas o que se pode observar em comum é que todos estes fazem alusões à culinária.

Segundo Mikel López Iturriaga, em artigo publicado no jornal *El País*⁸⁶, o catedrático da Universidade de Alicante e autor do *Diccionario gay-lésbico: vocabulario general y argot de la homosexualidad*, Félix Rodríguez González, afirma que

A tese mais plausível aponta para o fato de que nas sociedades hispanas é a mulher quem costuma fazer as tortilhas. Primeiro aplasta a massa suavemente de cima para baixo, com as palmas da mão quase abertas. Depois passa a massa de uma palma para outra, mudando a posição da tortilha, até fritar ou dourar os dois lados por igual. Esta imagem visual sem dúvida se assemelha à de duas mulheres que têm relações sexuais alternando a posição e situando-se uma em cima da outra. Mais ainda se considerarmos a tortilha como uma comida quente, como o calor da paixão sexual. (Rodríguez, 2008 apud López, 2020)⁸⁷

A essa imagem, vale agregar, poderia corresponder à imagem da produção das arepas colombianas e das cachapas venezolanas, comidas similares em formato. Rodríguez (2008 apud 2020) apontaria, ainda, que a imagem alimentícia se repete em “*bollera*” e “*bollo*” que, são, segundo o autor, os sinônimos mais utilizados na Espanha.

Em blogs e fóruns informais da comunidade LGBTQIAP+, é possível encontrar algumas teorias sobre as origens dos significados de “*bollera/bollo*”. Há, por exemplo, uma teoria de que, assim como o termo “lésbica” vem de Lesbos, haveria uma explicação relacionada com antigas culturas gregas e romanas. Segundo essa interpretação, “*bollera*” viria de “*boyera*” ou “*bueyera*”, em referência a mulheres que puxavam carros de bois (em castelhano, *buey/bueyes*). O blog *hay una lesbiana en mi sopa*⁸⁸ explica que esta origem estaria relacionada às orgias sagradas realizadas em épocas de plantio em homenagem às grandes deusas lunares (Deméter, Ceres ou Cibele, segundo cada cultura). Apenas mulheres participavam desses eventos, que eram regidos por uma sacerdotisa ou Orgiasta. Para assegurar a fertilidade do plantio, as sacerdotisas eram as encarregadas de puxar os carros de boi [em castelhano, *buey*], e por isso eram chamadas de *boyeras* ou *bueyeras*, que com o tempo se degenerou em “*bollera*”.

⁸⁶ Disponível em: <https://elpais.com/gastronomia/el-comidista/2020/11/25/articulo/1606329539_537469.html>. Acesso em: 13/03/2024.

⁸⁷ La tesis más plausible apunta a que en las sociedades hispanas la mujer es quien suele hacer las tortillas. Primero aplasta la masa suavemente de arriba para abajo con las palmas de la mano casi abiertas. Después pasa la masa de una palma a otra cambiando la posición de la tortilla hasta freír o dorar los dos lados por igual. Esta imagen visual sin duda se asemeja a la de dos mujeres que tienen relaciones sexuales alternando de posición y situándose una encima de la otra. Más aún si consideramos la tortilla como una comida caliente, como el calor de la pasión sexual. [tradução minha]

⁸⁸ Disponível em: <<https://hayunalesbianaenmisopa.com/2020/08/17/por-que-a-las-lesbianas-se-nos-llama-bolleras/>>. Acesso em: 13/03/2024.

Já o Diccionario de la Lengua Española da Real Academia Espanhola apenas aponta que “bollera” é um “despectivo malsoante coloquial” de lésbica,⁸⁹ sem oferecer mais dados sobre a origem do termo. O que demonstra que, quando se trata de linguagem coloquial, fontes institucionais nem sempre são capazes de fornecer informações suficientes para realização de pesquisa sobre assunto ou ainda para um fazer tradutório que demande tais conhecimentos.

No entanto, a breve investigação descrita nos parágrafos acima é posterior ao processo de tradução. O fato é que, naquele momento e diante da necessidade de traduzir “*bollera/bollo*”, eu e eu simplesmente nos alinhamos pela escolha de um termo que fosse igualmente popular (e abrangente de performatividades) no Brasil como o termo do castelhano é na cultura de partida. Este certamente seria o termo “sapatão”, também popularizado pela já citada marchinha de carnaval “Maria Sapatão”. Apesar da função que o termo cumpre no português brasileiro ser próxima à do termo de partida, as imagens se distanciam muito: da referência culinária, à possível relação com a animalidade e a fertilidade, a tradução culmina na imagem de um sapato de grandes dimensões.

O termo “sapatão”, apesar de flexionado em masculino, admite tanto artigo feminino quanto masculino. Também admite flexões em feminino como “sapatona” e até uma variação mais recente, “sapatã”, acompanhados de artigo feminino. Utilizamos “sapatão” e “sapatã(s)” no texto para a tradução de *bollera/bollo* sob alguns critérios que comento a seguir.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
A la bollera masculina y al transgénero, primos hermanos, no se les perdona que no sirvan a los hombres, que no follen con ellos ni engendren sus hijos, sus herederos. (p.65)	Não perdoam a sapatão masculina e o transgénero, primos-irmãos, por não servirem aos homens, por não transarem com eles, nem engendrarem seus filhos, seus herdeiros. (p.79)
Así que traté de colgar el vídeo en mi blog pero YouTube lo retiró en pocas horas. Me ofende y me cabrea sobremanera que veten un vídeo donde dos personas adultas juegan y se dan placer y sin embargo, adolescentes acosados en sus institutos —casi siempre la marica o la bollo de la clase— tengan que pelear para que las humillantes grabaciones donde son agredidas desaparezcan de la red. (p. 116)	Então tentei postar o vídeo no meu blog, mas o YouTube removeu em poucas horas. Fico de saco cheio e extremamente ofendida por vetarem um vídeo onde duas pessoas adultas brincam e se dão prazer e, no entanto, adolescentes assediados em suas escolas — quase sempre a bixa ou a sapatão da turma — tenham que lutar pra que as humilhantes gravações onde são agredidas desapareçam das redes. (p. 121)

⁸⁹ Disponível em: <<https://dle.rae.es/bollero?m=form>>. Acesso em: 13/03/2024.

--	--

Tratamos de utilizar “sapatão” onde a fala da autora ou de suas cachorras marcava uma performatividade masculina atrelada ao termo *bollera/bollo*, como aconteceu no primeiro trecho citado acima, onde Itziar Ziga literalmente escreve “*bollera masculina*” e agrupa sua performatividade à de homens trans. No segundo trecho, a autora se refere ao *bullying* escolar como um mecanismo regulador aplicado a crianças/adolescentes cuja performatividade de gênero destoa da norma cishétero, sendo a bixa humilhada por performar uma feminilidade que, para a norma, não lhe corresponde e, da mesma forma, a sapatão é repreendida em relação à sua masculinidade.

Há, ainda, casos onde Itziar Ziga aponta uma regulação vinda da própria comunidade, mais especificamente da regulação nos ambientes lésbicos, e isto é brevemente desenvolvido nos itens “*La bollo impostora*”(ZIGA, 2009, p. 123) [“A sapatã impostora” (ZIGA, 2021, p. 128)] e “*Ser y estar lesbiana*” (ZIGA, 2009, p.125) [“Ser e estar lésbica” (ZIGA, 2021, p.129), como mencionado no capítulo 2 e observado de maneira um pouco mais ampla no capítulo 4.

Essa regulação específica nos ambientes lésbicos apontada pela autora teria a ver com um incômodo por parte daquelas que chama de “lésbicas de pedigree” ou “lésbicas de verdade” (2021, p.129) em relação a uma performatividade hiperfeminina/cachorra dentro do meio lésbico. Isto porque, segundo a autora e suas cachorras, para muitas dessas lésbicas legitimadas e legitimadoras, haveria uma incongruência entre ser lésbica e vestir-se ou ter trejeitos que geralmente são atrelados às mulheres heterossexuais.

Assim, com o intuito de colocar na tradução um termo que designasse as *bolleras/bollo* que performam feminilidade, eu e eu optamos pela flexão “sapatã”. O termo, de uso coloquial e atrelado à linguagem da internet do momento em que traduzimos (ainda em uso no momento em que escrevo), além de estar flexionado em feminino, tem também certa carga de humor, seria talvez uma versão mais descontraída do termo sapatão. Essa característica casaria bem com o posicionamento de Itziar Ziga, que sugere encarar as categorias identitárias com mais fluidez. “Sapatã(s)” então foi cuidadosamente colocado apenas em trechos onde a questão da performatividade hiperfeminina/cachorra estava marcada.

No entanto, isso não foi percebido no processo de revisão de *Devir Cachorra* (2021) onde, sem nos consultar, a editora decidiu homogeneizar o texto, colocando “sapatã” como

tradução de *bollera/bollo* em trechos onde o sentido inicial da nossa ideia se perdia. Nosso trabalho artesanal foi apagado porque, na hierarquia desse processo editorial, as decisões finais sobre a tradução ficaram nas mãos de quem a revisou. Portanto, ilustro abaixo apenas os trechos onde o uso de “sapatã” condiz com o argumento apresentado.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
La bollo impostora Tengo por costumbre visibilizarme como bollo todo lo más que puedo, especialmente en contextos declaradamente heterosexuales como lo es casi siempre el trabajo. No importa que yo no haga ascos a una polla en un momento dado, a mí sólo se me reprime cuando escojo la opción equivocada. (p.123)	A sapatã impostora Tenho o costume de me visibilizar como sapatã no limite do meu possível, especialmente em contextos declaradamente heterossexuais, como o trabalho quase sempre é. Não interessa se em dados momentos eu até encaro uma piroca, só sou reprimida quando escolho a opção errada. (p.128)

Neste caso, a autora fala de sua performatividade estética “*bollo*” dentro do seu limite possível - de quem performa a hiperfeminilidade-, no sentido de que, mesmo podendo fluir performativamente, ela ainda porta certos códigos estéticos lidos como “femininos” e que, portanto, destoariam de uma visão mais estereotipada do que seria uma estética sapatão.

4.2.2.3 Camionera

Outro termo relacionado a performatividades lésbicas presente em *Devenir Perra* (2009) é “*camionera*”, este atrelado às masculinidades lésbicas. O termo é passível da tradução literal “caminhoneira”, pois no português brasileiro tem um sentido discursivo e performático muito próximo ao do termo de partida. Sendo assim, traduzimos por “caminhoneira” as cinco entradas de “*camionera*” presentes em *Devenir Perra* (2009). Ilustro abaixo um exemplo:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Las mujeres masculinas, las camioneras , las marimacho, como queráis llamarlas o llamaros, sufren todo el histórico aplastamiento de la lesbofobia	As mulheres masculinas, as caminhoneiras , as machorras, como quiser chamá-las ou chamá-los, sofrem todo o esmagamento histórico da lesbofobia heteronormativa,

heteronormativa, porque son visibles, identificables, como torcidas. Creo que quizá por eso son tan chulas. Aunque ironice sobre su confusión respecto a nosotras las perras feminizadas, aunque a veces me haya molestado esa mirada de lesbiana de pedigrí hacia la advenediza que algunas nos lanzan, las marimacho son nuestras hermanas, son nuestras aliadas, son nuestras amantes. (p.126)	porque são visíveis, identificáveis, como desviadas. Acho que é por isso que são tão chulas. Embora eu ironize sobre sua confusão em relação a nós cachorras feminilizadas e ainda que por vezes eu tenha me sentido incomodada com aquele olhar da lésbica de <i>pedigree</i> que algumas lançam sobre as recém chegadas, as machorras são nossas irmãs, nossas aliadas, nossas amantes. (p.30)
---	--

Para finalizar os comentários das categorias de identidades e performatividades lésbicas, vale comentar que o próprio termo “*lesbiana*” [lésbica] é o que mais se repete ao longo de *Devenir Perra* (2009) - totalizando vinte e quatro entradas no texto - e foi traduzido literalmente em todos os casos.

4.2.2.4 Marica/Maricón/Mariquita/Maricona

Passo agora a comentar a tradução de termos relacionados a performatividades gays. O termo mais utilizado em *Devenir Perra* (2009) é o termo “marica” e suas variações. “Marica” tem trinta e três entradas no texto, enquanto o aumentativo “maricón” tem cinco, “mariquita” tem duas e “maricona”, uma. Diante disso, tivemos também a oportunidade de ampliar a variedade de termos na tradução ao português, sempre de acordo com os contextos de cada entrada no texto.

O primeiro caso, “marica”, foi maioritariamente traduzido pelo termo “bixa” (trinta e uma entradas na tradução). O uso da grafia com “x”, em vez de “bicha”, como é mais usualmente escrito, é uma referência direta à obra de Paco Vidarte, *Ética Marica* (2007) e mais precisamente à sua tradução ao português, esta realizada por Pablo Cardellito Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos e publicada pela editora n-1 sob o título *Ética Bixa* (2019). Como abordei no item 4.1 sobre as que chamo epistemologias do insulto, o título da obra de Vidarte é mais um exemplo do mecanismo político-discursivo de subversão de insultos que venho discutindo ao longo deste trabalho. A própria Itziar Ziga menciona a obra em *Devenir Perra* (2009) quando reflete sobre a domesticação das lutas dissidentes e aconselha: “Leiam *Ética Bixa* de Paco Vidarte, malditas” (ZIGA, 2021, p.98).

Consideramos então que o gesto de trazer à tradução do texto subversivo de Itziar Ziga um termo que por sua vez é uma tradução política de outra categoria subversiva seria uma forma de valorizar um trabalho de tradução que conflui nessa proposta discursiva. Assim, junto à primeira entrada de “bixa” na tradução, colocamos uma nota de rodapé sinalizando a referência e explicitando o gesto. A grafia do termo foi mantida no processo de revisão, no entanto, a nota que escrevemos foi apagada e portanto não consta na edição publicada.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
No hay dos experiencias con la feminidad ni con la masculinidad idénticas, el contexto y la percepción de los propios devenires son también aquí únicos. Alfredo — marica mutante transgénica— siempre me dice que todo gay conoce los códigos de la masculinidad normativa y sabe hacerse pasar por hombre heterosexual cuando lo necesita: de ello depende su supervivencia. (p.40)	Não há duas experiências com a feminilidade nem com a masculinidade que sejam idênticas, o contexto e a percepção dos próprios devires são também únicos aqui. Alfredo — bixa mutante transgénica — sempre me diz que toda gay conhece os códigos da masculinidade normativa e sabe se fazer passar por homem heterossexual quando precisa: sua sobrevivência depende disso. (p.61)

Neste trecho em que o termo “*marica/bixa*”, acompanhado do adjetivo “mutante”, aparece como uma categoria ampla de sentidos, seria mais uma situação onde a autora enfatiza o caráter subjetivo das categorias identitárias de gênero e sexualidade e suas possibilidades de mutação como estratégia política.

Houve outro caso do termo “*marica*” aparecer adjetivado, mas neste, o adjetivo acabou remetendo, na tradução, a uma expressão coloquial do português:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Alfredo cuenta este momento memorable: «Hay un episodio que me ha marcado mucho. Habíamos ido a Bruselas para responder a un encuentro del FMI. Había una concentración antisistema enfrente del hotel donde se reunían los jerifaltes y todo el mundo estaba con sus pasamontañas y su imagen dura. Nosotras estábamos vestidas todas de chicas con nuestros tacones, muy extremas. Pasamos por delante de la policía, que estaba pendiente de aquéllos a los que identificaban como activistas y a nosotras no	Alfredo conta este momento memorável: "Tem um episódio que me marcou muito. Fomos a Bruxelas pra reagir a um encontro do FMI. Havia uma concentração antissistema em frente ao hotel onde se reuniam os figurões, e todo mundo estava com suas balaclavas e sua aparência tensa. Nós estávamos todas vestidas de mulherões com nossos saltos, bem exageradas. Passamos pela frente da polícia, que estava de olho naqueles que identificavam como ativistas e nem fizeram caso de nós.

nos hicieron ni caso. Entramos tan tranquilas dentro del hotel y colgamos la pancarta. ¡Mira qué poder! La sociedad nunca hubiera pensado que esta marica loca iba a atravesar un cordón de antidisturbios». (p. 79; 80)	Entramos bem tranquilas dentro do hotel e penduramos o cartaz. Olha que poder! A sociedade nunca pensou que essa bixa louca atravessaria um cordão de tropa de choque".(p.91;92)
---	---

No texto do de partida, o adjetivo “*loca*”, que acompanha “marica” exerce seu sentido principal, que remete ao substantivo “*locura*” [loucura], visto que o que está sendo narrado é uma cena de ousadia (a de desafiar o poder policial, correndo o risco de sofrer sua violência em retaliação). Ainda, na língua de partida, o termo “*loca*”, mas agora num sentido figurado, também se refere a um espectro performativo gay mais vinculado a uma feminilidade extrema ou escandalosa. No entanto, em português, há a expressão “bicha louca”, composta pelos dois termos e aqui torcida na tradução para “bixa louca” que se refere a esse espectro performativo gay que se dá da forma que a própria cachorra Alfredo descreve no trecho em questão. “Bicha louca” muitas vezes é utilizado num sentido pejorativo que condena esse tipo de comportamento. No entanto, em consonância com a proposta discursiva da obra e com a fala de Alfredo, a intenção é ressignificada na tradução.

Contudo, houve um caso em *Devenir Perra* (2009) em que Itziar Ziga utilizou o termo “loca” no sentido figurado dessa performatividade de um espectro gay afeminado:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
<i>El lugar de la loca</i> Si las bolleras exaltadamente femeninas somos impostoras, las maricas locas son excesivas. Muchos amigos gays me han contado que esconden la pluma deliberadamente cuando quieren ligar. «Un chico al que le gustan los chicos se construye un mecanismo de atracción hacia una figura masculina. Cuanto más masculino seas más cerca estás de su fantasía sexual. Aunque creo que cada vez estamos cambiando más esto. Se liga mucho más cuando vas de chico. Hay mucha loca que se disfraza de hombre», afirma Alfredo. Existe una cierta <i>plumofobia</i> en los ambientes maricas, la loca puede resultar muy divertida pero al final de la noche se vuelve a casa sola. (p.133;134)	<i>O lugar da pintosa</i> Se as sapatãs exaltadamente femeninas somos impostoras, as bixas pintosas são excessivas. Muitos amigos gays me contaram que escondem as plumas deliberadamente quando querem pegar alguém. “Um cara que gosta de caras constrói um mecanismo de atração dirigido à figura masculina. Quanto mais masculino você for, mais perto estará de sua fantasia sexual. Embora eu ache que estamos mudando isso. É mais fácil pegar alguém quando se está masculino. Tem muitas loucas que se fantasiam de homem”, afirma Alfredo. Existe certa plumofobia nos ambientes gays. A pintosa pode ser muito divertida, mas no fim da noite volta sozinha pra casa. (p.135)

Traduzimos por “pintosa” porque, além do sentido bastante próximo de “loca” em seu sentido figurado, o termo se encaixava na discussão levantada neste trecho. Isto porque o termo “pintosa” que descreve o/a gay cuja aparência e postura denota sua não-heterossexualidade ou, ainda, sua não-masculinidade performativa, e deriva da expressão “dar pinta”, que por sua vez se refere ao ato de deixar essa questão em evidência.

Como levantam Itziar Ziga e Alfredo, o ato de “dar pinta” pode ser condenado não apenas pelo olhar cisheteronormativo, como também pode haver essa regulação dentro de ambientes gays. Nesse caso, o “problema” não seria, evidentemente, ser gay, mas ser afeminada. O ponto levantado pela autora é que a hipperfeminilidade é estigmatizada para além dos moldes patriarcais, um rechaço que permeia até mesmo certas subjetividades que se encontram à margem da norma, ocasionando no rechaço e regulação da (hiper)feminilidade inclusive entre pessoas de comunidades supostamente dissidentes.

Continuando com a categoria “marica” e suas variações (“maricón”, neste caso), ilustro um caso em que não traduzimos marica por bixa:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Hace unos años, mi amigo Roberta aparecía cada noche en La bata de Boatiné con un conjunto diferente combinando vestido, bolso, abrigo y complementos. Era nuestra reina. A menudo terminábamos intercambiándonos la ropa entre ella y yo. Una noche, de regreso a su casa, un grupo de machos le pegó una paliza al grito de « maricón de mierda». Roberta se asustó mucho y, a partir de entonces, dejó sus vestiditos en el armario y empezó a utilizar pantalones. Y descubrió que ligaba mucho más. ¡Qué pena, con lo que a mí me ponen los hombres travestidos! (p.134)	Faz uns anos, meu amigo Roberta aparecia toda noite no La bata de Boatiné com um conjuntinho diferente, combinando vestido, bolsa, casaco e acessórios. Era nossa rainha. Muitas vezes a gente acabava trocando de roupa uma com a outra. Numa noite, voltando pra sua casa, um grupo de machos deu uma surra nela sob o grito de “ viadinho de merda”. Roberta se assustou muito e, a partir de então, deixou seus vestidinhos no armário e começou a usar calças. E descobriu que pegava mais gente assim. Que pena, do jeito que um homem travestido me dá tesão! (p.135)

Neste caso, “maricón” foi enunciado não como um termo resignificado, mas a partir do discurso de ódio homofóbico cuja função, além de ferir o corpo através da linguagem (Butler, 2021), foi proferido durante um ato de violência física. Portanto, queríamos traduzir de tal maneira que essa violência ficasse explícita. Para tal, fizemos o exercício de entoar em voz alta alguns termos que nos remeteriam à fala típica de um macho agressor no contexto

cultural brasileiro. Esse aspecto do processo de tradução tratou-se então de performar, aqui num sentido mais próximo do teatral, o discurso de ódio. Ouvimos as vozes uma da outra em busca do termo que mais se aproximasse da intenção do falante num contexto como o que é relatado. O termo “viadinho” foi o que mais reverberou na minha impressão, e ele concordou com seu uso na tradução.

Assim como em casos anteriores comentados aqui, por se tratar de um termo coloquial, é difícil rastrear sua origem exata. Há a hipótese de que termo “viado” vem de “desviado” - no sentido de estar fora da norma - mas o sentido mais sustentado é o de que “viado” faz referência ao animal veado, por designar um animal delicado, associado, portanto, à feminilidade. Seria então mais um caso em que a simbologia animal assume uma função discursiva ofensiva. Ainda, Danna (2019)⁹⁰ aponta que

Além de ter características ainda vistas como sinais de fragilidade e muitas vezes associadas ao feminino, os veados, durante o período de reprodução e sem poderem contar com uma fêmea, acabam depositando o esperma em outros veados. Todos esses aspectos teriam contribuído para que se associasse o termo aos homens homossexuais.

Ainda, no trecho de *Devenir Perra* (2009) em questão, Itziar Ziga apresenta Roberta e narra a cena de modo a misturar alguns códigos que marcam a diferença entre performatividade de gênero e sexualidade: deixa explícito que Roberta é um homem cis que se veste com roupas lidas como femininas, mas não há uma definição da prática sexual de Roberta. No entanto, ao afirmar que “tem tesão em homens travestidos”, a autora deixa em aberto a possibilidade de Roberta ser um homem cis que gosta de usar roupas femininas, mas que também se relaciona sexualmente com mulheres. Roberta não é apresentada como mulher trans, nem travesti, sequer como *drag queen*. É um homem que usa vestidos e que aparentemente não escolhe portar nenhum rótulo identitário distintivo por conta dessa prática.

No entanto, na cena de violência em questão, Roberta leva uma surra devido à forma como estava vestida e, ainda, os machos que batem em Roberta inferem sobre sua prática sexual também por conta de suas vestimentas. O termo “viadinho” expressaria, na tradução, o ódio que a feminilidade suscita, especialmente quando portada pelos corpos “errados”. Junto a isso, o mecanismo discursivo de desumanização que ocorre quando simbólicos animais são utilizados como termos ofensivos. Se toda espécie não-humana é vista como inferior, o corpo

⁹⁰ Entrevista à revista *Universa*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/04/24/sapatao-bicha-viado-os-motivos-possiveis-para-chamarem-lgbts-assim.htm>. Acesso em: 21/03/2024.

que recebe o chamamento animal pejorativo também é inferiorizado (questão que o diminutivo “inho” reforça ainda mais) e torna-se, por meio da linguagem, passível de abusos físicos por parte do Homem.

Há também o caso de adjetivação “maricas *leather*” (ZIGA, 2009, p.119), que aparecerá contextualizado no trecho que cito no subitem abaixo. Optamos por traduzir como “gays do couro” (ZIGA, 2021. p.125) porque, considerando que esse é termo usual em português para se referir às performatividades gays do ambiente do BDSM, não vimos necessidade de reproduzir o estrangeirismo *leather*. Isto porque, como argumentei anteriormente, embora nem sempre possamos fugir do *global gay* na prática de tradução, é possível buscar termos locais (como foi o caso aqui) ou até mesmo usar a criatividade para criar novos, fazer pequenos gestos de resistência com o intuito de compor um texto através de uma linguagem do desejo menos colonizada. No caso deste contexto específico, a própria cultura fetichista do couro e BDSM é de certa maneira importada, uma vez que surge nos EUA. Inclusive, é comum se utilizarem termos em inglês para as diferentes categorias de práticas BDSM - tais como *switch*, *top*, *bottom*, etc - em diversos países.

E para finalizar os comentários sobre as flexões de “marica”, aponto que a única entrada de “*maricona*” no texto de partida (p.134) foi traduzida por “bixona” (p.135), e as duas entradas de “*mariquita*”(p.119; p.127), foram traduzidas por “mariquinha” (p.; p.131)

4.2.2.5 Oso

Outro termo que remete à animalidade presente em *Devenir Perra* (2009) é o termo “*oso*” [urso]. Trata-se de uma tradução literal do figurativo “*bear*” do inglês, termo que surge nos Estados Unidos na década de 1980 para descrever homens cis gays que performam uma masculinidade digamos, rústica, que pelo olhar normativo seria atribuída ao macho cishétero: homens robustos, musculoso, peludos, que usam a barba grande e não tem trejeitos delicados como os “viadinhos”. Itziar Ziga aborda o espectro performativo dos ursos no trecho abaixo, onde aparecem as duas únicas entradas do termo na obra:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Me encanta pensar que las perras de las que hablo suponemos una estafa al orden patriarcal. Me inspiro en el activista Javier	Adoro pensar que as cachorras das quais eu falo implicam uma fraude pra ordem patriarcal. Eu me inspiro no ativista Javier

Sáez Hartza cuando dice que los osos y las maricas <i>leather</i> encarnan una traición respecto a los machos. Esos señores barbudos, de cuerpo recio y pelo en pecho, que parecen hombres de verdad y no <i>mariquitas de mierda</i>, cuyo destino era someter a las mujeres y que prefieren meterse entre ellos un puño siempre erecto por el orificio prohibido. Hace poco, en un encuentro de osos en Barcelona, utilizaron la imagen de Karl Marx en su cartel. Toda una patada en los huevos a la tradicional homofobia del movimiento obrero. (p.119)	Sáez Hartza quando ele diz que os ursos e os gays do couro encarnam uma traição pros machos. Estes senhores barbudos, de corpo robusto e pêlo no peito, que parecem homens de verdade e não <i>viadinhos de merda</i>, cujo destino era subjugar mulheres e que preferem enfiar uns nos outros um punho sempre ereto pelo orificio proibido. Há pouco tempo, num encontro de ursos em Barcelona, utilizaram a imagem de Karl Marx no cartaz do evento. Um belo chute no saco da tradicional homofobia do movimento operário. (p.125)
---	---

Como o termo também é utilizado no Brasil como uma tradução literal de “*bear*”, mantivemos o simbólico animal. Vale ressaltar que, neste caso, o simbólico animal não vem de uma resignificação pejorativa, mas de uma analogia entre características físicas humanas e animais. No mesmo sentido existe, por exemplo, o termo “lontra”, que também é uma tradução literal do inglês [*otter*] e se refere a características físicas de homens gays altos e esguios, peludos, que usam barba longa; imagem que se assemelha à do animal. Com esses e os demais exemplos analisados até aqui, é possível concluir que os simbólicos animais tendem a exercer a função discursiva de ofensa, em sua grande maioria, quando estão relacionados à feminilidade.

4.2.3 Palavrões

Como mencionado anteriormente, este item trata dos comentários da tradução de palavrões relacionados ao corpo, à sexualidade e tabus relacionados a determinadas práticas sexuais.

4.2.3.1 Coño/chocho

Um termo muito mencionado em *Devenir Perra* (2009) certamente é “*coño*”, palavra de raiz latina que designa a vulva e que, ao longo do tempo, se tornou vulgar e ofensiva na língua de partida, portanto, um palavrão. Esta palavra performativa mostra-se bastante versátil em suas vinte e três entradas na obra, pois aparece ora como substantivo - para referir-se literalmente ao genital -, mas também ganha forma de interjeição, de expressão figurada e

inclusive consegue exercer a função de advérbio. Há também duas entradas no texto do seu sinônimo “*chocho*” que faz referência à mesma parte do corpo, mas não tem tantos usos linguísticos como o primeiro caso.

Começo comentando alguns casos em que “*coño*” aparece em função de substantivo:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
“Estaba fascinada con el poder que tenía un coño , la manera en que los hombres se sentían atraídos por sus misterios, como si buscaran oro en tierra extraña. Una dulce flor de maldad, un instrumento de tortura y éxtasis. Un delicado capullo, fuente de engaño...”(p. 111).	“Estava fascinada pelo poder que uma buceta tinha, a maneira pela qual os homens se sentiam atraídos por seus mistérios, como se procurassem ouro em terra estrangeira. Uma doce flor de maldade, um instrumento de tortura e êxtase. Um delicado botão, fonte de engano...” (p. 113)

Trata-se de uma fala poética de Lydia Lunch sobre sua vulva extraída de um texto já traduzido na citação de Ziga. Nessa fala podemos perceber a ironia de Lunch a respeito de alguns mitos que permeiam o imaginário cismasculino. A ideia de “Procurar ouro em terra estrangeira” como um fetiche colonizador, e “doce flor de maldade, um instrumento de tortura”, que poderia remeter ao mito da vagina dentata. Sua fala ilustra o excesso de significados que são socialmente atribuídos a essa determinada parte do corpo, que vão da sacralização à abjeção, do desejo ao medo e outros significados presentes em narrativas sobre a vulva.

Como aconteceu com as falas de Nell Kimball, este é mais um caso em que be e eu fizemos a tradução de uma tradução sem prévio conhecimento dos termos em inglês que as autoras citadas utilizaram em seus textos. Assim, diante da tarefa de traduzir “*coño*”, discutimos sobre um termo que fosse tão popular no contexto de chegada quanto este é no contexto de partida, e que também fosse considerado e ofensivo. Concluímos que o mais adequado seria “buceta”, mas não descartamos utilizar sinônimos em outras passagens da tradução.

O outro caso selecionado traz de volta o debate sobre o trabalho sexual a partir da fala de uma *stripper* sobre seu corpo:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Una vez escuché en la tele afirmar a la espectacular <i>stripper</i> Chiqui Martí que ella no enseñaba el coño en ninguna playa, que era muy pudorosa. El público y sus compañeros de mesa se echaron a reír. ¿Cómo es posible que esta mujer cuyas tetas, piernas y culo conocemos mejor que los nuestros, diga que es vergonzosa? Yo la entendí: Chiqui lo muestra todo de su cuerpo, menos el triangulito que oculta el tanga. Ella se guarda para sí (y para los afortunados que ella decida) esos centímetros de su gloriosa anatomía. Lo da todo menos su coño, y mantener algo que se reserva y no da le permite recordar que es ella la que muestra y la que ostenta el control. Aunque su trabajo sea desnudarse. (p.150)	Uma vez escutei uma <i>stripper</i> espetacular, a Chiqui Martí, afirmar na TV que ela não mostrava a buceta em nenhuma praia, que era muito pudica. O público e seus colegas de mesa morreram de rir. Como é possível que esta mulher, cujos peitos, pernas e bunda conhecemos melhor que nossos próprios, diga que é envergonhada? Eu entendi ela: Chiqui mostra tudo do seu corpo, menos o triangulinho que a calcinha fio dental oculta. Ela guarda pra si (e pros sortudos que ela escolher) esses centímetros da sua gloriosa anatomia. Ela mostra tudo, menos a buceta, e manter algo que ela reserva e não mostra lhe permite lembrar-se que é ela quem está expondo, ela que ostenta o controle. Embora seu trabalho seja se despir. (p.149)

Considerando a variedade de palavras referentes à vulva que existem no português brasileiro, na primeira entrada do termo “*coño*” presente nesse trecho, tínhamos optado traduzi-lo por “xota”. No entanto, o termo foi apagado na revisão do texto, e a tradução foi publicada com “buceta” em ambos os casos desse parágrafo.

Faço um rápido parêntese para comentar sobre o substantivo “*tanga*”, termo que optamos por aproximar da cultura brasileira. Apesar do termo “*tanga*” circular no português brasileiro, decidimos colocar uma marcação mais coloquial e também mais usual, traduzindo a pequena vestimenta de Chiqui por “calcinha fio dental”.

No caso da frase “lo da todo, menos su coño”, nos pareceu melhor não fazer uma tradução literal do verbo dar, porque porque poderíamos evocar, ainda que sem querer, o sentido figurado misógino de “dar a buceta”. Assim, em vez de afirmar em tradução que Chiqui “dá tudo, menos a buceta”, optamos colocar o verbo mostrar, que encaixava bem no contexto de sua profissão.

Escrevendo estas reflexões após a publicação da tradução, a questão da expressão “dar a buceta” me remeteu também a um questionamento irônico de Monique Prada sobre o pânico moral que recai sobre as prostitutas baseado no argumento de que elas “vendem o corpo”, questão que já foi discutida no começo deste capítulo. Segundo a autora a maioria dos setores da sociedade, especialmente os mais conservadores, bem como algumas teorias feministas

alinhadas com um discurso conservador sobre o sexo, consideram que a prostituição é o ato indigno de vender o corpo.

Nós, trabalhadoras e trabalhadores sexuais, a consideramos uma prestação de serviços. No começo de 2016, tive um debate com uma famosa feminista defensora da abolição da prostituição - que, para defender esse posicionamento, chegou a comparar o exercício do trabalho sexual à venda de rins (suponho que falou de rins porque a maioria de nós tem dois, o que tornaria possível vender um e seguir vivendo). Não concordo e nem tenho como concordar com essa definição: até a última vez que olhei, minha buceta estava aqui, e era eu quem mandava nela. Durante o debate, olhei novamente: puxei minha calcinha para o lado para que todas as pessoas presentes pudessem conferir: estava ali, comigo, a minha buceta. Eu vou para os encontros levando comigo todos os meus órgãos, e volto dos encontros trazendo todos de volta comigo, de modo que essa comparação me soa no mínimo bastante desonesta. Eu gostaria que pudssemos parar sobre um momento e pensar sobre o que vender ou dar significam quando falamos de mulheres que (ou quando) fazem sexo. (Prada, 2018, p. 45)

Ora, se as trabalhadoras não podem literalmente vender o corpo, sendo que o que fazem é prestar um serviço, ninguém tampouco poderia dá-lo. Poderia, no máximo, compartilhá-lo por vontade própria em dados momentos. Como vimos também com Lira (2017), não há ofício sem corpo. Ninguém diz que um massagista vende as mãos por fricciona-las no corpo de outra pessoa, mas quando se trata da vulva ou buceta e os tantos nomes e significados atrelados a ela, o peso simbólico da troca é outro, ao ponto de se construir a crença de que um homem cis poderia ser seu proprietário, podendo ganhá-la ou comprá-la.

Agora passo a comentar alguns casos de trechos de *Devenir Perra* (2009) em que essa parte do corpo faz parte de expressões figuradas. Por exemplo, “*salir del coño*”, uma expressão que se refere a ter vontade própria. Expressão desafiadora por conta do corpo que a enuncia, uma vez que, como venho abordando, historicamente as pessoas que têm vulva nem sempre tiveram direito sobre essa parte do corpo e, neste caso específico, sobre o que sai dela. Refiro-me é claro, à maternidade compulsória e à negação do aborto legal na maior parte dos países do mundo.

Essa expressão aparece quatro vezes no texto de partida e, como não temos uma expressão em português sequer parecida, na tradução, esse registro tomou formas diferentes a partir do contexto de cada caso, como mostro em dois exemplos.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
-----------------------------	------------------------------

Nunca me ha salido del coño generalizar en masculino, pero tampoco quiero entorpecer mi narración con tediosas as/os o arrobas o estrellitas. (p. 17)	Nunca, me passou pela cabeça generalizar no masculino, mas também não quero atravancar minha narração com tediosas as/os ou arrobas ou estrelinhas. (p.40)
--	---

Em comparação à toda carga simbólica moralizante que recai sobre os genitais, a cabeça não tem o mesmo peso discursivo. Inclusive muitas vezes são partes do corpo utilizadas como sentidos opostos, instinto versus razão. Desse modo, ainda que tenhamos conseguido traduzir por uma expressão que evoca um sentido próximo da expressão do texto de partida e que inclui uma referência a uma parte do corpo, essa frase acabou por soar mais suave e perdeu potência política no trecho traduzido.

Ainda, em outro caso, a cachorra Bego afirma:

Devenir Perra (2009)	Devir Cachorra (2021)
Me ha costado mucho, hasta hace relativamente poco tiempo, decir: salgo como me sale del coño y me da igual quién me vea. (p. 47).	Foi muito difícil pra mim, até relativamente pouco tempo, dizer: saio como quero e tanto faz quem me veja. (p.64).

Aqui acabamos optando pelo verbo “querer”. Perdemos a imagem, mas fomos assertives no sentido de expressar a vontade própria de Bego. Contudo, se eu fosse traduzir essa frase hoje, mudaria seu final para compensar o palavrão perdido: “Foi muito difícil pra mim, até relativamente pouco tempo, dizer: saio como quero e foda-se quem me veja.”.

Outra expressão figurada com o termo “*coño*” é “*estar hasta el coño*”, que quer dizer “estar farta”, “estar cansada/e/o”, sem paciência com alguém ou alguma situação. O que, no Brasil, pode ser coloquialmente dito com a expressão “estar de saco cheio”, onde, por sua vez, “saco” tem o sentido figurado de testículos. Por conta da nossa bagagem teórica *queer/cuir* e transfeminista, sabemos que os genitais não pertencem a gênero algum. Então, brincando com isso, colocamos na tradução essa expressão que mantém o sentido e faz uma alusão genital, ainda que a cachorra que enuncia a frase tivesse vulva.

Os últimos casos que comento a respeito do termo “*coño*” são as expressões interrogativas “*qué coño*” e “*quién coño*” (mas o substantivo poderia funcionar da mesma

forma acompanhando outros pronomes interrogativos como “*dónde*”, “*cuándo*”, “*cómo*” e demais). O substantivo “*coño*” não muda o sentido do pronome interrogativo que acompanha, mas lhe dá uma carga de blasfêmia ou vulgaridade.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
“[...]Era la típica camionera y ya le caí mal desde el primer momento. Notaba cómo yo le daba rabia, cómo mi falda le daba rabia. Estábamos cenando y me dijo: “A ti, ¿te gustan los chicos?”. Yo le dije: “Sí, claro”. Ella me soltó: “¿Sabes lo que te pasa?, estás lesbiana, no eres lesbiana”. Pero tú qué coño me estás contando, pensé.” (p. 125)	“[...] Era a típica caminhoneira, e ela já não foi com a minha cara desde o primeiro momento. Eu notava como ela tinha raiva de mim, como tinha raiva da minha saia. Estávamos jantando e ela me disse: ‘Você curte caras?’. E eu disse: ‘Sim, claro’. Ela me disse: ‘Sabe o que é? Você não é lésbica, você tá lésbica’. Mas que buceta ela tá me contando?, pensei.” (p.129)

A respeito da indagação final deste trecho, be e eu tínhamos traduzido a frase por “mas que **porra** ela tá me contando?”, mas este foi mais um caso em que a editora modificou a tradução, colocando “buceta”, em tradução literal. Acontece que, por se tratar de uma expressão, o termo “buceta” não funciona neste caso. No português brasileiro é usual utilizar o termo “porra” ou “caralho” junto a pronomes interrogativos para dar a carga blasfêmica que o termo “coño” deu ao texto de partida. Preservar a imagem do genital em questão pode ter tido alguma motivação política - que não nos foi explicada - mas, em termos de fluidez da língua, não funcionou. O mesmo aconteceu no caso abaixo e em todos os demais em que, no processo de edição, os usos de “*coño*” com função adverbial dos pronomes interrogativos, bem como seu uso em interjeições, foi retraduzido no processo de edição por “buceta”.

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
Y yo pensé: coño , si Del, que es un genio, que es pionero en nuestras representaciones torcidas, considera existen feminidades subversivas, entonces no ando tan desencaminada. (p.23; p.24)	E eu pensei: buceta , se o Del, que é um gênio, que é pioneiro em nossas representações torcidas, considera que existem feminilidades subversivas, então não ando tão desorientada. (p.46)

4.2.3.2 Polla

Assim como “*coño*”, que se refere à vulva, o figurativo fálico “*polla*” se faz bastante presente no vocabulário de *Devenir Perra* (2009), tendo em total doze entradas ao longo do texto. Ainda, o termo “*polla*” é mais um dos tantos termos que evocam a animalidade presentes na obra, embora, neste caso, seu uso não tenha um caráter subversivo, sendo tão somente uma marcação da linguagem carregada de palavrões que a autora escolhe usar. “*Polla*” em castelhano se refere ao feminino de “pollo”, - que em português significa frango - e também pode fazer referência aos filhotes dessa espécie de aves.

Essa relação fálica com a animalidade, mais especificamente com aves, também se dá em outras línguas⁹¹, inclusive no português, como por exemplo os figurativos “pinto” e “peru”. Nestes dois últimos casos, os figurativos são eufemismos que dizem mais respeito a uma linguagem infantil, uma vez que as crianças geralmente aprendem que é feio ou errado dizer o nome dos próprios genitais. Portanto, apesar de serem os termos mais próximos de “*polla*” no sentido imagético, essa relação com uma linguagem infantilizada faz com que seu sentido discursivo se distancie muito da proposta da obra, de modo que não os utilizamos em *Devir Cachorra* (2021). Ainda, como existem tantos sinônimos fálicos no português brasileiro, variamos os termos na tradução de “*polla*”, conforme ilustro abaixo:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
A la mujer femenina radical no se le perdona que, siendo apetecible para el macho por su aspecto, no sea accesible sexualmente siempre que él quiera. De ahí el mito de la calientapollas . De tanto llamármelo, lo he hecho mío. Tú eres responsable, por andar semidesnuda por ahí, de que todas las pollas que te vas cruzando por el camino se empalmen. Y si no ayudas a esas pobres teledirigidas incontroladas pollas a descargarse, es que eres una mala puta. (p. 65; p. 67)	Não perdoam a mulher feminina radical que, sendo apetecível ao macho por sua aparência, não seja sexualmente acessível sempre que ele queira. Daí o mito da atiça-pica . De tanto me chamarem assim, tomei pra mim. Por andar seminua por aí, você é responsável por todas as picas que ficam duras pelo caminho. E se você não ajuda essas pobres picas teledirigidas e descontroladas a se aliviarem, é porque é uma péssima puta. (p. 79)

O termo em português mais utilizado para a tradução de “*polla*” foi “pica”, com nove entradas na tradução. Selecionei o trecho acima para ilustrar como é um termo que se repete

⁹¹ Em inglês, “cock” [galo]. Entre outros.

com frequência, mas principalmente para comentar a solução criativa de be para a tradução do termo “*calientapollas*”, derivado do primeiro.

Como posto em discussão no próprio trecho selecionado, o termo se refere a um construto machista cujo discurso é de que há mulheres que, por conta de sua performatividade - seja pelo uso de roupas curtas ou justas, bem como por questões comportamentais -, seriam causadoras e responsáveis por um desejo irrefreável dos homens cis.

A respeito da tradução de “*calientapollas*”, como sinalizei acima, be apresentou uma solução criativa para a tradução do termo ao unir o verbo atizar - que traz essa ideia de provocar deliberadamente, como sustenta o discurso que embasa o termo - ao termo fálico que vínhamos utilizando com mais frequência na tradução. Ainda, o termo “*atiça-pica*”, apesar de toda a problematização que se possa fazer sobre o discurso em questão, tem certo teor de humor. Uma vez que a autora está problematizando o mito com deboche, rindo desse discurso e deixando em evidência a ridicularidade da acusação que se faz através do termo de partida, consideramos que também seria cabível utilizar esse recurso na tradução.

No mais, também usamos os termos “pau” e “piroca”, sendo este último um termo de origem indígena que também faz alusão a aves: “PIROCA - pelado, depenado, descascado” (STRADELLI, 1998, p.460).

Procurei demonstrar, neste capítulo, a prática e as potências de traduzir palavras performativas. Busquei ilustrar que, apesar dos fatores culturais inerentes a quase qualquer processo de tradução, quando se trata de traduzir palavras performativas que vem de insultos normativos ressignificados ou que são gestos de autonegação dissidente, ou ambos, cria-se a necessidade de uma pesquisa política e histórica que busque não só não apagar nem homogeneizar as marcas socioculturais dessas palavras performativas, como trazê-las à tona para a reflexão que um processo crítico de tradução suscita. Ainda, ao relacionar palavras performativas de diferentes línguas e culturas por meio de relatos, notas ou outras intervenções textuais, cria-se uma rede política de sentidos que pode fortalecer um ativismo crítico - identitário aberto ao devir, bem como um ativismo pró-sexo igualmente crítico e ao mesmo tempo bem humorado - através da experimentação corporal e textual com palavras performativas.

No capítulo 5, narro outro aspecto ao qual a tradução feminista pró-sexo deve manter-se alerta: as relações de poder inerentes ao processo de publicação de traduções.

5. Relações de poder no processo editorial de *Devir Cachorra*

Seguindo o eixo político proposto aqui, discorro neste capítulo sobre como se deram as negociações entre a editora crocodilo e nós, tradutorie e tradutora. Falo apenas sobre a editora crocodilo pois, embora se trate de uma coedição com esta e a n-1 edições, nosso contato foi direto e exclusivo com a crocodilo. Busco principalmente apontar as modificações e supressões que a editora fez à nossa tradução, a grande maioria sem nos consultar, alterando assim o discurso do texto traduzido. Ainda, trago a experiência pessoal individual de ter tido meu nome grafado incorretamente na edição, fato que foi tratado com descaso e que não caracteriza uma exceção. Com isso, busco trazer uma problematização sobre as relações de poder no âmbito editorial e o sistemático apagamento de quem traduz.

Como já mencionado no capítulo anterior, *Devir Cachorra* (2021) foi publicado em coedição pelas editoras crocodilo edições e n-1 edições. A primeira é na verdade um selo editorial, que se apresenta como “um selo editorial avesso às narrativas oficiais, que já nascem mal contadas. Trabalhamos em parcerias com outras editoras para publicar livros que colocam em xeque os discursos dominantes”.⁹² A crocodilo é composta por duas pessoas, Marina B. Laurentiis e Clarx Barzaghi e tem sede na cidade de São Paulo.

Toda a comunicação conosco a respeito do trabalho de tradução, bem como a divulgação de informações sobre a publicação do livro nas redes sociais, se deu por parte da crocodilo, portanto, não tivemos contato direto com a n-1 em nenhum momento da tradução ou do processo de editoração. Num primeiro momento, o contato com a crocodilo foi bastante amigável. be já tinha trabalhado com a editora anteriormente e, no começo de outubro de 2020, uma vez combinada a parceria entre nós, be me apresentou a Clarx e Marina por e-mail. Feitas as apresentações, a editora propôs o valor de R\$25,00 (vinte e cinco reais) por lauda para o trabalho de tradução (que ainda não incluía o prefácio de Despentos e Preciado à obra, uma vez que os direitos estavam em negociação) e um prazo de três meses para a realização do mesmo. Nesse primeiro momento, não foi mencionada a questão dos direitos da tradução e tampouco nos foi encaminhado um contrato. Ainda assim, aceitamos, recebemos metade do valor adiantado, e demos início ao trabalho sob a metodologia que descrevi no capítulo anterior.

A partir das várias questões que discutimos a respeito da tradução do título da obra, em dezembro de 2020, be e eu escrevemos à crocodilo utilizando de alguns argumentos e

⁹² Fonte: <<https://crocodilo.press/>> acesso em 27/02/2023.

opiniões sobre a possibilidade de uma opção diferente da tradução literal do título, que se daria com o uso da palavra “cachorra”. Recebemos da crocodilo a resposta de que a preparadora do livro defendia o uso de “cachorra”, mas que entrariam em contato para dialogar conosco sobre a questão. Na prática, isso nunca aconteceu, de modo que entendemos que deveríamos ficar com “cachorra” no título, e assim fizemos.

Em janeiro de 2021 enviamos o arquivo final de *Devir Cachorra* (2021) junto com a nota fiscal do serviço que havia sido solicitada pela editora como condição para o recebimento da segunda metade do pagamento. Escrevemos no corpo do e-mail alguns pontos importantes sobre as escolhas políticas que fizemos durante o processo de tradução. Perguntamos se podíamos escrever um prefácio à tradução, afinal, queríamos fazer nossas vozes presentes. A resposta da editora foi que poderíamos escrever uma nota de tradução. Escrevemos, conforme cito abaixo e comento na sequência.

Nota de tradução

Esta tradução resulta de um encontro. Fazemos parte de um mesmo grupo de orientandes de Meritxell Hernando Marsal, professora na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, quem nos uniu e se dispôs a acompanhar este trabalho entre nós. Eu, Beatriz, andava estudando sobre gênero, *cuir/queer* e desejo na tradução; e eu, Maria Barbara, vinha de um desejo por trabalhar com temas relativos a sexualidade, pornografia e feminismos na tradução, em *Devenir perra/Devir cachorra* nos cruzamos.

Nessa troca, as línguas nos levaram pra vários lugares. Itziar escreve em castelhano, mas, como basca radicada em Barcelona, traz de suas memórias familiares e de juventude a língua basca, assim como registra em catalão alguns espaços e vivências em matilha. Na tradução, tivemos horas e horas de diálogos, de muita releitura e revisão em que nos atentávamos às estruturas sintáticas e aos registros lexicais e culturais. Pontes estabelecidas a partir dos saberes que eu, M. B., tradutora argentina-brasileira neta de basca, e eu, B., brasileira que traduz do catalão e do castelhano, construímos, conscientes da parcialidade de nossas escolhas, assumindo os riscos que elas implicam.

Um dos pontos sobre o qual mais refletimos foi a tradução de *perra*. Logo de início, eu, M. B., tive a impressão de que traduzir *perra* por *cachorra* ou *cadela* não abarcaria as conotações sexuais tão intensas que *perra* pode ter em castelhano. Considerei traduzir por *piranha* e conversei com algumas pessoas falantes de português brasileiro para avaliar a recepção dessa possibilidade, inclusive B., e assim nós optamos por *piranha*. No entanto, durante o processo de tradução, nos deparamos com várias imagens, trocadilhos e expressões que remetiam ao sentido canino, de forma que reavaliemos e escolhemos ficar com *cachorra*. Para não perder completamente esse uso, por vezes realocamos a palavra na tradução de *zorra*, que tanto significa raposa quanto puta, mantendo assim esse jogo de animalidades, *pet play*.

Dito isso, temos o prazer e a satisfação de informar a todes que vai começar a putaria.

Beatriz Regina Guimarães Barboza e Maria Barbara Florez Valdez

Como relatei ao longo deste capítulo, be e eu imprimimos deliberadamente muito de nós na linguagem utilizada em *Devir Cachorra* (2021), mas este é um fato que provavelmente passa despercebido para quem lê um texto traduzido sem saber sobre o processo de tradução. Por isso mesmo, queríamos explicitar esse trabalho de reescrita em tradução a partir do pessoal num prefácio um pouco mais alongado, que infelizmente não foi possível.

Como nos foi permitida apenas uma nota breve, primeiramente utilizamos esse espaço para apresentações pessoais que contassem o percurso que nos levou até ali, guiado pelas pesquisas que vínhamos desenvolvendo nos Estudos da Tradução e as intersecções que estávamos trilhando a partir de nossos interesses particulares.

Insinuamos através da ambiguidade que o corpo que traduz também é um corpo que deseja, que um processo de tradução pode ser erótico, ao afirmarmos que, durante as trocas do processo de tradução, nossas línguas nos levaram a vários lugares. E também usamos o verbo desejar deliberadamente a respeito de nossas pesquisas, para marcar que a libido pode ser fonte de busca por conhecimento. Diante de tanta animalidade presente nos textos de partida e chegada, brincamos com um termo do BDSM, *pet play*, que consiste em performar a animalidade em dinâmicas de dominação e submissão. Também utilizamos a baixa teoria (Halberstam, 2020) ao fazermos alusão ao funk, com a paráfrase a MC Catra. Porém, usando linguagem não binária (“temos o prazer e a satisfação de informar a todes que vai começar a putaria.”).

Além do desejo, passamos pelo aspecto do afeto, quando fiz questão de explicitar que sou neta de basca, especialmente porque a avó basca em questão havia falecido de COVID-19 alguns meses antes do processo de tradução, mas esteve presente no afeto que cada termo em euskera me evocava. Da mesma forma, be imprimiu seu afeto pela literatura catalã, por Maria Merce Marçal e outras autoras que não foram citadas diretamente, mas estavam implícitas na intenção de be.

Buscamos então colocar, dentro do espaço que nos foi concedido, simbólicos, pistas, referências que pudessem imprimir alguns fragmentos pessoais do nosso processo de tradução. Finalmente, enviamos a nota, mas não imaginávamos que ela nunca seria publicada.

Enquanto aguardávamos o desenrolar do processo editorial recebemos, no começo de fevereiro de 2021, a notícia de que a crocodilo havia conseguido autorização para traduzir e publicar o prólogo de Despentes e Preciado e com isso a proposta de realizar esse breve trabalho. Aceitamos, recebemos o pagamento e prontamente enviamos o texto traduzido.

Em abril de 2021, recebemos o retorno sobre nossa tradução, no qual a crocodilo nos enviou um arquivo onde estavam destacadas as modificações feitas ao texto que havíamos enviado anteriormente, sendo neste primeiro momento apenas três: a exclusão da marcação de gênero em duas frases do prólogo de Despentes e Preciado; a alteração a pedido da autora dos nomes atualizados de Paul Preciado e Jack Halberstam onde, pela época da publicação do texto, os nomes desses autores constavam com o registro anterior às suas transições de gênero; a alteração de quase todas as entradas da palavra “cadela” por “piranha”.

Concordamos plenamente com as duas primeiras modificações e, no caso da terceira, apesar da satisfação de ver a palavra “piranha” mais presente no texto, lamentamos entre nós a ausência de qualquer registro da palavra “cadela”. Ainda assim, respondemos o e-mail concordando com todas as modificações e ficamos no aguardo da publicação do livro, que se daria em julho do mesmo ano.

5.1 Crocodilagens

Neste subitem narro os aspectos das relações de poder com a editora crocodilo que foram pouco favoráveis e até mesmo desrespeitosos com a/e tradutora/ie, aspectos que se fizeram particularmente notáveis após a publicação de *Devir Cachorra* (2021). Como contextualizei acima, be e eu já havíamos recebido metade do pagamento antes de começar o trabalho. Nesse momento a editora colocou, por e-mail, a condição de apresentarmos uma nota fiscal para podermos receber a outra metade ao finalizarmos o trabalho de tradução. Portanto, assim fizemos: terminamos o trabalho, o enviamos junto com a nota fiscal e recebemos o restante do pagamento. Em seguida, acatamos as inicialmente poucas modificações ao texto que mencionei anteriormente também. Somente após essas etapas, em abril de 2021, é que o documento do contrato legal finalmente nos foi enviado pela editora. Cito abaixo as condições e cláusulas do mesmo:

A presente licença de direito autoral é concedida mediante o pagamento do valor previamente acordado de 25 reais a lauda. Sendo assim, a EDITORA se compromete a quitar o valor total de R\$2.666,00 ao LICENCIANTE, mediante emissão de nota fiscal por parte do LICENCIANTE.

A presente licença vigorará pelo prazo de 5 (cinco) anos, contados da data de sua assinatura.

Esta licença é concedida em caráter exclusivo e irrevogável, permitindo que a EDITORA:

- a) publique, imprima e reproduza a OBRA em qualquer meio, formato ou suporte, inclusive, mas não se limitando a, livro impresso, livro digital, audiolivro;
- b) comercialize a OBRA em qualquer território, nacional e/ou estrangeiro, no idioma português;
- c) utilize quaisquer partes da OBRA para fins de divulgação e promoção em mídia impressa, audiovisual e/ou eletrônica, e, ainda, como convites e prospectos com reprodução de página da OBRA.
- d) delibere sobre alterações na OBRA resultantes de sugestões de preparadores e revisores.

O presente Instrumento será regido e interpretado de acordo com as leis da República Federativa do Brasil.

Fica eleito o foro da comarca da capital de São Paulo para dirimir as dúvidas ou controvérsias oriundas da presente Licença.

O(a) LICENCIANTE assina o presente instrumento em 2 (duas) vias de igual teor.

São Paulo, 16 de abril de 2021.

Em nenhum momento, durante as trocas de e-mails com a editora anteriores ao envio do contrato, foi mencionado o prazo de cessão de direitos sobre a tradução, bem como tampouco foram mencionadas as demais cláusulas, especialmente as que outorgam a preparadores e revisores o direito de alterarem a tradução. Ainda, como consta no contrato, se quiséssemos dirimir dúvidas ou controvérsias sobre a Licença, teríamos que, em plena pandemia de COVID-19 e morando em Florianópolis, ir até o foro da comarca da capital de São Paulo. Havendo já enviado o trabalho e recebido o pagamento total mediante apresentação de nota fiscal e, somado a isso, o alto risco de viajar a São Paulo durante uma pandemia (e, ainda, o gasto que a viagem acarretaria), não nos restavam muitas opções senão assinar e enviar o contrato. Assim fizemos, mas sem imaginar que mais modificações seriam feitas ao nosso trabalho de tradução.

Por se tratar de um aspecto pouco abordado em artigos e pesquisas na área dos Estudos da Tradução, os aspectos profissionais e econômicos da tradução poderiam ser, como apontam Castro e Spoturno, um tema de intervenção e futura linha de pesquisa nesta área. As autoras afirmam que

A investigação dos aspectos profissionais e econômicos da tradução — entendida aqui como atividade empresarial e setor em constante expansão no marco das economias capitalistas e globalizadas que requerem intercâmbios linguísticos — deve também ser abordada a partir de uma perspectiva feminista transnacional para dirimir o modo pelo qual as políticas neoliberais afetam de maneira específica e diferente as mulheres (negociação de tarifas, deslocação na contratação de serviços freelance, ética do cuidado). (Castro; Spoturno, 2022, p. 37)

Portanto, além de proporem abordar tais aspectos a partir dos Estudos da Tradução, sugerem que isso possa ser feito através de uma perspectiva feminista, pois partem do princípio de que as políticas neoliberais afetam de forma distinta às mulheres, inclusive na área da tradução. No caso da relação com a editora crocodilo, teoricamente be e eu estaríamos trabalhando com uma editora que se coloca à margem das políticas neoliberais às quais Castro e Spoturno se referem. Contudo, na prática, há evidentemente um conflito entre a proposta discursiva da editora e a forma como se coloca nas relações laborais. Isto porque, por um lado, trata-se de uma editora que se propõe a ser contra-hegemônica ao publicar traduções de obras relacionadas aos movimentos punks, ao anarquismo, aos estudos queer, aos feminismos subversivos e outros discursos afins, ou seja, a editora crocodilo toma uma postura política anticapitalista, ao menos em teoria. No entanto, ao favorecer seus interesses legais e econômicos e podar a autonomia das pessoas que traduzem os livros que ela publica, o que se observa é, na verdade, o típico modelo de relação laboral capitalista neoliberal, onde, como apontou Ramayana Lira (2017), alguém “fode” e alguém é “fodide”, no sentido figurado do verbo.

A propósito dessa experiência, embora o recorte aqui seja referente às relações de poder no processo editorial de *Devir Cachorra* (2021), vale relatar que minha relação laboral com a editora crocodilo também apresentou alguns aspectos opressivos referente à tradução de outra obra, como relatarei ao longo deste subitem: ainda em abril de 2021, ao nos enviar o contrato, a editora também nos fez o convite de traduzir *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga* (2020), de Itziar Ziga. Convite que be não pôde aceitar, de modo que aceitei sozinha. Dei prosseguimento ao novo trabalho de tradução enquanto o processo editorial *Devir Cachorra* (2021) se desenrolava.

Em julho de 2021, recebemos cada uma/uma nosso respectivo exemplar impresso de *Devir Cachorra* (2021) (cortesia da editora), que apresento brevemente nas páginas a seguir.



Imagem 27. Capa de *Devir Cachorra* (2021). Fonte: crocodilo e n-1 edições.

Como se pode observar, diferente de *Devenir Perra* (2009), a capa da edição brasileira não apresenta nenhuma fotografia, mas um fundo degradê em tons rosados e amarelados. Sobre ele, em letras brancas, um trecho do prólogo do livro que descreve Itziar Ziga e, sobre essa descrição, em letras maiores e pretas, seu nome e o título do livro. Esse projeto gráfico, realizado por Laura Nakel, foi utilizado em tons similares nas capas de *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022), e em *Putas* (2021), de Nelly Arcan, em tradução de Cassiana Stephan.

A edição impressa tem orelhas na capa e contracapa. Na orelha da capa há uma descrição sobre a autora e a obra, mas não há informação de quem escreveu o texto.

Itziar Ziga dispara à queima roupa um texto que surge das margens do hétero capital e descarta os binarismos de gênero e os discursos normalizantes. Escreve ao lado de putas feministas, que arrebatam os limites da feminilidade prescrita. As cachorras, amigas da autora, podem exercer o trabalho sexual remunerado ou não, encham a boca para se afirmarem como putas e transam para além de restrições normativas, transam mais e melhor, e constroem seu personagem social com prazer. Partindo do pressuposto que “todas as mulheres somos tratadas em algum ou em muitos momentos como párias abordáveis sexualmente”, Ziga busca pela feminilidade exaltada e subversiva.

Se autointitula feminista e o faz “tanto pelos cabeças-ocas alérgicos a tudo que cheire à denuncia do sexismo”, quanto pelas feministas decentes e “civilizadas” que reviram os olhos para as piranhas de minissaia e relacionam o hijab à submissão patriarcal. Além de feminista, se reivindica

radical, pois “radical se diz de quem busca a raiz das coisas. Então, não ser radical é ser, no mínimo, superficial, e, na realidade, estúpida”. Chacoalhando tanto o hétero-patriarcado quanto o feminismo radical castrador, sua escrita cachorra inventa um “feminismo vira-lata e sem coleira” como sugerem Paul B. Preciado e Virginie Despentes no prefácio deste livro.

Na segunda capa, há uma imagem que não consta na edição em castelhano, a gravura de um sapato preto cujo salto é o cano de uma arma.

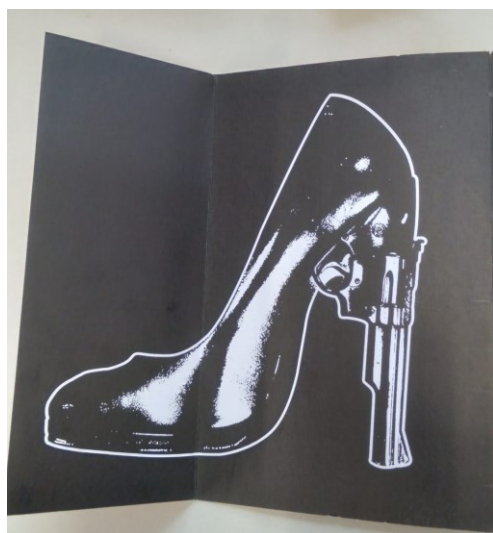


Imagem 28. Saltão calibre .38. Fonte: *Devir Cachorra* (2021)

Embora não haja nenhuma informação sobre isso na edição, a imagem parece fazer referência à capa do filme *Tacones Lejanos* (1991), de Pedro Almodóvar, cuja imagem é composta por um sapato muito similar. No vídeo de lançamento da tradução de *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022) exibido no canal do Youtube da n-1 edições, Ziga conta sobre sua predileção pelo cineasta.⁹³

Na folha de rosto, repete-se o nome da autora, o título da obra, e aparecem os logos da crocodilo edições e n-1 edições. Em seguida vem o sumário, na página seguinte a dedicatória de Ziga à sua mãe e na outra o prólogo de Despentes e Preciado. Como sinalizei acima, a nota de tradução que be e eu escrevemos não foi publicada na edição.

Na edição brasileira, o Glossário de Cachorras vem antes do corpo do texto, enquanto em *Devenir Perra* (2009), como apontado no capítulo 2, o glossário fica ao final. As imagens das cachorras, que na edição em castelhano estão espalhadas ao longo do livro, aqui ficam todas concentradas no glossário. Considero esta reordenação positiva, uma vez que as vozes

⁹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dfRQhg1GRZU&ab_channel=n-1edi%C3%A7%C3%B5es> Acesso em 28/02/2023.

das cachorras ganham ainda mais relevância desta forma. O fato de suas falas virem acompanhadas de suas imagens faz com que essa composição de argumento e estética logo no início do livro deixe o discurso da obra de Ziga bem apresentado e, além disso, quando as cachorras forem mencionadas ao longo do livro, quem estiver lendo já saberá de quem se trata.

O miolo do livro segue a mesma estrutura dos capítulos de *Devenir Perra* (2009) e também na mesma sequência vem os agradecimentos, contra-agradecimentos e bibliografia.

O nome das pessoas que traduziram não consta na capa ou contrapa, aparecendo pela primeira vez apenas na ficha catalográfica, ao final do texto (página 172) e uma segunda vez no colofão, o que pode ser entendido como falta de valorização do trabalho de quem traduz. Ainda, meu nome foi grafado errado, faltando um sobrenome.

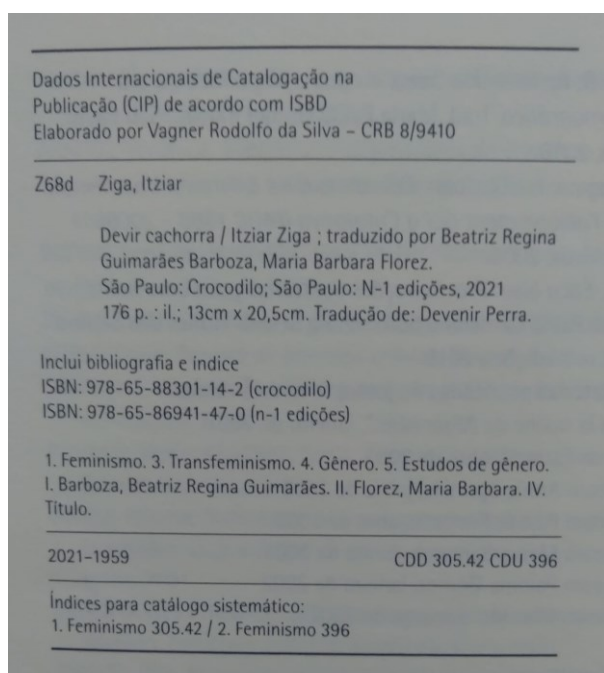


Imagem 29. Ficha catalográfica. Fonte: Acervo pessoal

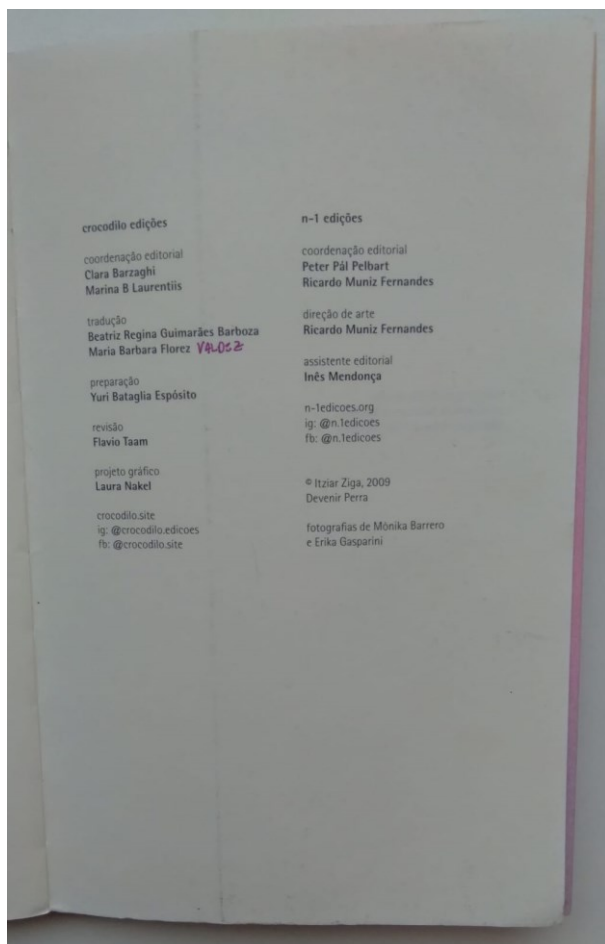


Imagem 30. Valdez. Fonte: Acervo pessoal.

Além disso, nos deparamos, como mencionei anteriormente, com uma quantidade de modificações muito mais numerosas do que as que constavam no arquivo enviado em abril daquele ano. Todas estas foram realizadas com respaldo do contrato enviado posteriormente à realização do nosso trabalho, portanto, sem que nos consultassem ou comunicassem sobre elas. Apontei algumas dessas modificações ao longo dos comentários do item 4.2 e discorri sobre como essas modificações acabaram por alterar consideravelmente a proposta discursiva de *Devir Cachorra* (2021), além de apagar todo o trabalho minucioso de pesquisa e discussão teórico-política que be e eu realizamos. Contudo, dentre as várias outras alterações que poderia citar, selecionei uma para comentar em maiores detalhes aqui, alteração esta que não só afeta o sentido político-discursivo, mas inclusive um simbólico afetivo presente no texto de partida. Trata-se da dedicatória do livro, que Itziar Ziga endereça à sua mãe:

<i>Devenir Perra</i> (2009)	A tradução que enviamos	<i>Devir Cachorra</i> (2021)
A mi madre, que venía a	Pra minha mãe, que me	Para minha mãe, que me

buscarne al colegio erguida en sus tacones nueve centímetros parabellum.	buscava no colégio em cima de seus saltos 9mm parabellum.	buscava na escola do alto de um saltão calibre .38.
--	---	--

Na divisão interna no trabalho de tradução, esse trecho ficou primeiramente com be. Como nosso projeto de tradução se propunha a manter um tom de oralidade, decidimos traduzir “para” por “pra” ao longo do texto. Durante o processo de tradução, elu me explicou que acabou optando por traduzir “centímetros” que se referiam aos saltos no texto de partida por “9mm” para fazer referência ao calibre da arma parabellum, que é de cano longo, e eu respeitei a escolha de be. Nesse processo, enquanto revisávamos o texto em voz alta, nos pareceu que traduzir o trecho anterior da frase usando o mesmo substantivo do texto de partida, “erguida”, deixava a frase menos fluida em português, então optamos por traduzir por “em cima de seus saltos 9mm parabellum.”

Embora não o tenha feito no corpo do texto, a editora optou por substituir “pra” por “para” no começo da dedicatória do livro e também substituiu “colégio” por “escola”. Ainda, fez a troca de “em cima” por “do alto de”, que considero que realmente ficou melhor nessa frase. E os saltos foram postos em aumentativo. Embora o substantivo não esteja em aumentativo no texto de partida, a sonoridade de “saltão” se assemelha mais à de “tacones” e, de qualquer forma, já se tratava de uma referência a saltos grandes. No sentido político-discursivo, a diferença gritante aqui é a troca do simbólico da parabellum pela pistola “calibre .38”.

Assim que li esse trecho entrei em contato com be, que também estava atonite com a mudança, e apesar da cláusula do contrato que lhes dava o direito de deliberar sobre a tradução, escrevi à crocodilo em nosso nome, questionando essa referência especificamente. A resposta obtida foi de que essa troca se devia ao fato de que a pistola calibre .38 é a arma mais comum no Brasil. O que a crocodilo talvez não tenha considerado como um problema é que a pistola calibre .38 é uma arma comumente utilizada pela polícia militar brasileira. Na minha leitura, isso evoca culturalmente uma rede de significados políticos muito distantes do sentido discursivo de *Devenir Perra* (2009). Itziar Ziga não escolheu comparar os saltos de sua mãe à uma arma utilizada pelas polícias espanhola ou basca ou catalã, uma vez que em *Devenir Perra* (2009) ela justamente faz diversas críticas à polícia dessas regiões. E, por mais controverso que seja utilizar símbolos de armas, Ziga escolheu a imagem da parabellum

apenas pela sua estética de cano fino e longo⁹⁴. Nesse caso, além do discurso político, a estética também foi alterada, uma vez que a pistola calibre .38 tem um cano mais curto e mais grosso.

Algo que agrava a questão é que a referência à pistola calibre .38 foi utilizada na chamada era Bolsonaro, quando o discurso armamentista estava em alta desde a campanha que o elegeu, e quando o próprio e seus apoiadores faziam o gesto de uma arma com as mãos utilizando os dedos indicador e polegar. No período de vigência do governo Bolsonaro, foram validados uma série de decretos que facilitaram a aquisição de armas, contribuindo para que a quantidade de armas no Brasil chegasse a aumentar exponencialmente a cada ano desse governo.^{95 96}

Em 2019, jornais anunciavam que o número do novo partido de Bolsonaro, então chamado Aliança Pelo Brasil, seria o número 38, em referência ao revólver mais popular do Brasil. Especulava-se que o número seria utilizado nas eleições de 2022.⁹⁷

O número, no entanto, já havia sido requisitado pelo Partido Militar, que o presidente da bancada da bala, Capitão Augusto (PP-SP), pretende criar. Em entrevista ao Congresso em Foco, Capitão Augusto garante que não vai brigar com o presidente pelo número que faz referência ao calibre de armas mais popular do Brasil porque já tem uma segunda opção para a sua sigla: o 64, referente ao ano do golpe de Estado que deu início à ditadura no Brasil, em 1964. “Sinal que gostou da minha ideia, que é em homenagem ao calibre 38, que é o mais conhecido no Brasil, o três oitão”, avaliou o deputado. “Se ele porventura pegar primeiro, eu tenho minha segunda opção que é pegar o número 64, em homenagem à revolução democrática que salvou o país do comunismo” disse o presidente da bancada da bala, referindo-se à ditadura instaurada no Brasil em 1964.⁹⁸

A questão do número do partido não se concretizou na eleições de 2022, mas a associação do revólver .38 à figura de Bolsonaro e todo o discurso armamentista por trás dele ainda era muito presente quando, em 2021, a editora optou por colocar essa referência em *Devir Cachorra (2021)* sob a já citada justificativa de ser a arma mais popular do Brasil.

⁹⁴ Conversa com Itziar Ziga. São Paulo, outubro de 2022.

⁹⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/01/19/governo-bolsonaro-liberou-em-media-619-novas-armas-por-dia-para-cacs-47percent-dos-registros-foram-em-2022.ghtml>. Acesso em: 15/04/2024.

⁹⁶ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/no-governo-bolsonaro-numero-de-armas-registradas-triplica-e-chega-a-1-milhao/>. Acesso em: 15/04/2024.

⁹⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/11/alianca-pelo-brasil-tera-numero-38-nas-urnas-e-pode-so-disputar-em-2022-diz-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 15/04/2024.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-e-partido-militar-disputam-o-38-alusivo-a-arma-para-seus-partidos/>. Acesso em: 15/04/2024

Além da questão armamentista, isso aconteceu numa época em que milhares de pessoas morreram de COVID-19 por negligência do governo genocida, o que torna o vínculo ainda mais problemático.

Em suma, a questão da subversão de símbolos é delicada justamente por desafiar os limites da ofensa, e é fato que o mecanismo de subversão não dá conta de resolver todos os símbolos de opressão. Isso abre o questionamento sobre de até onde esse mecanismo pode ir. Quais signos são passíveis de subversão política e quais deveriam cair em desuso? Há, por exemplo, palavras e expressões que foram historicamente revisadas e seu uso tem sido desencorajado através da conscientização social, como é caso o do vocabulário popular brasileiro marcado pelo racismo da época da escravidão que, graças a esse movimento de conscientização, é cada vez menos utilizado no Brasil. Isso aponta que há determinados símbolos abomináveis ao ponto de se tornar impossível subvertê-los através do humor. Por isso mesmo até hoje, dentro da minha capacidade de análise, me pergunto como poderia ser subversivo utilizar, na tradução de *Devenir Perra* (2009) a imagem de um revólver que está associado à necropolítica brasileira.

Como tradutora, sinto constrangimento político do meu nome ter sido vinculado a uma referência que nem eu nem minhe colega teríamos cogitado colocar em nosso trabalho de tradução. Infelizmente, é possível que a responsabilidade dessa escolha recaia sobre nós. Trago, a propósito dessa tendência de culpabilizar as pessoas que traduzem, um caso de tradução que já foi abordado a partir dos estudos feministas da tradução primeiramente com um viés de crítica ao tradutor mas, anos depois, foi oferecida uma nova perspectiva onde a crítica é feita à editora em questão.

Trata-se da primeira tradução de *Le deuxième sexe* (1949) [O segundo sexo] de Simone de Beauvoir ao inglês, publicada em 1953 e atribuída a Howard Parshley, um professor de zoologia estadunidense. Segundo Blume (2010, p. 122), Margaret Simons fez uma crítica dessa tradução em 1983,

[...] mostrando que em torno de 12% do original foi deletado (principalmente notas); 78 mulheres mencionadas por Beauvoir foram deixadas de fora (políticas, líderes militares, cortesãs, santas, artistas e poetas); referências a relações lésbicas foram deletadas; referências ao tédio da vida doméstica cotidiana das mulheres foram igualmente cortadas.

Não só a Parshley chegaram as críticas, mas à própria Simone de Beauvoir, isto porque leitoras como Mary O'Brien se basearam na infame versão em inglês de 1953, tomando o texto em questão como se fosse literalmente a voz de Beauvoir ali enunciada, erro

que, ainda nos dias de hoje, leitor(i)es/as de vários níveis de erudição ainda cometem pela simples falta de uma leitura crítica sobre textos traduzidos. Falta esta ocasionada pelo deliberado apagamento das pessoas que traduzem, mas que no entanto não deixam de ser notadas quando é o caso de apontar erros. Sobre a crítica de O'Brien, a renomada teórica da escola canadense Louise von Flotow conta que

A tradutora Claudine Vivier traduziu o livro *The Politics of Reproduction* (1981) de Mary O'Brien, para o francês, *La dialectique de la reproduction* (1987). Esse livro é uma crítica virulenta a de Beauvoir e ao seu livro *O segundo sexo*. Só que Mary O'Brien se baseou na versão 'confusa' para o inglês. Quando esse livro de O'Brien foi traduzido para o francês, a tradutora não conseguiu encontrar isso no original de Beauvoir, e teve a difícil tarefa de negociar os malentendidos causados pela versão em inglês. (Flotow, 1997, p. 50 apud BLUME, 2010, p. 123).

Blume (2010) também menciona nesse artigo a crítica à primeira tradução ao inglês de *Le deuxième sexe* (1949) construída por outra destacada teórica da escola canadense dos Estudos Feministas da Tradução, Sherry Simon, que afirma que Parshley distorceu também os argumentos de Beauvoir sobre o feminismo socialista, deletando porções de seus apontamentos históricos, e afirma que ele que traduziu mal muitos termos da filosofia existencialista e do marxismo.

Tamanhas e tão gritantes foram as modificações na tradução do francês para o inglês que a indignação por parte dessas e outras leitoras/autoras diante do texto publicado é certamente justificável. Contudo, especialmente no caso das críticas construídas a partir dos Estudos Feministas da Tradução, em alguns casos caiu-se na mesma dinâmica que é criticada em outros textos produzidos a partir desse lugar: a culpabilização de quem traduz. Enquanto as primeiras teóricas da escola canadense denunciavam expressões como "*les belles infidèles*" [as belas infiéis] que comparavam negativamente traduções distantes do texto de partida a mulheres promíscuas, neste caso, a dinâmica foi invertida, uma vez que num primeiro momento as teóricas só pareciam enxergar o fato de Howard Parshley ser um homem cis supostamente machista, condenado então por metaforicamente dilacerar nada menos do que a obra mais importante do feminismo ocidental em sua péssima tradução. Contudo, faltou olhar para um detalhe importante: o processo editorial.

Quem, décadas depois das inúmeras críticas publicadas a *The Second Sex* (1953), resolveu investigar o processo editorial dessa obra foi Anna Bogic. Em sua pesquisa de mestrado no campo dos Estudos da Tradução, Anna Bogic trabalhou com correspondências

trocadas entre Parshley e o editor de seu trabalho, Knopf, e o editor-chefe da firma que publicou a tradução. Segundo Bogic (2010), o que chamou sua atenção nessas cartas foram os desentendimentos entre Parshley e os editores, que solicitaram cortes e modificações com os quais o tradutor não concordava, mas aos quais precisou ceder por questões hierárquicas, numa dinâmica onde ele tinha pouca voz na negociação.

Ainda, embora não seja possível atribuir uma relação de causa e efeito, Bogic (2010) traz a tona o triste final de Parshley, que veio a falecer logo após a publicação do livro

Em fevereiro de 1953, a tradução para o inglês foi finalmente e oficialmente publicada, para desencadear resenhas críticas, mas em maior parte aprovativas. Depois de vinte meses de intensivo trabalho de tradução e revisão, Parshley finalmente terminou a trabalhosa empreitada na qual havia embarcado. Enquanto estava comprometido com o trabalho de tradução, ele sofreu um ataque cardíaco na primavera de 1951. Apesar disso, ele continuou trabalhando a todo vapor depois de uma breve recuperação. Em maio de 1953, no entanto, Parshley sofreu outro ataque cardíaco. Desta vez, um fatal. Entre fevereiro e maio daquele ano, ele observou cuidadosamente as resenhas e recepções do livro entre leitoras(es) americanas(os). Ele escreveu para alguns resenhadores do livro defendendo o trabalho de Beauvoir: "Eu jamais teria aceitado o trabalho se não levasse em consideração sua alta qualidade e sua mensagem principal - e também sua 'transcendência' para as mulheres - não apenas moral e socialmente desejável, como também frequentemente negada, mesmo nos EUA". (Carta de Parshley para Dr. Stone, 9 de abril de 1953). (Bogic, 2010, p. 5).⁹⁹

Apesar do importante trabalho que Bogic realizou para trazer a tona os bastidores do processo editorial de *The Second Sex* (1953), seu trabalho não poderia e de fato não deu conta de cessar a reprodução da desinformação a respeito do caso, e com ela a culpabilização do tradutor, pois uma vez que uma informação equivocada é posta a circular, torna-se difícil prever seus desdobramentos. Por exemplo, a abordagem de Cristina Burneo Salazar (2021), em que a autora se baseou na crítica ao tradutor em questão realizada por outra tradutora/teórica da escola canadense da Teoria Feminista da Tradução, Lotbinière-Harwood. Esta publicou a crítica em 1983, também apontando as drásticas modificações e cortes e

⁹⁹ In February 1953, the English translation was finally officially published to critical but generally approving reviews. After twenty months of intensive translation and revision work, Parshley finished the laborious enterprise he had embarked upon. While still engaged in the translation work, he suffered a heart attack in the spring of 1951. Nonetheless, he continued to work at a fast pace after a brief recovery. In May 1953, however, Parshley suffered another heart attack. This time, it was a fatal one. Between February and May of that year, he carefully watched for the reviews and the reception of the book among the American readers. He wrote to book reviewers defending Beauvoir's work: "I would never have undertaken the work if I had not considered its quality high and its main message— "transcendence" for women too—not only morally and socially desirable but also too often denied even in America" (Parshley's letter to Dr. Stone, April 9, 1953).

atribuindo-as unicamente a Howard Parshley. A partir dessa crítica e utilizando-se de alguma licença poética, Salazar imagina a cena onde o tradutor decreta um corte ao texto de Beauvoir:

A língua por vir nos diz também que nem tudo está retraduzido, melhor dizendo, que tudo deve ser retraduzido, porque nos textos repousam corpos, narrativas e existências que foram silenciados por uma gramática da dominação. Naquilo silenciado, ressoa um eco de H. M. Parshley afirmando sobre O segundo sexo: “essa passagem não era necessária”. (Salazar, 2021, p.16)¹⁰⁰

Na narrativa ficcional de Salazar - que por sua vez muito provavelmente não chegou a ter contato com o trabalho de Bogic, baseando-se apenas nas autoras hegemônicas da Teoria Feminista da Tradução - Parshley é retratado como uma espécie de tradutor vilão, que exerce o papel do dominador. No entanto, como venho discorrendo, as cartas resgatadas por Bogic registram que, apesar do lugar que ocupava por ser um homem branco do norte, na relação de poder por trás do processo editorial da tradução da obra de Beauvoir, o dominado era ele.

Com isto, volto ao caso das modificações de *Devir Cachorra* (2021). Não é impossível que be e eu sejamos acusades de más tradutories, seja em alguma publicação sobre a tradução, seja pela impressão de quem lê a obra. Poderíamos também ser acusades de termos colocado símbolos de um discurso genocida na nossa tradução e, por conta disso, poderíamos até ser acusades de anti-feministas quando, assim como Parshley, nos bastidores, não tivemos voto ou escolha sobre as modificações feitas ao texto. A irônica diferença é que Parshley traduziu nos anos 1950 para uma editora conservadora e nós traduzimos em 2020/2021, para uma editora “anarquista”. Percebe-se então que, apesar do avanço dos Estudos da Tradução e dos debates sobre a visibilização e os direitos de quem traduz, as relações de poder nas etapas da publicação de uma tradução continuam favorecendo muito mais as editoras. Daí a importância de quebrar o silêncio, de revelar os bastidores e de ampliar, inclusive dentro dos Estudos da Tradução, uma perspectiva crítica sobre as etapas por trás da publicação de uma tradução, sobre a manipulação dos textos não só pelas mãos de quem traduz - como sempre se espera -, mas por quem de fato detém a palavra final sobre o texto que será publicado sob o nome e responsabilidade de quem traduz.

A seguinte crocodilagem do processo editorial de *Devir Cachorra* (2021) dialoga com a anterior, contudo, nesta houve uma questão particular de desrespeito à minha identidade:

¹⁰⁰ La lengua por venir nos dice también que no todo está retraducido, mejor dicho, que todo debe retraducirse porque en los textos reposan cuerpos, narrativas y existencias que han sido silenciados por una gramática de la dominación. En aquello silenciado resuena un eco de H. M. Parshley afirmando sobre El segundo sexo: “ese pasaje no era necesario.”

como illustrei acima, a editora grafou meu nome errado na publicação impressa e no e-book. Em vez de grafar meus dois sobrenomes, Florez Valdez (como eu havia assinado no arquivo da tradução da obra, na nota de tradução e no contrato), o nome publicado foi Maria Barbara Florez. O erro em si, proveniente da falta de zelo a respeito da identidade de quem traduz, poderia ter sido apaziguado se houvesse algum gesto consciente ou genuíno de retratação, contudo, a partir da minha contestação sobre esse erro, a editora se mostrou ainda mais desrespeitosa e intimidante comigo em relação à questão, conforme relato nos parágrafos a seguir.

Ao constatar o erro, enviei um e-mail à editora crocodilo relatando o ocorrido. A editora respondeu pedindo desculpas e afirmando que corrigiria o erro no e-book e que corrigiria o livro físico na próxima impressão, sem dar uma data para isso. Considerando que era injusto comercializarem centenas ou talvez milhares de exemplares físicos com o meu nome incompleto e por tempo indeterminado, procurei entrar em contato com o professor Murilo Jardelino¹⁰¹ para pedir aconselhamento, uma vez ele que havia passado recentemente por uma situação ainda mais grave com a editora Nova Fronteira. O caso:

No segundo semestre de 2020, Murilo Jardelino e sua colega Raquel Abi-Sâmara traduziram, do alemão para o português, a obra *Freud*, de Stefan Zweig, a ser publicada pela editora Nova Fronteira. A tradução foi publicada em dezembro de 2020 e, quando Jardelino recebeu seu exemplar de cortesia em fevereiro de 2021, veio a surpresa: em vez de seu nome, ao lado do da colega Raquel, constava o crédito de outra pessoa na capa, na ficha catalográfica e na contracapa: Marcelo Jardelino.

Após Murilo Jardelino notificar a editora, que não tinha constatado o erro e já estava comercializando os exemplares, iniciou-se um processo de acordo. A editora prontamente corrigiu o e-book e, a pedido de Murilo, postou nota de retratação em suas redes sociais¹⁰². Nessa nota, a editora alegou estar fazendo um grande esforço para recolher os exemplares impressos e inserir uma errata neles. Contudo, segundo contou Beatriz Velloso em artigo sobre o caso, a editora alegou não ter “como alterar a folha de rosto e a ficha catalográfica devido às dificuldades de manuseio da operação”.¹⁰³

¹⁰¹ In memoriam:

¹⁰² Disponível em:

<https://m.facebook.com/EditoraNovaFronteira/photos/a.118523434833110/4091535734198507/?type=3>. Acesso em: 19/04/2021.

¹⁰³ Disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/troca-de-nome-tradutor-em-livro-reaviva-debate-sobre-rela%C3%A7%C3%A3o-velloso>. Acesso em: 19/04/2024.

Murilo Jardelino compartilhou o caso em alguns grupos de tradutor(i)es/as e pesquisador(i)es/as em tradução. O caso causou indignação porque, ainda segundo Velloso (2021)

a reação de colegas demonstrou que o caso de Jardelino vai além de uma relação comercial frustrada entre um prestador de serviços e uma contratante. O erro no crédito, substituindo o nome do autor da tradução por outro, viola a lei de direitos autorais e expõe um problema antigo do mercado editorial e da relação que grande parte das editoras estabelece com quem contribui para a difusão da produção cultural e intelectual no Brasil.

Diante da divulgação do caso em comunidades sobre pesquisa e prática de tradução, especialmente no grupo *Tradinfo*, criado e mantido por professores da USP, outras pessoas relataram casos em comum. A partir disso, o grupo decidiu, por sugestão de Luciana Carvalho Fonseca, professora doutora da FFLCH da USP, elaborar uma nota de repúdio com um abaixo-assinado.¹⁰⁴

O abaixo-assinado contou com mais de quinhentas assinaturas de pesquisador(i)es/as, docentes, escritor(i)es/as, leitor(i)es, estudantes de diversas universidades e centros de pesquisa em tradução tanto nacionais, quanto do exterior, além de representantes de associações. Foi justamente graças a essa grande divulgação do caso e à nota de repúdio que eu soube do caso de Murilo e passei a acompanhá-lo nas redes sociais. Inclusive eu e eu também assinamos a nota de repúdio em fevereiro de 2021. Contudo, lembro de termos discutido sobre os riscos de vincular nossos nomes ao abaixo-assinado, tínhamos receio de que assinar um documento assim pudesse nos comprometer com o mercado editorial, no sentido de nossos nomes ficarem “marcados” e não sermos convidadas a realizar novos trabalhos no mercado, mas ao vermos tantos nomes importantes manifestando seu repúdio, nos pareceu seguro assinar. Isso ilustra o quanto o mercado editorial pode ser opressivo e intimidante, e por isso mesmo tão pouco denunciado.

A repercussão do caso também chamou atenção da imprensa. A Folha de São Paulo, por exemplo, publicou coluna assinada por Walter Porto, que afirma que “o caso despertou o mercado para outras queixas da categoria, como valores cada vez mais baixos pagos por lauda traduzida e prazos apertados”¹⁰⁵. Assim, além da grande importância que a repercussão do caso teve no sentido de denunciar a editora Nova Fronteira, também serviu como um convite

¹⁰⁴ Disponível em: <https://forms.gle/1FLHXRqciqXM5sSHA>. Acesso em: 19/04/2024.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/walter-porto/2021/03/erro-em-nome-de-tradutor-provoca-serie-de-queixas-da-categoria-contra-editoras.shtml>. Acesso em: 23/04/2024

para que outros abusos sofridos por pessoas que traduzem em suas experiências laborais com editoras fossem revelados.

Assim, diante da semelhança com meu caso, que inclusive ocorreu apenas poucos meses depois desse, entrei em contato com Murilo através de uma rede social para pedir-lhe apoio e aconselhamento. Mesmo sem me conhecer, ele prontamente me respondeu de maneira muito gentil e acolhedora. Sugeriu que conversássemos por ligação e me telefonou no dia seguinte.

Na ligação, nos apresentamos melhor e conversamos sobre seu caso e o de outros/as/es tradutor(i)es que haviam sido prejudicados/as/es em experiências laborais com editoras. Conteí sobre minha experiência com a editora crocodilo em mais detalhes e comentei que a editora havia proposto uma reparação insuficiente diante do erro em relação ao meu nome. Ele me contou que precisou iniciar um processo judicial contra a editora Nova Fronteira que estava em andamento naquele momento - Murilo esperava que o processo resultasse em uma indenização -, mas que, de entrada, foi graças esse gesto de levar a queixa a uma instância judicial que a editora prontamente iniciou um processo de recolhimento dos exemplares já vendidos e distribuídos com o erro.

O intuito de recolher os exemplares era aplicar adesivos à capa, ficha catalográfica e contracapa, corrigindo os créditos da tradução. O mesmo seria feito com os exemplares ainda não vendidos, de modo a minimizar a circulação da informação equivocada sobre a identidade do tradutor. Murilo contou que, até aquele momento, a maioria dos exemplares vendidos não puderam ser recolhidos, já que nem sempre é possível rastrear os dados das pessoas que efetuaram a compra, ou seja, apesar das medidas, o erro ainda se propagava.

Murilo se mostrou surpreso diante experiência que be e eu tivemos com a editora crocodilo e n-1 em relação a autonomia sobre a tradução e sobre os baixos valores que nos foram pagos. Sobre a questão do meu nome grafado incorretamente, sugeriu a via judicial. Expliquei que não tinha condições de contratar um(a/e) advogado(a/e) naquele momento, então ele aconselhou que eu apelasse ao bom senso da editora que, por conta do perfil político que apresentava, talvez se mostrasse disposta a negociar uma reparação mais adequada. Recomendou que eu solicitasse adesivos com a correção - disse que poderia mencionar seu caso como precedente de exemplo - e também recomendou que eu pedisse a publicação de erratas nas redes sociais e sites das editoras crocodilo e n-1.

Assim fiz: mandei e-mail à crocodilo pedindo que colocassem os adesivos com a correção nos devidos lugares onde meu nome aparecia, incluindo a ficha catalográfica da obra, e sequer cheguei a solicitar o recolhimento dos exemplares já vendidos. Pedi também a

publicação das erratas nas páginas da editora crocodilo e n-1 e nas redes sociais, para que as pessoas que já tinham adquirido seu exemplar impresso ou em e-book pudessem tomar ciência o quanto antes, e assim diminuiria-se a probabilidade de citação incompleta do meu nome em referências a *Devir Cachorra* (2021).

No dia 23 de julho de 2021, a editora crocodilo mandou um novo e-mail para be e para mim se desculpando e afirmando que os erros cometidos não foram fruto de descaso. Sobre nossa nota de tradução, afirmaram: “Sentimos muito por não termos conseguido inserir a nota de tradução e pedimos desculpas por não termos avisado. Como conversado com Beatriz, foi algo fora de nosso controle.”, o que dá a entender que talvez a ausência da nota tenha sido uma decisão da n-1 edições e não da crocodilo, mas não foram prestados outros esclarecimentos a respeito. Sobre a ausência dos nossos nomes na capa de *Devir Cachorra* (2021), pediram “imensas desculpas pelo nome de vocês não ter saído na primeira página do livro, ficamos especialmente frustrados com esse deslize. Isso será corrigido na versão ebook, e com certeza corrigiremos para a próxima reimpressão.”

Contudo, sobre a questão do meu nome, reiteraram a intenção de corrigir esses aspectos da próxima impressão do livro físico e se ofereceram para redatar uma carta atestando que eu fui uma das tradutorias para fins comprobatórios, caso eu precisasse. Sobre meu pedido de colagem de adesivos corrigindo os aspectos em questão - que, diga-se de passagem, não teriam um custo alto - e de publicação de erratas nas redes sociais e sites das editoras, nada foi dito, mas a resposta indireta veio na colocação: “Nós consultamos nosso advogado e nossa contadora, e, considerando a estrutura da editora, por ora, é isso que está dentro de nossa possibilidade concreta para podermos contornar esse erro.”

be conversou comigo em particular a respeito das questões colocadas e, no dia 26 de julho de 2021, respondeu ao e-mail reiterando a ideia da publicação da errata “como uma forma das pessoas que receberam os volumes dessa tiragem saberem dessa informação, antes da reimpressão com a correção.” E agregou também que “essa medida não representaria custo nenhum pra vocês e acho que seria importante”. Graças ao apoio de be, a editora acabou cedendo e respondeu que publicaria a errata em sua página do instagram dentro de alguns dias.

5.1.1 Lágrimas de crocodilo

No dia primeiro de agosto de 2021, a editora crocodilo publicou a suposta errata em sua página do instagram. A errata aparece apenas ao final do corpo do texto da publicação,

enquanto o carrossel de imagens retrata a capa de *Devir Cachorra* (2021) e citações de trechos da obra em fundo rosa. Não é de desconhecimento da editora que as imagens são a mensagem principal do sistema de comunicação da rede social em questão e que, portanto, captam primeiramente a atenção de quem a visualiza. Nessa imagens tampouco há nenhuma menção a errata.



Imagem 31. Crocodilagem 1. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições.



Imagem 32. Crocodilagem 2. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições



Imagem 33. Crocodilagem 3. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições.¹⁰⁶

No corpo do texto da publicação, repete-se o texto citado nas imagens, extraído do capítulo “Me gusta ser una zorra: a construção a partir do prazer” (2021). Após uma linha separatória, vem a ficha técnica da obra, agora com meus dois sobrenomes. Outra linha separatória e, finalmente, a “errata”:

O sobrenome da tradutora Maria Barbara Florez Valdez saiu incompleto na edição impressa do livro e será corretamente grafado na próxima impressão. Além da tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza e Maria Barbara Florez Valdez a publicação de Devir Cachorra em português não teria sido possível sem as preciosas contribuições de Yuri Bataglia Espósito e Flavio Taam, bem como a disponibilidade da autora. Qualquer problema que encontrarem na tradução por favor escrever para oi@crocodilo.site

A começar, o uso da voz passiva na frase “o sobrenome da tradutora Maria Barbara Florez Valdez saiu incompleto” expressa a negação da editora em assumir o erro publicamente. A impessoalidade da voz passiva e meu sobrenome como sujeito da frase provocam o sentido de que meu próprio sobrenome teria executado a ação de “sair errado” (como se isso fosse possível), ocultando assim o fato de que o erro na verdade foi cometido por uma ou mais pessoas da editora. A editora não assume a culpa e, por consequência, não pede desculpas públicas.

¹⁰⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CSCERdxrV19/?img_index=1. Acesso em: 25/04/2024.

Em seguida vem o desmerecimento do nosso trabalho, que fica secundarizado ao afirmarem que além da nossa tradução “a publicação de *Devir Cachorra* em português não teria sido possível sem as preciosas contribuições de Yuri Bataglia Espósito e Flavio Taam, bem como a disponibilidade da autora”, dando a entender que nosso trabalho não é tão importante, enquanto as contribuições da preparadora e do revisor foram “preciosas”. Sobre a disponibilidade da autora, outro ponto que há de ser retomado logo adiante neste subitem é que em nenhum momento do processo de tradução fomos colocados, be e eu, em contato com Itziar Ziga. No mais, nenhum agradecimento ou valoração ao nosso trabalho.

Não fosse bastante o deboche e descaso, a editora termina a “errata” incitando a culpabilização dos tradutores através da frase “Qualquer problema que encontrarem na tradução por favor escrever para oi@crocodilo.site”. Ou seja, apesar do nosso trabalho não ser tão importante, seríamos nós os culpados por possíveis problemas na tradução quando, ironicamente, muitos dos problemas (em relação à gramática e léxico do castelhano, além dos problemas político-discursivos) foram criados pelas contribuições da preparadora e do revisor. E essas foram todas as medidas de retratação da editora.

No entanto, a editora exerceu outras retaliações para comigo. Conforme mencionei anteriormente, eu estava em processo de tradução de *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga* desde abril de 2021. Assim, no dia 26 de julho de 2021, na mesma data em que a editora concordou, após a insistência de be, em publicar a errata, recebi um e-mail em particular sobre a tradução de *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga* contendo o contrato de licença de direitos da tradução. Foi utilizado o mesmo modelo de contrato que be e eu recebemos para a licença de direitos da tradução de *Devenir Perra*, contudo, no caso do meu contrato, a editora fez duas alterações importantes, que destaco abaixo:

A presente licença de direito autoral é concedida mediante o pagamento do valor previamente acordado de 25 reais a lauda. Sendo assim, a EDITORA se compromete a quitar o valor total de R\$2000,00 ao LICENCIANTE, mediante emissão de nota fiscal por parte do LICENCIANTE.

A presente licença vigorará pelo prazo de 7 (sete) anos, contados da data de sua assinatura.

Esta licença é concedida em caráter exclusivo e irrevogável, permitindo que a EDITORA:

- a) publique, imprima e reproduza a OBRA em qualquer meio, formato ou suporte, inclusive, mas não se limitando a, livro impresso, livro digital, audiolivro;
- b) comercialize a OBRA em qualquer território, nacional e/ou estrangeiro, no idioma português;
- c) utilize quaisquer partes da OBRA para fins de divulgação e promoção em mídia impressa, audiovisual e/ou eletrônica, e, ainda, como convites e prospectos com reprodução de página da OBRA.
- d) delibere sobre alterações na OBRA resultantes do processo editorial sem necessidade de aviso prévio.
- e) **se reserve o direito de optar por não utilizar a tradução em caso de não contemplar os parâmetros da EDITORA. Sendo esse o caso, a pessoa que traduziu será notificada no período até 90 dias úteis e o material será deletado de nossos registros.**

O presente Instrumento será regido e interpretado de acordo com as leis da República Federativa do Brasil.

Fica eleito o foro da comarca da capital de São Paulo para dirimir as dúvidas ou controvérsias oriundas da presente Licença.

O(a) LICENCIANTE assina o presente instrumento em 2 (duas) vias de igual teor.

São Paulo, 26 de julho de 2021.

As alterações foram o aumento do tempo da licença, que para a tradução foi de *Devenir Perra* foi de cinco anos, e para a tradução de *La feliz y violenta vida de Maribel Ziga*, de sete anos¹⁰⁷ e; a adição de uma cláusula que não constava no contrato de tradução de *Devenir Perra*, a cláusula e), onde a editora se reserva o direito de não utilizar a tradução em caso de não contemplar os parâmetros da editora, sem especificar no próprio contrato e

¹⁰⁷ Inclusive, a editora enviou 2 versões do contrato. Uma onde constava a frase “A presente licença vigorará pelo prazo de 7 (cinco) anos, contados da data de sua assinatura”, o que denota uma alteração arbitrária do modelo de licença de 5 (cinco) que costumam usar, e outra, a citada acima, com o algarismo e o número por extenso corrigidos em acordo.

sequer em outro e-mail ou documento formal, quais seriam os parâmetros da editora, uma cláusula certamente arbitrária.

A feliz e violenta vida de Maribel Ziga (2022) foi publicado no começo de março de 2022 e, quando recebi meu exemplar de cortesia, constatei que o improvável tinha acontecido: a editora errou meu sobrenome mais uma vez. Foi adicionado um acento a Valdez, justamente o sobrenome que havia sido excluído na edição de *Devir Cachorra* (2021). E, assim como no primeiro caso, os créditos da tradução não constam na capa, mas aparecem na contracapa.

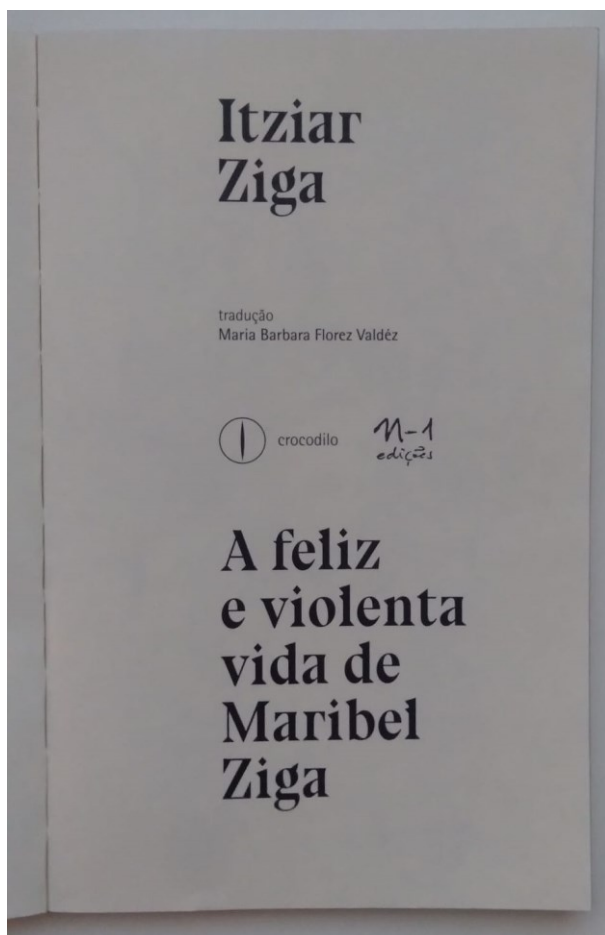


Imagem 34. “Valdéz”. Fonte: Acervo pessoal.

Relatei o erro à editora, que se desculpou por e-mail e justificou-se afirmando que se tratava de um equívoco do sistema organizativo da editora. Já cansada dos embates, sequer pedi pela publicação de uma errata (até mesmo por receio de, mais uma vez, a errata fosse mais desrespeitosa que o próprio erro), assim como tampouco pedi a correção dos exemplares.

A modo de retratação, a editora me ofereceu a possibilidade de eu gravar um vídeo breve (entre três e cinco minutos foi o tempo estipulado pela editora) falando a respeito de ambas as traduções, vídeo que iria ao ar junto com uma gravação da entrevista à Itziar Ziga realizada pela preparadora dos livros, Yuri Bataglia Espósito, e por Clarx Barzaghi, pessoa a frente da editora crocodilo. O vídeo foi ao ar no lançamento online das obras de Itziar Ziga

publicadas no Brasil, exibido pela plataforma Youtube no canal da editora n-1, dia 24/03/2022.¹⁰⁸

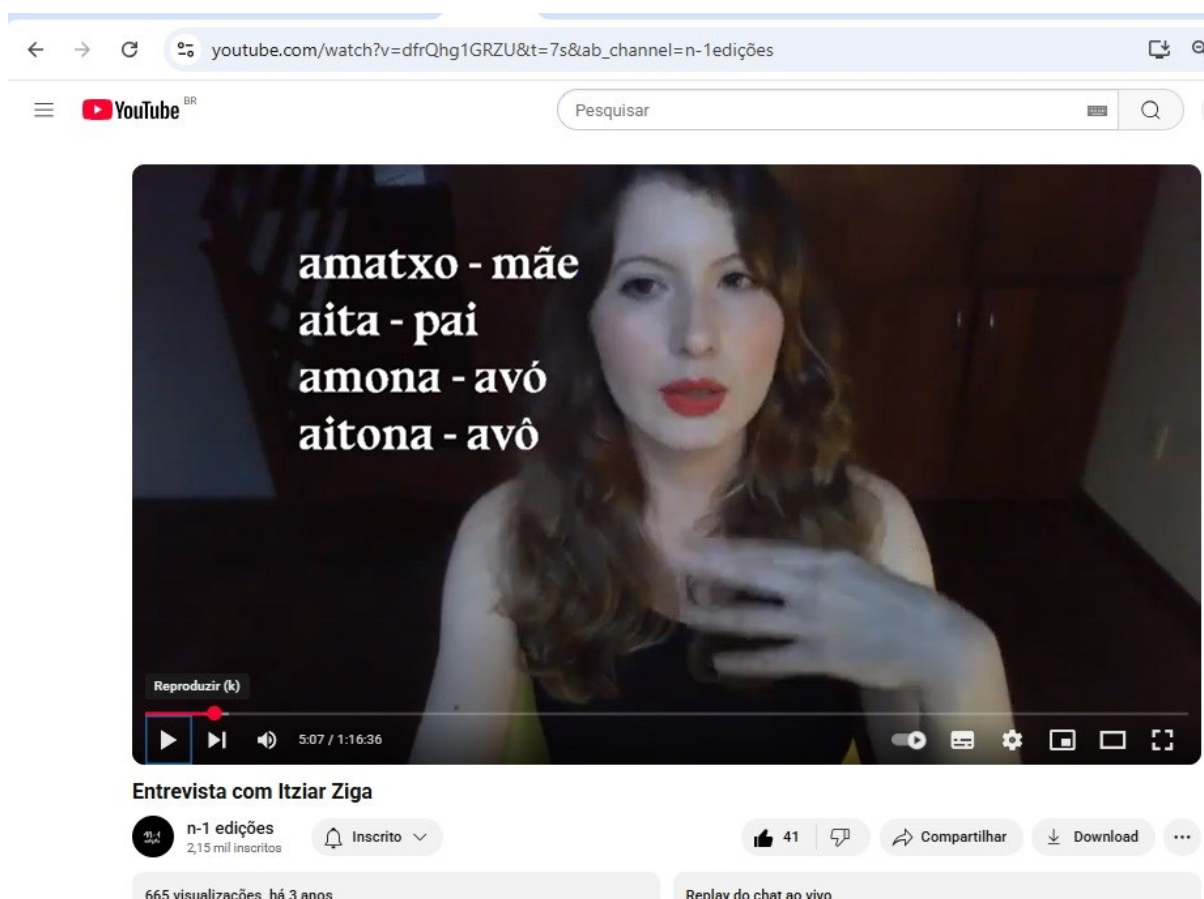


Imagem 35. Lançamento virtual. Fonte: Captura de tela da página do Youtube da n-1 edições.

Nos minutos que me foram concedidos, comentei alguns aspectos do processo de tradução de *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022), como o cuidado necessário para traduzir a linguagem que a autora utiliza para narrar a violência que sua mãe atravessou, alternando entre a dor e o humor, os aspectos culturais que a autora traz sobre Euskal Herria, o uso do euskera para se referir a integrantes de sua família e outros pormenores.

Não desmereço o gesto da editora, mas é fato que houve uma segregação ao me pedirem para gravar um vídeo à parte, sem que eu pudesse ter contato direto com a autora, o que demonstra uma inferiorização do meu trabalho.

Como eu seguia em contato amigável com Murilo Jardelino, contei a ele sobre o novo ocorrido a respeito do meu sobrenome. Ele lamentou o fato e perguntou se poderia contar meu caso numa entrevista que estava em andamento. Aceitei e agradei por ajudar a tornar meu

¹⁰⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dfrQhg1GRZU&t=7s&ab_channel=n-1edi%C3%A7%C3%B5es. Acesso em 22/04/2024.

caso público. Ele se referia à entrevista que concedeu a Cláudia Tavares Alves, publicada postumamente (2023) pela Cadernos de Tradução.

Murilo, como demonstra seu currículo, foi um importante profissional da tradução e professor, mas ele foi, sobretudo, uma pessoa apaixonada por tradução que nos deixou cedo demais. Diante disso, trazer a público a entrevista que guardei na minha caixa de entrada até agora me parece ser a maneira mais justa de demonstrar minha admiração por Murilo e de agradecê-lo, de alguma maneira, por toda a generosidade e a confiança em compartilhar comigo a sua trajetória. Que este registro de sua história possa estimular reflexões sobre o seu trabalho tradutório, que seguirá nos inspirando. (Alves, 2023, p. 2)

A respeito do seu caso com a editora Nova Fronteira e sobre a problemática das relações de poder entre tradutor(i)es/as e editoras, Murilo discorre nesta entrevista sobre a falta de mobilização dos(as/es) profissionais da tradução e dos riscos, mas ao mesmo tempo da necessidade, de tornar públicos os casos de abuso de poder por parte das editoras:

Infelizmente, é apenas quando ocorre algo semelhante que a categoria se mobiliza. Isso quando o profissional de tradução consegue publicizar os crimes que se cometem sobre ele. Nem todos seriam bem-sucedidos nesse trabalho. Vejam os relatos a que tive acesso na luta que travei pela reparação da violação que a editora cometeu. O próprio fato de tornar públicas as adversidades a que estamos submetidos pode ser um início de um reconhecimento de tradutores e tradutoras. Primeiro, percebe-se que você não foi o único a sofrer esse abuso. Segundo, cria-se consciência da categoria, o que resulta em algumas práticas concretas de mobilização. Essa entrevista, por exemplo, resulta do que ocorreu. Não que você não pudesse me entrevistar por um motivo mais nobre, mas é certo que foi o fato de a editora publicar o livro com o nome de outro tradutor que nos levou a esse encontro. E nesses encontros conheci profissionais adoráveis, que também buscaram reparação e que me apresentaram iniciativas interessantes para a valorização da tradutora e do tradutor. (Murilo Jardelino em Alves, 2023, p.10)

Foi também a partir de seu caso que Murilo conheceu Paula Abramo, poeta e tradutora de literatura brasileira no México, que lhe enviou as infografias construídas pela AMETLI (Associação Mexicana de Tradutores Literários) cujo discurso defende, inclusive com bases jurídicas, que as obras traduzidas tem (pelo menos) duas autorias, autor e tradutor (a/ie), e que, por tanto, quem traduz deve ser devidamente nomeado em todos os lugares onde aparecem os (as/es) autores (as/es) na publicação original.



Imagem 36. Ametli. Fonte: Cadernos de Tradução.

Há de se levar em conta também que o caso de Murilo teve tamanha repercussão por conta do lugar que ele ocupava como professor da USP e tradutor experiente, que recebeu, como já apontado, apoio de intelectuais de renome. Assim, é importante que pessoas que ocupam lugares de poder possam trazer a tona os abusos cometidos sobre quem traduz a fim de movimentar as discussões e mobilizações sobre o assunto, de modo que tradutor(i)es/as que ainda estão se estabelecendo na área possam ter precedentes como respaldo caso venham a passar por situações afins. É importante também que o tema seja pauta de discussão em ambientes institucionais de formação em tradução, aconteceu com o meu caso, debatido em aula na UFPEL:

Outro encontro deu-se com a tradutora e pesquisadora Maria Barbara Florez Valdez. Ela soube do que aconteceu comigo e entrou em contato. Ela própria já passou duas vezes por experiência semelhante. Na primeira, deixaram de colocar o último sobrenome dela nos créditos de tradução; na segunda, adicionaram um acento que não existe a esse último sobrenome. O caso também foi tema de aula do curso de ética no bacharelado em tradução da UFPEL. (Murilo Jardelino em Alves, 2023, p.11)

Além de contar sobre os dois erros cometidos pela editora crocodilo à entrevistadora, o alcance da voz de Murilo fez com que meu caso circulasse nesse espaço de formação acadêmica em tradução. Tive essa grata surpresa ao ler a entrevista após sua partida. Assim, infelizmente, não tive a oportunidade de conversar com Murilo a respeito desse debate, tampouco tenho informações sobre a/o/e docente que o promoveu, mas deixo aqui registrada minha eterna gratidão a Murilo Jardelino.

5.2 Casos do acaso: conhecendo Itziar Ziga

Voltando à linha cronológica dos acontecimentos com a editora crocodilo, após a exibição do vídeo de lançamento das traduções de Ziga no Youtube, não havia aparentemente mais motivos para entrar em contato com a editora, restava-me apenas seguir aguardando, sem data, as prometidas correções na próxima impressão de *Devir Cachorra*. Contudo, meses depois, no começo de outubro de 2022, vi uma publicação no instagram da editora crocodilo anunciando a vinda de Itziar Ziga ao Brasil. Ela passaria primeiro pelo estado da Bahia para participar de um evento a convite do Instituto Cervantes de Salvador, e depois iria a São Paulo - SP, para o lançamento de *Devir Cachorra* (2021) e *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022) que aconteceria em duas datas e locais: dia 13/03 na livraria Tapera Tapera e dia 14/10, na Livraria Megafauna.

Ao saber da notícia, eu, que resido em Florianópolis, tratei de articular uma viagem para São Paulo nos dias em que Itziar Ziga estivesse por lá. Seria minha oportunidade de ter o primeiro contato direto com ela, já que durante todo o processo de tradução a editora manteve um distanciamento entre nós. Assim, conversei com algumas amigas que se ofereceram a me receber em sua casa e comprei a passagem de ônibus para o dia 11/10, com chegada em São Paulo no dia 12/10.

Também no começo de outubro, antes da minha viagem, foi anunciado no grupo Tradução Feminista, um dos maiores fóruns de Whatsapp (no Brasil) dentro da temática, que a editora crocodilo buscava tradutora para acompanhar Itziar Ziga em um passeio por São Paulo. Assim que vi a mensagem, escrevi um e-mail à editora crocodilo oferecendo meus serviços, mas não obtive resposta. Mande então uma mensagem pelo instagram da editora e a mesma foi lida, mas não foi respondida.

Nesse momento Itziar ainda estava em Salvador, de modo que, para conseguir contato com Itziar, tive que escrever ao Instituto Cervantes de Salvador. Alguém me respondeu com muita gentileza e me passou o telefone do diretor do Instituto. Entrei em contato com o diretor, que por coincidência estava na presença de Itziar Ziga naquele momento e logo fez uma chamada telefônica para que finalmente pudessemos conversar. Itzi foi muito acolhedora, bem humorada, e mostrou muito interesse em me conhecer. Combinamos que nos encontraríamos no dia em que eu chegasse a São Paulo. Ela estranhou que eu tivesse entrado em contato por meio do Instituto Cervantes, e disse que escreveria à editora crocodilo pedindo meu e-mail, pois ela não utiliza Whatsapp ou qualquer outro tipo de rede social. Assim fez, e

prontamente a editora respondeu ao e-mail dela me colocando em cópia, bem como respondeu a mensagem que eu havia enviado anteriormente no Instagram.

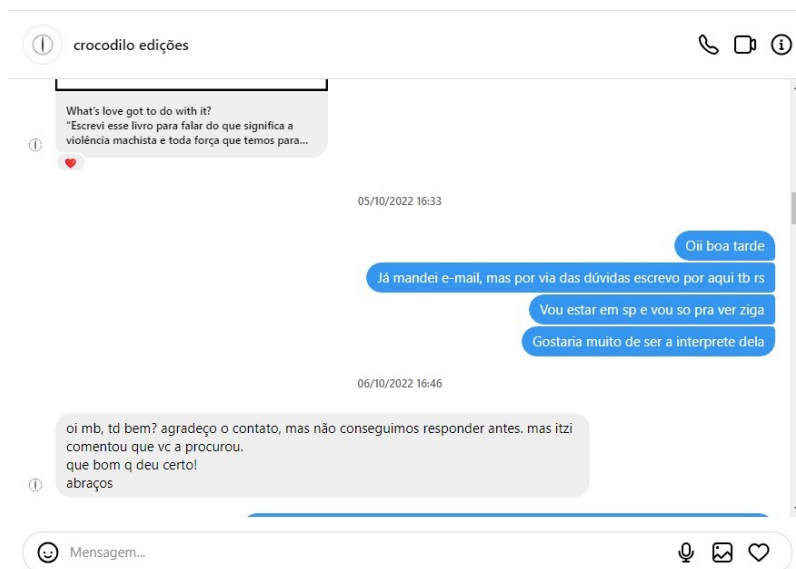


Imagem 37. “Que bom que deu certo”. Fonte: Captura de tela messenger Instagram/conta pessoal.

Assim que cheguei a São Paulo, fui ao encontro de Itziar, que estava hospedada no apartamento de Clarx Barzaghi (onde também funciona a sede da editora). Não cheguei a conhecer Clarx, que por sua vez se encontrava nos EUA fazendo seu doutorado.

Itziar Ziga foi ainda mais acolhedora pessoalmente, nesse dia saímos para passear e conversamos muito sobre variados assuntos. A respeito da relação com a editora, foi sem que eu precisasse explicar sobre os acontecimentos, que a própria Itziar percebeu uma resistência da editora em nos colocar em contato, afinal, precisei procurar o Instituto Cervantes da Bahia para poder falar com ela. Ela contou também que be e eu fomos es uniques tradutores com quem ela não teve contato durante o processo de tradução (poderia afirmar que a editora crocodilo nos cafetinou?), uma vez que participou ativamente da tradução de suas obras ao francês e italiano, e contou que já estava em contato direto com uma tradutora do inglês.

Itziar autografou meus exemplares das traduções ao português e, na dedicatória de *Devir Cachorra* (2009), abordou com humor os empecilhos para nos conhecermos. Em tradução livre: “Para minha amada cachorra Maria Barbara, porque já nos conhecíamos do akelarre eterno, e era impossível que não nos encontrássemos.”

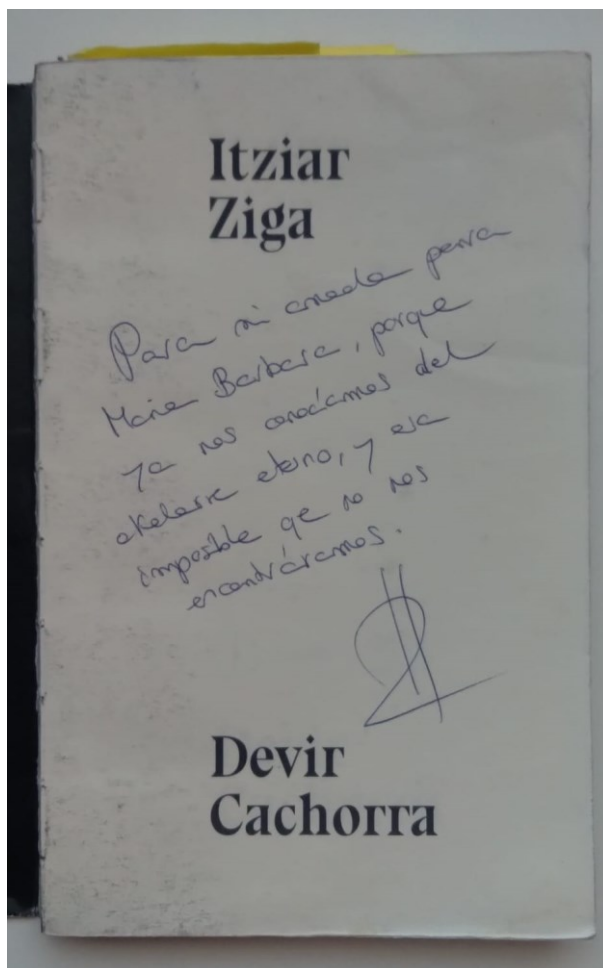


Imagem 38. Autógrafo akelarre. Fonte: Acervo pessoal

5.2.1 Intérprete de Itziar Ziga por um dia

No dia 13/10 Itziar participou do evento na Livraria Tapera Tapera, que contou com a presença de Amara Moira e Paulx - uma das idealizadoras da plataforma pós-pornô EdiyPorn, que mencionei no capítulo 3 -. Não assisti ao evento porque me encontrava em outro, organizado pela coletiva Greta, da qual fazia parte na época, que aconteceu na livraria Pulsa. Contudo, ao final da noite, recebi uma mensagem enviada através da página do Instagram da editora crocodilo, e assinada por Clarx, perguntando se eu poderia auxiliar na mediação linguística entre Itziar e o público durante o evento a ser realizado no dia seguinte na livraria Megafauna e que, além da presença de Itziar Ziga, contaria com a de Adelaide Estorvo e Bru Pereira.

Como não se tratava de uma proposta de trabalho remunerado, em troca pedi alguns minutos para falar sobre as traduções. Clarx, alegou que não seria possível, pois as pessoas que estavam organizando o evento na Megafauna teriam sido incisivas sobre não extrapolar o tempo de apresentação. Ainda, Clarx disse que se eu falasse sobre as traduções, estaria sendo

indelicada com be, e que isso poderia parecer um ato de apagamento sobre be. Apesar do argumento não ter sentido, uma vez que traduzi *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* sozinha, e que não tinha pretensão alguma de apagar a participação de be na tradução de *Devir Cachorra*, muito pelo contrário, já a ideia era falar sobre tradução colaborativa. Aceitei as condições como uma doação do meu trabalho a Itziar Ziga, e para garantir que sua mensagem chegasse ao público e vice-versa.

No dia seguinte pela manhã, troquei mensagens pelo Whatsapp com Nina (foi o único nome que me chegou), que representava a Livraria Megafauna (não sei seu cargo ao certo, então usarei o termo representante). Ela buscava alinhar comigo alguns detalhes sobre a dinâmica do trabalho. À noite, ao chegar na livraria junto com Itziar Ziga, mais uma vez vivenciei a invisibilização que tradutorias sofrem, mas desta vez por parte da Livraria: no cenário, havia três cadeiras. Uma para Itziar, outra para Bru e outra para Adelaide. Respectivamente, havia três copos de água. Ao notar essa disposição no cenário, perguntei à representante onde eu ficaria (afinal, precisava ficar perto de Itziar para ouvi-la e para lhe dizer as falas ou perguntas traduzidas do público, quando fosse o caso). A representante pareceu surpresa com o questionamento e então me perguntou se eu gostaria de uma cadeira. Disse que sim e agradeci. A cadeira foi colocada ao lado da cadeira de Itziar. Quando me sentei, ela finalmente perguntou se eu queria um copo de água.

Acomodadas e hidratadas, começamos a apresentação.



Imagem 39. Adelaide e Bru e Paulx. Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 40. Itziar e eu. Fonte: Acervo pessoal.



Imagem 41. Risos de cachorras. Fonte: Acervo pessoal.

Bru Pereira abriu a roda de debate com uma fala sobre sua mãe que dialogou com os relatos de Itzi presentes em *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022) e na sequência Adelaide falou das feminilidades dos bueiros, dessa existência e sobrevivência em matilha que Itzi celebra em *Devir Cachorra* (2021). Depois veio a exposição de Itziar Ziga em castelhano. Apesar de ter sido minha primeira experiência com tradução consecutiva, trabalho que exige muito foco e concentração, o evento correu bem. Itziar fazia pausas entre suas falas para que eu tivesse tempo suficiente de traduzi-las. O público lhe fez diversas perguntas, que traduzi do português ao castelhano, bem como traduzi as respostas do castelhano ao português.

Sabendo que não me havia sido concedido espaço para falar a não ser quando estivesse traduzindo suas falas, a própria Itziar me deu a palavra, em um gesto de provocação

à livraria e à editora. Ao ser pega de surpresa, fiquei nervosa e falei brevemente sobre os processos, contei o quão foi enriquecedor trabalhar com be em *Devir Cachorra* (2021) e como *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022) tinha sido um texto desafiador devido ao teor de violência que eu precisei transportar ao português. Mencionei outros detalhes e algumas curiosidades e perguntei ao público se alguém tinha alguma pergunta. Contudo, ninguém tinha.

Ao final do evento, a representante da Livraria Megafauna me agradeceu verbalmente pelo trabalho, e nada mais. Embora eu tenha discorrido sobre a desvalorização do trabalho de quem traduz nas relações de poder com editoras, a experiência com essa livraria poderia apontar que a questão se estende a outros âmbitos do meio editorial.

Muitas fotos foram tiradas durante o evento, mas a editora crocodilo divulgou em sua página do instagram apenas as fotos em que eu não aparecia. Na postagem, não foi citado meu nome nos créditos da tradução consecutiva, apenas foi citado meu instagram pessoal da época.

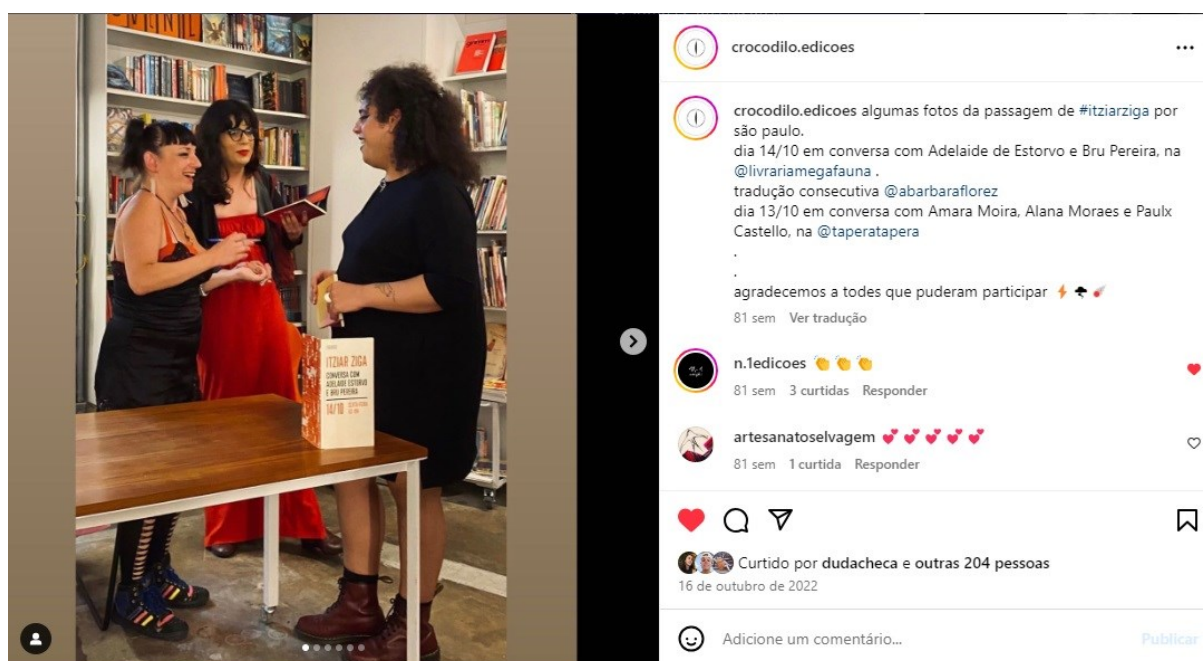


Imagem 42. À esquerda, Itziar Ziga, ao centro Bru Pereira, à direita, Adelaide Estorvo. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições.



Imagem 43. Em primeiro plano, o público do evento. Ao fundo, Adelaide, Bru e Itziar. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições.



Imagem 44. O público, Bru e Itziar. Fonte: Captura de tela da página de instagram da crocodilo edições.

109

As duas últimas imagens registram momentos em que eu estava presente na cadeira à direita ao lado de Itziar Ziga, o que demonstra que não só meu trabalho, como também minha presença física foi apagada no registro do evento publicado pela editora crocodilo. Atualmente, as redes sociais, principalmente o Instagram, são um dos principais espaços de

¹⁰⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cjxs_12uS_M/?img_index=3 . Acesso em: 30/04/2024.

divulgação das produções editoriais e consequentemente, do trabalho das pessoas que traduzem. O ato da editora anarquista de apagar deliberadamente a imagem de uma pessoa tradutora em seu exercício (principalmente neste caso, onde o trabalho sequer foi remunerado) parece indicar um ato de retaliação contra alguém que questionou as relações de poder e exigiu seus direitos.

Até hoje, maio de 2025, a versão impressa ainda não foi corrigida. No ano passado, enquanto redigia este capítulo, questionei a editora em um comentário público em sua página do instagram sobre uma previsão de data para a próxima impressão do livro, uma vez que há quase quatro anos a editora havia anunciado que a correção seria feita nesse momento, e recebi por mensagem privada a resposta: “olá, conforme dito anteriormente, seu nome será corrigido na reimpressão, que ainda não foi feita. qualquer dúvida por favor entre em contato via oi@crocodilo.press. atenciosamente, equipe crocodilo”. Portanto, não há previsão.

Enquanto isso, os exemplares com meu nome incompleto seguem sendo vendidos e consequentemente citados em outras publicações, como, por exemplo, abaixo na nota da Folha de São Paulo que saiu em 2022:

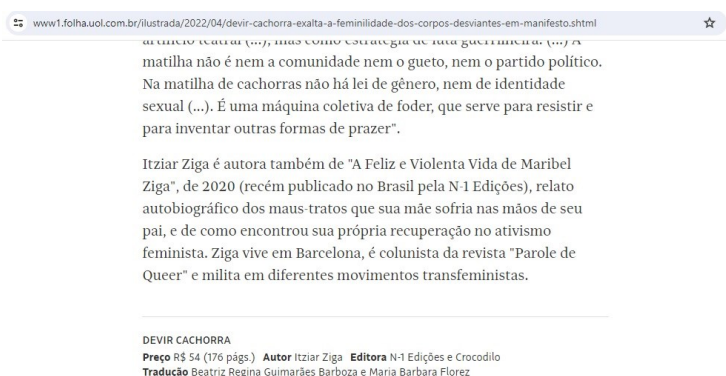


Imagem 45. Erro ecoado. Fonte: Captura de tela do site da Folha de São Paulo.¹¹⁰

Considereei importante trazer este relato para incentivar a discussão dos processos editoriais da publicação de uma tradução, que na maior parte dos casos é pouco discutida por envolver relações laborais de poder. Expor injustiças deste tipo é sempre um risco, mas é também necessário para que a lógica de dominação capitalista (incluindo o capital intelectual) seja rompida ou pelo menos fraturada. Ainda, no que diz respeito à construção de uma tradução feminista pró-sexo, em sua essência contranormativa a proposta também busca desafiar as normas mercadológicas, uma vez que a prática de tradução pró-sexo não seria possível na aceitação da normatividade discursiva e também econômica, afinal, a publicação

¹¹⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/devir-cachorra-exalta-a-feminilidade-dos-corpos-desviantes-em-manifesto.shtml>. Acesso em: 30/04/2024

de textos que buscam questionar o *status quo* do sexo e do gênero é um ato que vai contra a hegemonia mercadológica. Contudo, sequer dentro de espaços de interesse da publicação deste tipo de texto, necessariamente escapa-se da lógica de dominação capitalista. Assim, a construção de uma tradução feminista pró-sexo implica também na elaboração de estratégias críticas anticapitalistas para a tradução, publicação e circulação de textos disruptivos sobre sexo e gênero.

6. Construindo uma tradução feminista pró-sexo

Neste capítulo, trato da construção de uma tradução feminista pró-sexo a partir de algumas contribuições teóricas dos Estudos da Tradução, mas, principalmente, da prática ativista de tradução de textos pró-sexo, considerando-se não apenas os processos de tradução desses textos, como também as relações de poder no processo de publicação dos mesmos. Uma vez que os discursos pró-sexo falam do corpo, estão interentemente relacionados à performatividade de gênero e sexualidade de subjetividades fora da cisheteronorma. Assim, considere pertinente começar a delinear os contornos desta proposta a partir de um olhar teórico sobre a relação entre performatividade e Estudos da Tradução.

Um verdadeiro achado para a construção desta proposta foi o artigo “Translating Spanish Transfeminist Activism into Italian. Performativity, DIY, and Affective Contaminations” (2019) de Michela Baldo. A autora busca analisar o papel da tradução no ativismo *queer* e transfeminista da Itália a partir da análise de traduções do castelhano ao italiano de obras de Itziar Ziga e Diana Torres, sendo estas traduções, respectivamente, a já mencionada *Diventare Cagna* (2016); *Fica potens* (2015) - tradução de *Coño potens* [Buceta potens, em tradução livre] - e; *Pornoterrorismo* (2014) [título homônimo em castelhano], realizadas pelo mesmo grupo de tradutoras ativistas italianas. Uma coincidência para além de eu ter traduzido Ziga no Brasil (2021, 2022) foi que, antes mesmo de entrar em contato com o artigo de Baldo, eu havia participado também da tradução pirata e coletiva de *Pornoterrorismo* ao português, portanto, posso afirmar que já tinha me tornado prova empírica desse contágio político-afetivo do ativismo em tradução a partir do contato com *Devenir Perra* (2009), pois trilhei um caminho parecido mesmo sem conhecer o contexto das tradutoras ativistas italianas. A propósito, discorro sobre o processo de tradução e publicação de *Pornoterrorismo* (2022) no item seguinte deste capítulo.

Para Baldo (2019), no contexto analisado, a performatividade tem a ver com a produtividade dessas traduções, com o que elas são capazes de gerar. A autora utiliza também a noção de DIY (*do it yourself*) - ou, abasileirando, FVM: faça você mesmo -, para ilustrar que, nesse cenário, as traduções foram feitas por tradutoras/ies não profissionais, que também são ativistas. O conceito de contaminação está relacionado à energia contagiosa que a auto-experimentação, que acompanha essas traduções DIY/FVM, é capaz de gerar. Através dessa energia contagiosa, talvez seja possível explicar, segundo a autora, não apenas a circulação de discursos específicos entre os grupos *queer* e transfeministas da Itália, como também outras

alianças entre grupos com objetivos ativistas similares, baseados nessa “contaminação” de ideias e discursos.

O objetivo da autora é entender o papel dessas traduções na visibilização do debate, na Itália, sobre questões como o pós-pornô, *slut-shaming*, direitos das prostitutas e violência masculina contra as mulheres¹¹¹ (parêntese para um apontamento crítico sobre a descrição da autora a respeito das obras de Ziga e Torres e do papel dessas traduções ativistas: seria mais abarcante falar de categorias como “direitos das trabalhadoras sexuais”, pois há outras categorias do trabalho sexual além da da prostituta, e falar de “violência machista” - não masculina - de maneira geral e não só contra as mulheres, para não correr o risco de cair no binarismo de gênero que essas obras criticam, causando assim um afastamento do discurso transfeminista que pretende ilustrar). Finalmente, o objetivo da autora é também aumentar nossa compreensão sobre a tradução ativista em contextos *queer* e feministas. Diferente de Baldo, não falo de fora, mas como portadora e transmissora dessa contaminação trans-puta-ativista pela tradução.

Baldo (2019) também questiona: como podemos relacionar a noção de performatividade à tradução? (p.74). Para responder, a autora começa fazendo a distinção entre performance e performatividade e como essas categorias têm dialogado com os Estudos da Tradução. Aponta que a performatividade tem relação com performance, e a tradução pode ser usada em performances. No entanto, a performatividade excede a performance. A autora ilustra como a palavra “performatividade” tem sido mais visível em debates recentes em trabalhos sobre teatro e tradução, enquanto as possibilidades de relação entre tradução e performatividade no sentido de gênero e sexualidade ainda são pouco exploradas.

Já Michaela Wolf (2014, 2017) propõe pensar esta perspectiva através do conceito de *turn* [virada]. Além da conhecida virada cultural nos Estudos da Tradução - discussão inaugurada por Bassnett e Lefevere (1990) -, Wolf sinaliza uma virada sociológica nos Estudos da Tradução por volta dos anos 2000, acompanhada de um foco maior nas relações de poder na tradução (2014, p. 7). Ainda, Wolf sinaliza uma contribuição feita em 2009 por Andrew Chesterman a respeito do aumento de pesquisas na área cujo cerne está mais na figura de quem traduz do que na tradução em si, o que Chesterman chamará de “*translator studies*”.

Wolf aponta que, para Chesterman,

¹¹¹ “on issues such as post-porn, slut-shaming, prostitution rights, and male violence against women” (Baldo, 2019, p.66)

[...]as principais ramificações deste subcampo de pesquisa dos Estudos da Tradução seriam de ordem cultural (lidar com valores, ideologias, tradições, etc), cognitiva (abordagens sobre processos mentais, tomada de decisões, atitudes diante de normas, etc.) e sociológica (abarcando o comportamento observável de agentes; suas conexões sociais, status e processo de trabalho, etc.) (2014, p.8)¹¹²

Wolf (2017) também questiona sobre uma possível virada performativa nos Estudos da Tradução: “Enquanto uma série de conceitos e termos mencionados na discussão ‘do performativo’ nas ciências humanas e sociais é recorrente nos Estudos da Tradução, a discussão sobre uma virada performativa não foi dinamizada na disciplina.” (Wolf, 2017, p.30).¹¹³ Independente da adoção ou não do conceito de virada, o que se pode observar é que, timidamente, vão aparecendo algumas contribuições sobre tradução e performatividade que colocam o olhar sobre o corpo, gênero e sexualidade, inclusive de quem traduz, bem como começam a ser consideradas outras dinâmicas de realização e publicação de traduções políticas fora da rigidez acadêmica e editorial.

Nesse sentido, Baldo (2019) lapida a conceitualização de *DIY/FVM* no contexto dessas traduções apontando-a como, historicamente, uma estratégia anarquista para a autonomia da produção cultural. Aponta também que a filosofia *DIY/FVM* foi adotada por vários movimentos *queer* e feministas e que o “*DIY ethos*”, como a autora menciona, da forma como é entendido pelos movimentos pós-pornô, se apoia na ideia de que a experiência do/no próprio corpo é mais valiosa do que os conhecimentos formais sobre sexualidade (p. 72).

Outro ponto a se considerar é que embora haja um nicho mercadológico consolidado de publicação de textos feministas (com suas capas cor de rosa e lilás) e até mesmo a teoria *queer* já tenha sido em parte cooptada pelo capitalismo, de maneira geral o mercado editorial não tem grande interesse em obras tão sexualmente explícitas, tão pornográficas. Assim, para abrir caminho para um ativismo pró-sexo em tradução, é necessário pensar em estratégias de viabilização para a publicação de obras mais subversivas.

Baldo (2019) aponta que as traduções de Ziga e Torres na Itália só foram possíveis graças ao esforço de Maya Checchi, a diretora de Golena Edizioni, que embarcou no projeto

¹¹² [...] the relevant branches of this subfield of translation studies are cultural (dealing with values, ideologies, traditions, etc.), cognitive (tackling mental processes, decision-making, attitudes toward norms, etc.), and sociological (covering the agents’ observable behavior, their social networks, status and working processes, etc.)

¹¹³ Whilst a series of the concepts and terms mentioned in the discussion of “the performative” in the humanities and social sciences are recurrent in Translation Studies, the discussion on the performative turn has not gained momentum in the discipline (WOLF, 2017, p.30)

sabendo do risco dos livros serem censurados ou não serem vendidos. Baldo relata, assim como Valentine me contou em nossa entrevista (ver Anexo 1), que os livros foram apresentados em vários espaços transfeministas de diferentes cidades italianas como Roma, Nápoles, Milão e Torino, entre 2014 e 2017. Ainda, que as apresentações dessas traduções foram financiadas por “vaquinhas” [crowdfundings, no texto de partida] realizadas através da plataforma Verkami, cujo dinheiro levantado foi utilizado para cobrir os gastos de viagens e acomodações das tradutoras e autoras.

Um aspecto que Baldo (2019) considera interessante a respeito das apresentações das traduções em questão é que esses eventos ofereceram a possibilidade de organizar workshops práticos de ejaculação feminina (ou de pessoas com vulva, eu preferiria dizer), primeiro por Diana Junyent Torres e depois por Valentine. As apresentações dessas traduções eram então acompanhadas por workshops performativos que, em vez de somente oferecerem informação teórica sobre ejaculação de vulvas, encorajavam o público a colocar em prática algumas das ideias promovidas pelos livros de Diana Torres. Além dessa, outras performances pós-pornográficas realizadas por performers pós-pornô italianes, incluindo outras tradutoras como as já mencionadas Slavina e Rachele Borghi, acompanharam as apresentações da tradução de Ziga e de outras obras afins com discursos transfeministas e pós-pornográficos.

“As traduções de Diana Torres e Itziar Ziga, dessa forma, produziram traduções e performances mas, além disso, produziram performers.” (Baldo, 2019. p. 73)¹¹⁴, afirma a autora. Até aqui, podemos concluir que a performatividade na tradução, para Baldo, está intrinsecamente ligada ao corpo de quem traduz. Ainda, Baldo afirma ser evidente que o ato de traduzir os trabalhos de Diana Torres e Itziar Ziga não só produziram traduções e performances, mas foram produto de traduções e performances anteriores. Podemos observar uma vasta série de desdobramentos entre performance e tradução apenas neste recorte Barcelona-Itália a partir desses atos de tradução, contudo, como este trabalho pode exemplificar, o contágio performativo desses discursos pró-sexo chegou mais longe.

6.1 Tradução feminista pró-sexo na prática

Neste item e respectivos subitens, narro os processos de tradução de “Cara de puta”, de Maria Galindo, *Pornoterrorismo* de Diana Junyent Torres e “Inventing sex work” / “La

¹¹⁴ The translations of Diana Torres and Itziar Ziga have thus produced translations and performances, but also performers.

invención del trabajo sexual” de Carol Leigh, vulgo Scarlot Harlot, detalhando as escolhas tradutórias deliberadamente políticas, as intervenções textuais e as estratégias de articulação para a publicação dessas traduções.

6.1.1 Cara de puta



Imagem 46. María Fernández. Fonte: *Revista Eco-Pós*

A primeira tradução realizada no marco da construção de uma tradução feminista pró-sexo à qual esta pesquisa se propõe aconteceu no ano de 2021, enquanto *Devir Cachorra* (2021) ainda estava no prelo. Na época, eu participava de um grupo de estudos online promovido pela UFRJ chamado “Tretas feministas”, o qual mencionei na introdução deste trabalho. O grupo contava com mulheres e pessoas não-binárias de diferentes perfis, e dentre estas pessoas estava a professora Liv Sovik. Não lembro como a discussão de um daqueles encontros foi parar no assunto “tradução”, mas foi nessa conversa paralela que a professora sugeriu que alguém propusesse a tradução de algum texto de María Galindo para o próximo número do Dossiê Feminismos Vitais da *Revista Eco-Pós*, que ela estava organizando.

Eu não conhecia tão bem a obra de Galindo, apenas seu livro *Ninguna mujer nace para puta* e algumas polêmicas sobre ele. Em uma rápida pesquisa, encontrei o ensaio “Cara de puta” que havia sido publicado alguns meses antes, em 2020, na *Revista de la Universidad de México* (Dossiê “Sexo”). Fiz a leitura e achei pertinente para a proposta de prática tradutória que eu estava começando a construir neste trabalho. Escrevi à professora Liv Sovik contando sobre minha pesquisa e propondo a tradução de “*Cara de Puta*” (2020) para o dossiê que ela estava organizando.

A professora prontamente aceitou e também me perguntou se eu gostaria de escrever um prefácio ou posfácio à tradução, disse que eu poderia escrever o quanto quisesse, desde que o texto não ficasse maior do que o ensaio de Galindo (o que resultou na publicação de “O lugar da puta e o que a tradução feminista tem a ver com isso” (2021) publicado como um texto à parte no mesmo número da revista).

Além disso, demonstrou bastante entusiasmo em relação à minha pesquisa. Trocamos vários e-mails em tom de conversa amigável e, diante dessas trocas e da recente experiência com a crocodilo edições, lembro de ter ficado felizmente surpresa com a receptividade da professora, tão aberta a me escutar e tão convidativa à minha participação na publicação da obra.

Logo também procurei María Galindo através da opção de contato no site do *Mujeres Creando* para pedir a autorização para traduzir seu ensaio ao português, e ela também aceitou.

O processo de tradução de “*Cara de puta*” (2020) correu tranquilo até os primeiros parágrafos, porém, ao chegar ao item “Estado proxeneta e perseguição política”, me deparei com a necessidade de traduzir termos e categorias jurídicas a respeito da prostituição cujos sentidos são pouco claros na língua de partida devido à falta de debate, e em alguns casos não existem no contexto jurídico da língua de chegada. Galindo aponta que a figura da exploração sexual [*trata*, no texto de partida], assim como a do tráfico, foram criadas recentemente dentro do campo policial e penal para endurecer o controle sobre as trabalhadoras sexuais.

Embora já estivesse lendo sobre trabalho sexual para compor esta pesquisa, foi uma necessidade específica de tradução - aqui a tradução atuando como processo pedagógico - que me levou a refletir sobre o impacto legal da falta de nomeação e diferenciação de questões que rodeiam a prostituição. Se, como visto com Butler (2021) a palavra materializa a existência (de uma subjetividade ou, neste caso, de uma situação), o que pode acontecer quando situações radicalmente opostas - o trabalho sexual por escolha versus a privação da liberdade com fins de abuso sexual - são nomeadas da mesma forma?

[...] impulsionado por fortes fundos de cooperação internacional, e o efeito político é que não discutamos o trabalho sexual dentro de um campo político, mas que todas as formas de prostituição sejam investigadas e perseguidas como produto da exploração sexual e do tráfico. Apesar da prostituição não ser um crime na Bolívia, serviu para que a polícia desencadeasse com maior impunidade e cinismo a perseguição contra as trabalhadoras sexuais. Semanalmente, nos encontramos em delegacias para

liberar centenas de companheiras detidas, apalçadas, insultadas, maltratadas e, inclusive, extorquidas e estupradas pela polícia. (Galindo, 2021, p. 5)

Diante disso, mantive o termo de partida “*trata*” entres colchetes para enfatizar a diferença terminológica entre as duas línguas. Como explico no posfácio à tradução

[...] Galindo fez referência aos problemas em torno da criação de leis relacionadas aos crimes de “*trata y tráfico de mujeres*” na Bolívia. Deparei-me então com um problema de tradução jurídica: nas leis brasileiras que fazem referência à prostituição forçada, não há um termo jurídico correspondente a “*trata*”, que geralmente costuma ser traduzido como “tráfico”. A advogada Thais Silveira Pertille gentilmente contribuiu para a resolução do impasse terminológico ao apontar a questão de que o tráfico de mulheres para prostituição forçada desenvolve uma cadeia de acontecimentos, desde a seleção de pessoas, passando pelas condições de seu transporte, até como vão desenvolver suas vidas nos locais para onde foram levadas. E que, portanto, o termo “*trata*” poderia fazer referência a esse conjunto de situações. No entanto, especialmente neste caso, optar por traduzir “*trata*” por “tráfico” era inviável, pois apagaria a complexidade da questão, além do fato de que Galindo justamente marca a distinção entre os dois conceitos em seu texto. (Florez, 2021, p. 5)

Como visto com Rubin (2012) no capítulo 3, a ideia de tráfico relacionada indistintamente à prostituição remonta ao pânico moral reforçado no final do século XIX a respeito da prostituição. Contudo, esse discurso impacta não só nas leis sobre prostituição do contexto europeu ou estadunidense onde se consolidou, como em legislações de outros países. Assim, é urgente debater, diferenciar, e a partir disso, e nomear adequadamente cada uma das situações relacionadas à prostituição. A tradução crítica e aberta à escuta, bem como necessidade terminológica advinda desse contexto pode, acredito eu, ajudar a difundir o debate sobre terminologias úteis não ao poder regulador, mas a quem exerce o trabalho sexual.

Outro aspecto terminológico convidativo à reflexão é o neologismo “*prostituyente*”, que Galindo utiliza no texto. A autora utiliza o termo para enfatizar que, embora a trabalhadora seja sempre culpabilizada ou vitimizada, a prostituição não funciona sem a

demanda. O “prostituinte”, em masculino, seria o cliente. Traduzi quase sem me dar conta de um detalhe que, anos depois, me causa algum incômodo em relação ao termo. Independente do suposto de que dizer é fazer, próprio da filosofia da linguagem, da minha construção do conceito de palavras performativas como termos que têm agência sobre a organização social da sexualidade, neste caso a proposital flexão do adjetivo indica ação e movimento, como se a ação de prostituir fosse do homem e a prostituta sofresse a ação. Agora me pergunto se é realmente o homem que prostitui a mulher ou se é ela quem consegue lucro por um serviço que só existe por conta da hipocrisia do contrato sexual cisheteronormativo, que separa o sexo decente - aquele que é para fazer com esposas e namoradas - da putaria sem filtros, sexo próprio para fazer com as profissionais do ramo.

Ainda considero o ensaio de Galindo pertinente em muitos aspectos, mas talvez não teria sido a minha escolha de tradução hoje em dia. Relendo também meu posfácio, percebo o quão insegura me sentia em escrever sobre trabalho sexual, e talvez por isso não questionei Galindo. Eu ainda estava tentando entender onde me posicionar a respeito do tema e com bastante receio de falar besteira. Assim, não consegui responder satisfatoriamente o que a tradução feminista tinha a ver com o lugar da puta, como questiono no título do posfácio, apenas aponte que embora as produções dos Estudos Feministas da Tradução estivessem começando a propor um olhar mais interseccional em suas análises, a puta não era contemplada.

Quero dizer com isso que, ao apontar a ausência da puta em distintos espaços atravessados pelo feminismo, incluindo o da tradução, busco ressaltar a urgência que mencionei ao início. A tradução pode contribuir para a circulação de textos escritos por ou a partir da perspectiva da puta para, quem sabe assim, desvelar os tantos preconceitos a respeito da prostituição e do trabalho sexual como, quem sabe ainda, espalhar por aí os segredos perigosos, inflamáveis e explosivos da ordem patriarcal. Considerando que a linguagem é um campo político, ecoar abertamente a palavra “puta”, principalmente em espaços institucionais, pode causar um estranhamento que contribua para questionar seu lugar de representatividade social e para que possamos finalmente subvertê-la ao nosso favor. (Florez, 2021, p. 7)

E daí seguiu, na base de tentativas, erros e - espero- acertos, meu projeto de construção de uma tradução feminista pró-sexo.

6.1.2 Pornoterrorismo



Imagem 47. *Pornoterrorismo* [trechos selecionados] (2022). Fonte: Monstro dos Mares.¹¹⁵

Outra tradução no marco da construção de uma tradução feminista pró-sexo de trechos selecionados de *Pornoterrorismo* (2014), de Diana Junyent Torres ou Diana Pornoterrorista, e aqui eu resolvi ousar mais do que na experiência de tradução anterior. O processo de tradução ocorreu durante o ano de 2022, e o texto foi publicado ao final do mesmo ano pela editora anarquista Monstro dos Mares. Tratou-se de uma tradução coletiva e pirata.

A tradução pirata, independente do gênero textual que se traduz, consiste em uma estratégia anarquista de tradução desobediente às leis de direitos autorais, pois seu objetivo primordial é facilitar o acesso ao conhecimento. Pensando numa intervenção textual política em intersecção com a desobediência de gênero e sexualidade, se, como visto, a proposta de *Devenir Perra* (2009) e de algumas teorias queer/cuir é copiar, roubar, tomar um discurso,

¹¹⁵ (Arte: flecha).

imprimí-lo no próprio corpo e fazer disso outra coisa, uma espécie de pirataria do gênero, há muitas relações possíveis dessa proposta com o ato de traduzir.

A ideia de realizar a tradução pirata de trechos selecionados de *Pornoterrorismo* (2014) em parceria com a Monstro dos Mares partiu de flecha, que fazia a frente da Machorra Edições, editora independente de traduções piratas em formato de zine, e que também comercializava as artes produzidas por flecha em adesivos, camisetas e pôsteres. Eu conhecia flecha por conta da Machorra Edições, mas também porque estávamos trabalhando em outro projeto de tradução coletiva de *La intimidad del procedimiento. Escritura, lesbiana, sur, como prácticas de si*, da lesbiana pró-sexo val flores, produzida pelo GRETA - Grupo de tradução lésbica (e publicada em zine pela Greta Edições no mesmo ano).

O processo de tradução dos trechos selecionados de *Pornoterrorismo*(2014) começou em abril de 2022. flecha criou um documento no Google Drive contendo os trechos do texto a serem traduzidos. Não fizemos divisão das partes que seriam traduzidas, a ideia era que cada pessoa acessasse o arquivo e fosse contribuindo com o que pudesse, quando pudesse. O grupo foi composto por Camila Daltro, Esther Alessandra, flecha, Mazô Nadine, eu, Shelley Neves, e, ao final do processo, Ravel Machado também se somou.

Ao longo de alguns meses fomos traduzindo, colocando comentários no arquivo com dúvidas e sugestões, e eventualmente fazíamos reuniões online para discussões sobre a tradução. Por conta desse caos criativo que foi o processo, sem divisões das partes do texto, uma tradução feita a tantas mãos, hoje, revisitando o texto publicado, não consigo mais identificar quais intervenções partiram de mim ou de outra pessoa específica. A metodologia (ou talvez a falta dela) aplicada a esse processo justamente refletiu a proposta da tradução pirata, onde a autoralidade não é o principal, mas sim a circulação das ideias.

Ao mesmo tempo em que o “eu” de cada se fundia na tradução, também tivemos espaço para expressarmos a particularidade de nossas vozes, nossas subjetividades. Isso se deu nas notas de tradução, abertas a quem quisesse falar. Quisemos flecha, Camila, Esther e eu.

[notas de tradução] 7

[flecha @machorraedicoes]

tradução coletiva feita por pessoas queers/dissidentes/sapatonas de alguns textos presentes no livro “pornoterrorismo”, de diana pornoterrorista, feita a várias mãos a partir de chamada aberta no instagram da @machorraedicoes, entre abril e setembro de 2022. a escrita potente de diana me chegou como uma bomba: logo que tive contato com as primeiras linhas de pornoterrorismo, sabia que precisava puxar uma tradução. meus primeiros contatos com o pornoterrorismo se deram através das performances de pessoas dissidentes brasileiras, como bruna kury e coletivo coiote, vídeos de pós-pornô/pornô dissidente em plataformas como ediy porn y também com os escritos de val flores sobre um feminismo pró-sexo. como corpa sapa-pan-anarca-trans-nãobináriae-dissidente, me interessei em pensar sexo-gênero em uma perspectiva não-moralista/não-patologizante, abrindo campo para práticas y experimentações artísticas-poéticas-sexuais-terroristas y de gênero que me permitam experimentar a vida, a corpa y as palavras de uma forma mais criativa. quero pontuar apenas que durante esta tradução algumas coisas me incomodaram: o relato de diana em “os caminhos da transgressão são inescrutáveis” sobre a experiência de sexo com adultos sendo menor de idade me deixou um tanto tense: não acredito nas “boas intenções” de um homem cis adulto que se relaciona com uma criança. ainda que acredite que tenhamos que tomar cuidado com os discursos conservadores de “proteção a família e a criança”, acho bastante perigosa a forma como diana lida com o tema neste texto. vale pontuar que, no ensaio “los sexos terroríficos: niñxs e incapaces”, presente também em “pornoterrorismo” mas não traduzido aqui nesta publicação por falta de tempo, diana fala mais e se posiciona de maneira mais objetiva contra o abuso sexual de crianças.

por acreditar que nesses textos reside um pensamento poderoso e explosivo anti-norma e uma discussão potente sobre práticas artísticas-sexuais a partir dos relatos de vida de diana como corpa-puta-dissidente, achei importante trazer a publicação inédita desta tradução em parceria com toda essa rede de pessoas cuirs que traduziram y também na parceria com a editora independente anarquista monstro dos mares, que me serve como inspiração desde sempre nos meus caminhos da publicação independente.

[camila @sapaterrorista]

construir em rede a tradução de pornoterrorismo de uma forma marginal pirata & anárquica foi, pra mim, uma produção de sentido que extrapolou as escritas & fazeres de diana – e tudo o que produz sentido produz materialidade, já diz donna haraway. compartilho dos mesmos incômodos sentidos por flecha e outres tradutories desse role, mas num âmbito mais macro, acredito que a publicação pirata desse texto diz muito mais sobre a ampliação & apropriação do nosso cu(ir) de uma forma que não se restringe à teoria estrita, mas expande para a articulação de práticas dissidentes diversas, sejam práticas sexuais ou de gênero (ou nada disso ou tudo isso e mais um pouco). agradeço a oportunidade, o espaço e espero que tenhamos conseguido passar essa eferescência da maneira como ela se mostrou pra mim: incômoda, desconfortável, disruptiva, crítica & literalmente visceral (e por que não anal também)

[esther alessandra @estheralessandra]

o diálogo é uma ação inerentemente tradutória, porque comunicar é se enredar nas aspas coletivas, e a tradução sempre manifesta a exuberante multiplicidade dos atos de compartilhar histórias. o convite de flecha chegou como uma labareda, uma chamada pra invocar corpos de fogo y gozo. o fato das experimentações artísticas de diana serem subversivas não deteve as faíscas das mãos-y-línguas das pessoas tradutoras dessa proposta pornoterrorista.

desde o nosso primeiro encontro pra conversar sobre a obra, senti os incômodos e mantive as discordâncias muito bem mencionadas por flecha, pois abomino a pedofilia, principalmente por ser uma pessoa sobrevivente que não romantiza nem tolera malabarismos com uma questão tão delicada e séria. a anarkia relacional transpassa as existências, extrapola fronteiras, permite o transitar. é assim que sustentei a relação com essas informações inadmissíveis, sabendo que as perpassei tendo em mente os espíritos presentes nas palavras e a importância de reconhecê-los ao traduagir. essa maneira subjetivamente livre y arisca de me relacionar com as vidas me faz preferir a serenidade, mas saber quando desengatilhar um foda-se. boto muita fé na maior parte das provocações que a autora traz e acredito que essa atmosfera embebida de raiva, lucidez e ousadia me fez seguir a trajetória do terrorismo úmido y quente. a gente toma o poder do que nos paralisa-y-movimenta pra seguir bailando a vida.

agradeço imensamente a todes que deixaram um rastro comunicativo nesse caminho-escrito! foi uma experiência sensorial sensacional, daquelas que só trocas libertárias conseguem realizar.

afeto y rabia pa luchar!

[*maria barbara @abarbaraflorez*]

gosto de me apresentar como tradutora-cachorra. tradutora por formação acadêmica, cachorra porque hoje traduzo como tal. conheci diana pornoterrorista pelas palavras de itziar ziga, durante a tradução de *devir cachorra* (2021), e fui mordida. desde então, minha pesquisa/ativismo trata basicamente de traduzir putaria: toda a sujeira que habita as lixeiras da cisheterossexualidade normativa, textos de putas que escrevem um feminismo bastardo, vozes e gritos pós-pornográficos, prazeres desviantes. busco contribuir para a circulação desses manifestos sexo-políticos e vou tecendo redes nesse sentido, assim vim parar neste projeto. nunca é demais avisar que de neutra a tradução não tem nada, e isso se faz mais evidente em um processo coletivo. partimos de diferentes contextos da dissidência para pensar/pulsar juntas, colocamos nossas vivências no texto. por vezes traduzi com uma mão na buceta enquanto a outra digitava, e esfrego isso na cara de quem lê. mas para além do tesão político, o pós-pornô não se pretende necessariamente agradável e, durante o processo de tradução, alguns desconfortos me atravessaram também. de qualquer forma, passar do tesão à repulsa é uma boa oportunidade para seguirmos repensando as estruturas do desejo. a escrita de diana não é fácil de adjetivar, mas certamente reverbera pelo corpo. apenas tente ler o manual pornoterrorista sem abrir um sorriso cúmplice.

Imagem 50. Nota Maria Barbara. Fonte: Acervo pessoal.

A respeito da minha nota, inspirada no relato de Diana Pornoterrorista sobre um marturbaço no pátio de uma universidade tradicional espanhola, decidi tentar uma espécie de performance pornoterrorista escrita. Quis evocar a imagem supostamente antagônica da ideia de neutralidade, impessoalidade, que ainda se mostra presente no imaginário sobre as pessoas que traduzem, em contraste com o ato da masturbação, da libido como motor de trabalho. Partindo da premissa do terrorismo pornográfico proposto na obra, quis mesclar também os extremos do sexo, o tesão e a repulsa no mesmo ato.

Poder de experienciar o ato traduzir um texto que incentiva a performance como instrumento para o terror da sexualidade cisheteronormativa, e ao mesmo tempo me colocar como tradutora que performa a *performer* através das palavras, foi de fato uma experiência de fazer pós-pornografia através da tradução. Em algum momento, flecha e eu esboçamos a ideia de lançar essa tradução com algum tipo de performance ao vivo também. Camila Fontes, da

Livraria Olga (PR), tinha até nos oferecido o espaço da livraria para o lançamento. Contudo, considerando que cada pessoa envolvida na tradução morava em diferentes partes do Brasil, nosso projeto de colocar o corpo para jogo ficou inviável. Embora não tenhamos conseguido realizá-lo, fica o registro do que fizemos e do que tentamos como proposta para que projetos ainda mais incendiários possam surgir.

6.1.3 Inventando o trabalho sexual



Imagem 51. Scarlot Harlot. Fonte: Carol Leigh Memorial¹¹⁶

¹¹⁶ <https://carolleighmemorial.com/host/>

Por fim, a última tradução a comentar, realizada no eixo da proposta de tradução pró-sexo desta pesquisa, foi a de *Inventing Sex Work* de autoria de Carol Leigh ou Scarlot Harlot.

Embora “tradução feminista pró-sexo” seja um termo/conceito específico que fui elaborando ao longo desta pesquisa, a tradução *Inventing Sex Work* foi realizada em aliança com Penélope Serafina Chaves Bruera, que naquele momento (entre o final de 2023 e começo de 2024) finalizava seu mestrado pela PGET sobre sua tradução de *E se eu fosse puta?*, de Amara Moira, para o espanhol argentino, trabalho que também estava sob orientação de Meritxell. Foi, portanto, uma aliança com uma pesquisadora que, apesar de partir de outros lugares epistêmicos, também vinha realizando um trabalho em prol da desmistificação do trabalho sexual.

Nossa ideia inicial era traduzir o texto diretamente do inglês, texto este que havia sido publicado no volume *Whores and other feminists* (1997), da editora acadêmica Routledge, que por sua vez pertence ao grupo editorial Taylor & Francis. Ao fazermos contato demonstrando interesse nos direitos para traduzir *Inventing Sex Work*, nos deparamos com o fato de que o grupo editorial coloca uma série de barreiras burocráticas e inclusive financeiras (o grupo cobra uma taxa em dólar para fornecer os direitos de tradução de suas publicações), o que nos deixava sem condições viáveis de realizar o projeto. Contudo, como nosso intuito era o de que o material se tornasse de fácil acesso ao público de interesse brasileiro, então resolvemos pensar em outra estratégia. Penélope já tinha compartilhado comigo a tradução ao castellano desse texto meses atrás. Considerando que minha pesquisa em andamento tratava de pensar a construção de uma tradução feminista pró-sexo também como estratégia anti-capitalista e anti-colonial, resolvi sugerir a Penélope que entrássemos em contato com Cecília Varela e Santiago Morcillo, perquisadores argentines que o haviam traduzido e publicado na revista mexicana *La Ventana*, para propor uma tradução da versão em espanhol para o português. Assim fizemos, explicando a Varela e Morcillo nossas motivações. Ela e ele toparam, e a revista *La Ventana* também, como contamos na nota/posfácio à tradução “Traduzindo o Trabalho Sexual” (2024):

Diante disso e como uma forma de tecer redes de resistência, resolvemos buscar junto à tradutora e ao tradutor do castelhano e à revista *La ventana*, que publicou “La invención del trabajo sexual”, a autorização para uma tradução em português partindo desse texto. Não por isso se tratou de uma “tradução da tradução”, mas de um movimento de traduzir em diálogo. Trabalhamos com as duas versões em

tabela: em uma coluna, o texto de partida em inglês e, ao lado, a tradução ao castelhano, de modo que consultamos ambos os textos simultaneamente para compor nossa tradução ao português. Essa metodologia, em nossa experiência, enriqueceu ainda mais o processo de tradução. (Florez Valdez, Bruera Chavez. 2024. p. 281)

Nós traduzimos e resolvemos anexar nossa nota de tradução ao mesmo arquivo tradução, para que a presença das nossas vozes fizesse parte da proposta de publicação por inteiro e não precisássemos pedir ou esperar o convite para falarmos sobre a tradução. Submetemos à revista *Periódicus*, da UFBA, por se tratar de uma revista afim à temática, e recebemos o aceite pouco tempo depois.

Antes disso, o processo de tradução nos abriu outras experiências. Como comentamos no trecho da nossa nota que citei há pouco, tivemos a experiência de traduzir consultando tanto o texto de Harlot em inglês, língua em que foi primeiramente escrito, quanto a tradução ao espanhol. Assim, pudemos comparar algumas escolhas que Cecília e Santiago fizeram com as possibilidades do português e do tom que queríamos dar à nossa tradução. Discordamos de algumas de suas escolhas tradutórias, mas outras nos ajudaram a pensar em soluções possíveis para o nosso texto.

Ainda nesse sentido, foi uma experiência de trocas linguísticas entre Penélope e eu. Penélope, que tem o espanhol como primeira língua e costuma escrever mais em espanhol, pôde tirar do processo uma aprendizagem gramatical através de meus apontamentos durante a revisão da tradução, mas também me ajudou com o inglês em alguns momentos, e foi ela quem escreveu o *abstract* que a revista requeria.

Sobre o texto de Harlot em si e suas argumentações, já discorri no capítulo 3, de modo que não vou me estender aqui. Seguindo então com o relato do nosso processo, a parte mais pró-putaria, em minha experiência, foi a de brincar com nomes de práticas sexuais. Como narramos em nossa nota/posfácio que não à toa tem o título que tem¹¹⁷,

Na narrativa do primeiro programa que a autora fez, há a menção de uma prática sexual coloquialmente chamada, em inglês, de “french”, que refere ao sexo oral. Para confirmar a informação, foi necessário recorrer ao dicionário especializado *Sex Lexis*. Nesse caso, uma tradução literal não funcionaria. Então optamos por utilizar um termo coloquial que também

¹¹⁷ Porque não só traduzimos o texto que fala da criação do termo “trabalho sexual”, como traduzimos culturalmente práticas sexuais inerentes (mas não só!) ao trabalho sexual.

fizesse alusão a uma nacionalidade e que funcionasse no português brasileiro. Traduzimos como “espanhola”, mas acabamos por mudar a prática sexual evocada no texto, uma vez que o termo, no Brasil, se refere à masturbação do pênis com os seios. Algo a se refletir é por que em diversas línguas existe o costume de nomear coloquialmente práticas sexuais por meio de certas nacionalidades em feminino: francesa, turca, espanhola... (Harlot, 2024, p. 282)

Através da tradução, criamos uma nova imagem pornográfica. Lembro que disse a Penélope algo como “a Harlot era peituda mesmo, acho que não vai se importar com a mudança.”. Também nos divertimos com o “tipo de pesquisa” que precisamos fazer para a tradução, consultando fóruns pouco ortodoxos. Ao mesmo tempo, pudemos refletir criticamente sobre como os nomes de algumas práticas sexuais que remetem a nacionalidades em feminino misturam um pouco de misoginia, como de praxe, com outro tanto de xenofobia. Mais uma vez aparece essa ideia da mulher sexual como a outra inferiorizada: a outra animal, a outra estrangeira. Contudo, quando é a própria puta que afirma que fez uma espanhola, esse sentido é subvertido.

Ainda nesse sentido de nomear o trabalho sexual, há um trecho onde Harlot enumera alguns eufemismos para nomear as putas, sendo “*lady of the night*”, “*hooker*”, “*filles de joie*”. Cecília e Santiago escolheram, em castelhano, “*mujer de la noche*”, “*trotacalles*”, “*mujer de vida alegre*”, e nós optamos, em português, por “dama da noite”, “mulher da rua”, “mulher de vida fácil”. Recontando o processo agora, me pergunto como pode conviver sem tanto ruído na linguagem popular o antagonismo entre eufemismos positivos que associam a prostituta com alegria e a vida fácil quando ao mesmo tempo a palavra puta é considerada uma ofensa tão grave.

Para além de outros pormenores prazerosos do processo de tradução inerentes ao texto da autora, foi satisfatório para duas tradutoras latinoamericanas encontrarmos um jeito de driblar a hegemonia editorial e ainda fazermos isso em aliança com outro e outra pesquisador/a latinoamericanos. Os EUA nos deram Harlot e sua genialidade, nós aproveitamos seus ensinamentos para usá-los ao favor das putas e “simpatizantes” (brinco com o termo da extinta sigla GLS que se usava no Brasil dos anos 2000) daqui, mas não pagamos um centavo de direito autoral.

Quando a publicação finalmente saiu, compartilhei o texto no Clube de Leituras Putas organizado por Monique Prada e Amara Moira, do qual várias trabalhadoras do sexo ativistas

e/ou escritoras fazem parte, e a recepção da tradução foi muito positiva. Algumas trabalhadoras que não leem em inglês puderam ter acesso às palavras da criadora da categoria trabalho sexual em uma linguagem simples e divertida. Senti que nosso trabalho contribuiu não só no sentido de difundir o debate dentro do meio acadêmico de pesquisadores afins à teoria queer/cuir, como é do perfil da revista *Periódicus* da UFBA, mas dentro do ambiente de militância putafeminista.

Estas três experiências de tradução realizadas a partir da proposta de construção de uma tradução feminista pró-sexo interente a esta pesquisa contribuíram de diferentes maneiras - marcadas tanto pelo teor do texto traduzido e as demandas de pesquisa que as traduções acarretaram, quanto pelos contextos de suas publicações e as relações estabelecidas nesse âmbito -, ao propósito inicial. Cada uma, contando inclusive da primeira antes delas, a tradução de *Devenir Perra* (2009), foi levada em conta na elaboração dos seguintes projetos. Seguindo a cronologia dessas traduções ao longo da pesquisa, é possível observar um gradual amadurecimento tanto teórico e discursivo a respeito das estruturas sociais do sexo, quanto de reflexão do meu papel de tradutora feminista pró-sexo e do que a tradução feminista pró-sexo pode fazer e/ou deve reivindicar. O fruto desse processo - que, insisto, é um constante devir - é o Manifesto ou manual da tradução feminista pró-sexo, presente no próximo e último capítulo deste trabalho.

7. CONCLUSÕES e Manifesto ou Manual da Tradução Feminista Pró-sexo

No capítulo 1, comecei o trabalho contando sobre minhas motivações pessoais e teóricas para a realização deste trabalho e introduzindo a estrutura do mesmo. Embora a premissa de que o pessoal é político já tenha se tornado um clichê dentro de diferentes nichos da militância, tenho a impressão de que é uma premissa ainda pouco aplicada a trabalhos acadêmicos, mesmo quando estes declaram um objetivo político. Por esta e outras razões, quis experimentar não só a escrita em primeira pessoa, como a escrita íntima em um trabalho acadêmico.

Contei histórias pessoais verídicas, pedaços de infância, já que é nesse momento em que começamos a ensaiar a performatividade de gênero, trouxe relatos sobre minha sexualidade, já que me propus a falar de prazer e desejo. Julguei importante expor medos e receios. É de conhecimento tácito que escrever uma dissertação ou tese tende a causar, em maior ou menor medida, medo em pesquisadoras que a realizam: de ser uma farsa, de fracassar, e talvez a necessidade também tácita de escondê-lo só aumente sua dimensão. Quem sabe por isso em alguns momentos minha escrita tenha oscilado, por vezes escrevi como quem levanta a blusa e balança os peitos, atrevida, em outros momentos fui mais séria, gola alta, contida. Mas optei por não homogeneizar o tom do texto ao final da escrita, ele é mais verdadeiro do jeito que está. Afinal, comecei dizendo que minha pesquisa ficaria no entre, e acho que foi isso que aconteceu, um pouco de putaria, um pouco de academicismo.

No capítulo 2, apresentei o principal objeto desta pesquisa, ponto de partida para a construção de uma tradução feminista pró-sexo. Passei por todos os capítulos de *Devenir Perra* (2009), apresentando seus principais argumentos e questionamentos. Busquei trazer citações e imagens das cachorras que compõem a matilha de discursos performáticos presentes na obra. Para enriquecer as perspectivas sobre a obra a partir da tradução, considerei importante apresentar também as traduções de *Devenir Perra* (2009) que vieram antes da minha e de *be rgb: Diventare Cagna* (2016) e *Devenir Chienne* (2020), tratando de ilustrar nessas breves apresentações que cada obra traduzida é única, um novo sistema semântico e semiótico, cada cópia (uso “cópia” em tom de provocação) tem sua história e tem a marca pessoal de cada uma das pessoas envolvidas na tradução, mas ao mesmo tempo cada tradução publicada é o que a regulação editorial lhe permite ser.

Apesar de acreditar na potência da obra (afinal, ela me tocou profundamente e me ajudou a me libertar da decência feminista, como contei na introdução deste trabalho), apesar do prazer de ler e reler e reescrever as palavras ali presentes, a medida em que meu deslumbre

inicial ia passando, alguns questionamentos foram surgindo. Legal esse negócio de devir cachorra, mas, pera: por que exaltar tanto uma obra européia que faz o que já tinha gente fazendo aqui antes e de maneira mais escancarada? Estou falando sim das cachorras do funk e de outras piranhas do cu do mundo. E será que Ziga, apesar da necessária valentia de sua escrita, não se colocou um pouco em modo colonizadora-salvadora no discurso de sua obra?

Entendi que Ziga também tem suas contrariedades, que por mais disruptiva que seja sua obra, não escapa totalmente da influência do olhar de superioridade próprio do lugar onde sua escrita se situa. Por exemplo, no já citado texto que publicou logo após sua visita ao Brasil, afirmou que os homens daqui não lançam olhares incômodos para as mulheres:

Eu vinha do Brasil, onde em duas semanas nenhum homem me incomodou na rua. A gente acostuma fácil a não ser assediada. Claro, não estou dizendo que no Brasil não há machismo, mas se manifesta de maneira diferente. Não há olhares de reprovação ou de ataque por você andar vestida como quiser. Não há. É estranho, no começo eu nem acreditava. (Ziga, 2022).¹¹⁸

Ziga ficou duas semanas no Brasil, conheceu duas cidades de um país gigantesco (Salvador e São Paulo) e saiu poucas vezes sozinha na rua (segundo a própria me contou), mas considera poder afirmar para o seu público europeu como funciona o machismo no Brasil. É claro que a autora quis falar bem de sua experiência aqui, mas a atitude acaba por denotar o típico olhar exotizante de uma gringa do Norte. Apesar disso, na entrevista de lançamento de *Devir Cachorra* (2021) e *A feliz e violenta vida de Maribel Ziga* (2022) ocorrida meses antes, a autora faz uma autocrítica ao contar que certa vez uma pesquisadora africana questionou o fato de que só mencionava mulheres europeias e estadunidenses em suas obras. A autora conta que num primeiro momento ficou na defensiva, mas que depois aceitou a provocação como um convite para refletir.¹¹⁹

Percebi outra contrariedade quando nos conhecemos e nos relacionamos brevemente: Itziar Ziga é mais romântica na forma de se relacionar do que o seu discurso contra o amor romântico prega ser, e houve algum ruído entre nós por causa disso (que depois resolvemos

¹¹⁸ Yo venía de Brasil, donde en dos semanas ni un hombre me molestó por la calle. Enseguida se acostumbra una a que no la acosen. Por supuesto, no estoy diciendo que en Brasil no haya machismo, pero se manifiesta de manera diferente. No hay miradas reprobadoras ni asaltantes por ir vestida como tú quieras, no las hay. Es extraño, al principio no me lo creía.

¹¹⁹ Ver “Entrevista com Itziar Ziga” no canal do Youtube da n-1 edições. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dfiQhg1GRZU&t=7s&ab_channel=n-1edi%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em 29/10/2025.

como duas cachorras sensatas). Afinal, ter senso crítico não significa conseguir aplicá-lo totalmente à prática. Não é uma questão de apontar a falta, deixo a falta para a psicanalista lacaniana de cujas sessões eu sumi sem avisar nada. É a simples observação de que é impossível viver em total coerência política. Integrar movimentos feministas é um processo de movimento constante, de contradizer a si e a outres, de rever, repensar, reinventar, reescrever. (Aprendi também que é muito válido o conselho de separar autor/a/e da obra.). Eu certamente devo ter entrado em autocontradição em algum momento deste trabalho também. O que me resta senão rir disso? E digo mais, que classe de cachorra eu sou se a época em que menos transei na vida foi esta da escrita de uma tese de doutorado sobre prazer e ativismo pró-sexo? Falando nele:

No capítulo 3, tratei de apresentar um apanhado teórico sobre o que chamo de discursos pró-sexo, bem como busquei situar alguns marcos históricos e argumentações a respeito do problema do sexo dentro dos movimentos feministas. Assim, passei por algumas discussões sobre a sexualidade das mulheres a partir do final do século XIX, pelos primeiros debates dentro dos movimentos feministas já consolidados como tais, até chegar nas tão mencionadas guerras feministas do sexo nos EUA, cujo estopim curiosamente foi a pornografia.

Sobre a categoria pornografia, tratei de traçar uma breve historicidade da mesma para buscar entender como ela chegou tão vilanizada aos debates feministas. Para esse exercício, procurei fazer um contraste baseado na dicotomia que a categoria pornografia forma junto à categoria erotismo, concluindo que se trata de uma divisão de classe e às vezes de gênero. Busquei também lançar um olhar sobre o pós-pornô, discurso pró-sexo que se apresenta como uma alternativa para ir além de tal dicotomia. Passei pelo surgimento da categoria, atrelado a Annie Sprinkle no contexto das guerras feministas do sexo no EUA, pelo seu desenvolvimento em Barcelona e pelas produções sudakas, que recebem o pós-pornô com alegria e desconfiança de(s)colonial, produzindo outras manifestações do prazer em vez de simplesmente aceitar as do Norte. Conclusão: é possível sim fazer um pornô libertário e contra normativo.

Sobre outro ponto de embates seculares que amplificado dentro dos movimentos feministas, o trabalho sexual, tratei de trazer contribuições em primeira pessoa, começando pelas de Scarlot Harlot, que cunhou o termo trabalho sexual. Por um lado conhecida como a profissão mais antiga do mundo, por outro, é inacreditável que ainda se debata dentro e fora dos movimentos feministas sobre se o trabalho sexual é ou não é trabalho. Assim, trazer a

historicidade do termo contada por quem o inventou é essencial para encerrar de uma vez por todas o inútil debate: é trabalho e ponto final.

A partir da assunção supracitada, busquei trazer bio e bibliografias escritas por trabalhadoras do sexo e não sobre as trabalhadoras do sexo, já que há uma tradição de silenciar a puta dentro e fora dos movimentos feministas, de falar por ela, de vitimizá-la, de supor que ela precisa ser salva. Nessas referências, tratei de citar problemáticas afins aos debates dos movimentos feministas, como o casamento, o amor romântico, a independência financeira e, é claro, a sexualidade e o prazer, mas a partir da perspectiva das putas. Isto porque acredito que as putas e seus saberes são a chave da virada que a sexualidade das mulheres precisa. Aliás, não só da sexualidade, mas de suas práticas afetivas. Chegou a hora de tirar o atraso!

Ainda sobre a te(n)são e o ódio que o sexo suscita dentro dos movimentos feministas, seria até arrogante da minha parte querer apresentar uma conclusão: se mais de um século de debates não foi capaz de resolver o problema, que dirá uma pesquisadora tradutora entusiasta da putaria. Contudo, baseada na observação de discursos que esta pesquisa me permitiu, posso apontar que comecei a empreitada com a suspeita e chego ao final dela concluindo que a regulação dentro e a partir de movimentos feministas jamais será um caminho para a liberdade sexual das mulheres.

No capítulo 4, narrei o processo de tradução de *Devenir Perra* (2009), colocando ênfase na tradução palavras performativas, conceito que construí para tratar de entender e ao mesmo tempo tratar de explicar como determinados termos e palavras podem nomear, restringir e paradoxalmente dar existência a subjetividades sexuais e de gênero consideradas abjetas para a cisheteronorma, e, ainda, como essa potência criativa se comporta em processos de tradução.

Assim, busquei apresentar um detalhado relato do processo de tradução, incluindo como subjetividade minha e de be rbg e as trocas que tivemos durante o processo de tradução influenciaram nas escolhas tradutórias que fizemos. Paralelo a isso, tratei de trazer minhas reflexões posteriores à publicação sobre cada termo, e em alguns casos busquei traçar sua historicidade ou etimologia. Ainda, analisei a estrutura semiótica da edição de *Devir Cachorra* (2021) partindo da comparação com as edições de *Devenir Perra* (2009), *Diventare Cagna* (2016) e *Devenir Chienne* (2020) apresentadas no capítulo 2, e considerando que, em qualquer publicação, mas especialmente no caso de uma obra como esta, que trata da performatividade estética, o discurso imagético é fator importante na construção do discurso da obra.

No capítulo 5, arrisquei expor a desvalorização do trabalho de quem traduz ao ilustrar as mais significativas modificações realizadas pela editora crocodilo à tradução que be rgb e eu fizemos de *Devenir Perra* (2009), sem que estas nos fossem consultadas ou comunicadas antes da publicação de *Devir Cachorra* (2021) em coedição da editora crocodilo com a n-1 edições. Busquei trazer aspectos contratuais e de valores no contexto da tradução editorial, que raramente são abordados abertamente em trabalhos acadêmicos, o que reforça a desinformação sobre o que as pessoas que traduzem deveriam ou não aceitar. Ainda, tratei de problematizar a questão trazendo outros casos similares. Também considerei pertinente fazer este movimento porque, a meu ver, ocultar e manter não-ditas as injustiças sobre direitos e valores na relação com as editoras, especialmente quando se trata de traduções de textos políticos libertários para editoras politizadas é uma hipocrisia capitalista, muitas vezes aceita pelo medo sofrer retaliações e/ou de perder trabalhos em um ambiente tão concorrido.

No capítulo 6, trouxe relatos de outras práticas de tradução e publicação no marco da construção de uma tradução feminista-pró sexo realizadas ao longo desta pesquisa. Com “Cara de puta” (2021), tradução do texto homônimo de María Galindo, além de aprender sobre perspectivas autogestionárias em um específico de prostituição na Bolívia, de conhecer novos termos, alguns neologismos políticos, e de poder a partir deles refletir sobre a falta de palavras para nomear o trabalho sexual, também tive a boa experiência de horizontalidade, escuta e voz própria nas trocas com a editora da *Revista Éco-pós*, Liv Sovik, que acompanhou de perto o processo de tradução e publicação do texto e me convidou a escrever um posfácio à tradução tão extenso quanto o texto traduzido, onde pude me expressar livremente.

Na experiência da tradução coletiva e pirata de trechos selecionados de *Pornoterrorismo*, de Diana Junyent Torres ou Diana Pornoterrorista, aprendi o valor da escrita à várias mãos junto de frutíferos debates, aprendi a tirar a mão do controle e entender a potência política de uma tradução propositalmente imperfeita, provei a doçura de traduzir sem autorização, ao mesmo tempo sabendo que não estávamos prejudicando o trabalho de ninguém, mas roubando para compartilhar entre interessades em aterrorizar a cisheteronorma. Experimentei eu mesma uma performance pós-pornô escrita, a da tradutora cachorra que escreve com as mãos e traduz com a buceta. Obtive a satisfação de outro reconhecimento do trabalho de tradução feminista pró-sexo pela editora anarquista Monstro dos Mares, que publicou nosso texto em zine e nos presenteou com outros zines de traduções explosivas, deliciosa troca de munições.

Mordida pelo gosto de testar limites da malícia política, agora novamente no espaço acadêmico com seu rigor de legalidade, na experiência de “Inventando o trabalho sexual”

(2024), publicado pela revista *Periódicus*, da UFBA, encontrei em Penélope - que também vinha de más experiências na tradução editorial -, uma parceira para a artimanha de oferecer uma banana para um grande grupo editorial ao traduzirmos o icônico “Inventing Sex Work” da então recém falecida Carol Leigh vulgo Scarlot Harlot a partir da tradução ao espanhol, “La invención del trabajo sexual” (2016) de Cecília Varela e Santiago Morcillo. Também nesta ocasião houve espaço para a escrita de um posfácio, ontem explicamos nossas motivações políticas e entramos em outros pormenores da tradução de termos referentes a práticas sexuais.

Cada experiência de tradução e publicação contribuiu à sua maneira para a construção de uma tradução feminista pró-sexo. Portanto, se, por um lado, a experiência narrada no capítulo 5 ilustrou a desvalorização do trabalho de quem traduz, por outro, e a partir da primeira, as experiências de tradução e publicação narradas no capítulo 6 trouxeram novos e desviantes horizontes de possibilidades para fazeres tradutórios feministas pró-sexo, a cada nova experiência mais insubmissos (lembrem-se que “puta significa astuta!” (Harlot, 2024)) ao poder regulador tanto do sexo quanto do regime de produção e circulação de conhecimentos.

Sobre sexo e os estudos da tradução, concluo que trata-se de uma relação incipiente e bastante tímida. Como apontado, apesar da crescente produção teórica no eixo da tradução feminista, o sexo e, principalmente, o prazer, não parecem ser uma grande preocupação. Isso justifica, a meu ver, a pertinência e até mesmo necessidade da construção de uma tradução feminista pró-sexo, porém muito mais prática do que teórica, como é próprio do prazer.

Assim, esta proposta é experimental, incipiente e baseada em minhas vivências, tanto pessoais quanto teóricas, bem como em minhas experiências de processos de tradução de textos que desafiam a normatividade do sexo, e, ainda, de embates de uma tradutora com o poder que regula os fluxos de publicação. Espero que possa servir de inspiração para outros trabalhos, espero que a tradução feminista pró-sexo, ou simplesmente o ativismo a favor de uma sexualidade mais livre e diversa através da tradução, possa crescer e ganhar espaço nesta área de estudos. Espero também que tradução ativista pró-sexo ou anti-censura ou da putaria ou como seja mais prazeroso chamá-la não fique estagnada na academia. As instituições podem contribuir à visibilização do debate, mas por serem espaços de poder, jamais serão um espaço de emancipação, muito menos de emancipação sexual. A mudança sexual está nas entranhas de cada corpo, no que lhe permitimos pôr em prática. Assim, a academia e os espaços de poder podem ser ferramentas, mas o diálogo deve ser pensado para além de seus muros.

Deixo abaixo um manifesto ou manual em devir, talvez um pouco utópico, talvez hiperbólico e performático, mas cheio de vontade de sacudir as estruturas sociais do sexo e a visão limitada sobre o que a tradução e as tradutorias podem fazer. Suas afirmações e “instruções” são baseadas, como afirmei acima, nas experiências que tive ao longo desta pesquisa e nas reflexões que a prática e a teoria aqui apresentadas suscitaram em mim.

Manifesto ou manual para uma tradução feminista pró-sexo

Negocie como uma boa puta e não deixe gozarem de graça em cima do seu trabalho de tradução. Se o capitalismo se alimenta e beneficia da opressão sexual das mulheres, uma tradução feminista pró-sexo, além de contribuir para a circulação de saberes subversivos, deve procurar hackear e driblar os modos capitalistas de publicação. Talvez um dos aspectos em comum entre a puta e a tradutora é que ambas têm trabalhos pouco reconhecidos. Uma vez que o poder sempre vai tentar te foder, foda junto quando possível, se não for possível, corte o gozo dele.

Desconfie de qualquer figura de poder, por mais feminista ou queer que se autodeclare. Não tenha ídolos. Muitas vezes a censura e a exploração vem de aliadas, e basta só estar um pouco acima nas relações de poder. De editoras politizadas até professoras e colegas de militância. Todo mundo é hipócrita em alguma medida, mas procure sempre avaliar o tamanho da discrepância entre teoria e prática antes de escolher com quem trabalhar, ou quem traduzir. E não permita que nenhuma figura de poder cafetine sua força de trabalho tradutório: sem ela não há transa(ção).

Traduza com tesão, para que a linguagem flua das entranhas para o texto, sem filtros morais. Assim como qualquer tradução corresponde em menor ou menor medida à subjetividade de quem traduz, à rede simbólica atrelada à uma vivência individual, o uso de uma linguagem *descarrilada* de prazer em um fazer de tradução pró-sexo evocará prazeres subjetivos, palavras do gozo de cada uma.

Procure criar outras linguagens do prazer, seja através do insulto ou de novas palavras. Em uma sexualidade normativa onde as mulheres falam as mesmas frases e até os sons que emitem são padronizados, que possamos ir além, criando

neológicas narrativas erótico-pornográficas e amplificando-as através de traduções.

A tradução feminista pró-sexo não precisa se limitar ao texto e à palavra, ela pode ser e tomara que seja intersemiótica também. Que possamos traduzir palavras de gozo, mas também linguagens em imagens e gestos e movimentos de prazeres outros. Acredito que pos-pornô já é uma forma tradução pró-sexo sem necessariamente assim se declarar.

Indague o desejo. O seu, o alheio. Entenda que ele nunca é fixo, nunca é errado. E seja infiel. Ao texto, às editoras, até a si mesma se o desejo pedir. A tradução feminista pró-sexo é promíscua e quer debochar da legitimação.

Entenda que na proposta de libertação sexual das mulheres não pode haver uma hierarquia de conhecimentos medida pela ilustração o pelo conhecimento institucional: uma sexóloga com doutorado (mero exemplo) não entende mais de sexo que uma prostituta, e se bobear a puta conhece mais diretamente o desejo dos pacientes da sexóloga. Nesse sentido, entenda também que ser feminista e estar na academia não te faz salvadora de ninguém. Tampouco saber escrever em outras línguas. A tradutora feminista não é megafone para “dar voz” a ninguém. Traduzir é processo de aprender. Traduzir textos acadêmicos contribui à causa, mas traduzir escritos dissidentes através da escuta é tão ou mais importante.

Se enxergue como feminista vira-lata. Enquanto teóricas da Teoria Feminista da Tradução, seguem produzindo e arrotando na cara ume des outres produções teóricas em inglês - não falo só da originária escola canadense, mas do povo daqui da academia latinoamericana -, publicando antologias carésimas pela *Routledge* e divulgado *issues* e chamadas para publicações no tedioso fórum oficial dos *Feminist Translation Studies* - mas sempre propondo em suas produções justiça e igualdade para “todas as mulheres” -, a tradução feminista pró-sexo não se esforça para parecer elite, é vulgar mesmo. Vira-lata sabe que inglês é só pra quem tem dente morder e cuspir mastigado, que é pra mensagem chegar em quem não tem.

Com anseios de mais prazer, mais riso e mais rebeldia em teoria e prática, a tradução (feminista) pró-sexo é lançada: façam com ela o que desejarem.

REFERÊNCIAS

AMANCIO, Izzie Madalena Santos; REA, Caterina Alessandra. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Colour e trânsitos para o Sul. cadernos pagu (53), 2018:e185315. ISSN 1809-4449

AMORIM, Márcia Fonseca de. **O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino**. 2009. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2009.

Disponível em:
http://clam.tempsite.ws/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1455_1708_funkemulhe res.pdf

AUSTIN. John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Tradução Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BALDO, Michela. Translating Spanish Transfeminist Activism into Italian. Performativity, DIY, and Affective Contaminations. Journal Issue: gender/sexuality/italy, (2019) “Themed Section” Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/?p=3388>

BASTOS, Thalita Cruz; REIS, Bruno. O estatuto do heteropessimismo na cultura pop contemporânea: uma análise de Fleabag. Logos, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, 2024. DOI: 10.12957/logos.2024.81327. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/81327>. Acesso em: 23 fev. 2026.

_____.; EVANS, Jonathan, GUO, Ting. (2023). Introduction of the special issue on ‘Translating the queer popular.’ Perspectives, 31(2), 165–171.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2152231>

BASSNETT, Susan e LEFEVERE, André. (1990). Introduction: Proust’s grandmother and the Thousand and One Nights. The culture turn in translation studies. In _____. Susan Bassnett e André Lefevere (Eds.), **Translation, history and culture** (pp. 1-13). Londres: Pinter.

BLANCA CEDILLO, Rosa ; GROSSI, M. P. . Linguagem como tecnologia, ou como a escrita produz corpos. In _____. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9, 2010, Florianópolis. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9. Florianópolis: IEG UFSC, 2010. p. 1-18.

BERMANN, Sandra. Performing translation. In _____. **A Companion to Translation Studies**, 1. ed. Nova Jersey: John Wiley & Sons Ltd, 2014

BLUME, Rosvitha Friesen. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. Fragmentos, 39, 121-130, 2010.

BOGIC, Anna. The story of the first English translation of Beauvoir’s *Le Deuxième Sexe* and why it still matters. Simone de Beauvoir Studies, v. 26, n. 1, p. 81-93, 23 Oct. 2010. Disponível em: https://brill.com/view/journals/sdbs/26/1/article-p81_9.xml?language=en.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio. Uma política do performativo**. Tradução: Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** 8º Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. Regulações de gênero. Trad. Ana Cecília Acioli Lima. In _____. BRANDÃO, Izabel (org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010).** Florianópolis: EDUFAL/Editora da UFSC, 2017.

CANSECO, Beto. **Prazeres de(s)coloniais. Traduzindo o feminismo pró-sexo.** Ape'ku editora, 2021. Edição Kindle.

CASTRO, Olga; SPOTURNO, Maria Laura; FLOREZ VALDEZ; Maria Barbara; BARBOZA, be rgb. (2022). Feminismos e tradução: apontamentos conceituais e metodológicos para os estudos feministas transnacionais da tradução. *Cadernos De Tradução*, 42(1), 1–59. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e81122>

CLARINDO, Adriely; ZAMBONI, Jésio; MARTINS, Rafaela. Atravessando as portas dos puteiros: como as teorias feministas chegam na zona?. *Psicologia e Sociedade*, 2021, n.33, 1-16. <http://doi.org/10.1590/1807-0310/2021v33234859>

DARING, C.B. Queering Our Analysis of Sex Work: Laying Capitalism Bare. In _____. **Queering Anarchism.** Addressing and undressing power and desire. Oakland, Edinburgh, Baltimore: AK Press, 2012

DESPENTES, VIRGINIE. **Teoria King Kong.** Tradução Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

EGAÑA, Lucía. Postporno. In _____. **Barbarismos queer y otras esdrújulas.** Barcelona: Editorial Bellaterra, 2017. pp. 365-374.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa.** Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017

FLORENCHIE, Amélie; MOQUET, Diane; MASY, Camile. (2022). Devenir chienne. Entrevista a lxs traductorxs de 'Devenir perra' al francés. *Kamchatka. Revista De análisis Cultural.*, (19), 149–162. <https://doi.org/10.7203/KAM.19.23742>

FLORES, Val. “Decir prosexo” In _____. **Cuirizar el anarquismo: ensayos sobre género, poder y deseo.** Córdoba: Bocavulvaria, 2015, p.79-81

FLOREZ VALDEZ, Maria Barbara. O lugar da puta e o que a tradução feminista tem a ver com isso. *Dossiê feminismo vitais. Revista Eco-pós.* v.24. n.1. 2021. ISSN 2175 8689

_____.; CHAVES BRUERA, Penélope Serafina. Traduzindo o trabalho sexual. *Periódicus*, Salvador, n. 20, v. 3, out.-dez. 2024

FOUCAULT, Michel. Soberania e disciplina. In _____. **A microfísica do poder.** Tradução: Roberto Machado. Glória: Edições GRAAL, 1998.

FREITAS, Larissa Viegas de Mello. Experiências feministas narradas no espaço virtual - Debates sobre Interseccionalidade e Feminismo Negro. 2018. *REALIS*, v.8, n. 01, Jan-Jun.

2018–ISSN 2179-7501. Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/realis/article/view/236484/pdf>

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Rio de Janeiro. Rosa dos tempos, 2020.

GALINDO, María. Cara de puta. Dossiê feminismo vitais. Revista Eco-pós. v.24. n.1. 2021. ISSN 2175 8689

_____. SÁNCHEZ, Sonia. **Ninguna mujer nace para puta**. Buenos Aires: Lavaca, 2007.

GOMES, Mariana. Representação feminina e blasfêmia: Valesca Popozuda e a subversão do gênero. Anais do XI ENECULT - encontro de estudos multidisciplinares em cultura - UFBA, 2015. v.1, ISSN 2318-4035. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecult/anais/artigos-aprovados/>

_____. **My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2015.

GONZÁLEZ, Félix Rodríguez. **Diccionario gay-lésbico: vocabulario general y argot de la homosexualidad**. Madrid: Gredos, 2008.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020. Edição Kindle.

HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza**. Madrid: Cátedra, 1995.

HARLOT, Scarlot. Inventando o trabalho sexual. Tradução Maria Barbara Florez; Penélope Serafina Chaves Bruera. Periódicos, Salvador, n. 20, v. 3, out.-dez. 2024

_____. Inventing sex work. in NAGLE, Jill. In _____. **Whores and other feminists**. Routledge: New York, 1997. p. 447 - 460.

HUNT, Lynn. **A invenção da Pornografia**: Obscenidade e as origens da modernidade. Tradução Carlos Selak. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. In _____. **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.

LEONARD, Gloria. **All About Gloria Leonard**. Nova Iorque: Evert Enterprises, 1978.

LESSA, Patrícia. Conexões entre especismo e masculinidade cis tóxica. Editora Luas. Disponível em: <https://editoraluas.com.br/2023/04/24/conexoes-entre-especismo-e-masculinidade-cis-toxica/>

LIRA, Ramayana. **Putá - dicionário crítico**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. Blog PEITA, 2018. Disponível em <<https://peita.me/blogs/news/os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder-por-audre-lorde>>.

MARTINEZ, María José Rodríguez. El feminismo 'pro-sexo o anticensura: una lectura sexológica. In __. Anuario de Sexología, 2005. n. 9, pp. 7-37 ISSN:1137-0963

MILANO, Laura. Posporno Sud-acá. In __. **Usina Posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía**. 1. ed. Buenos Aires: Título, 2014. pp. 109-124.
__. **El dedo en el porno: r/goces entre teoría, feminismos y pornografía**. Buenos Aires: Madreselva, 2021.

MOURA, Maria Lacerda de. **A mulher é uma degenerada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

MORAES, Eliane Robert. Mordendo a maçã. In __. **O que é pornografia?** São Paulo: Círculo do livro, 1984. pp. 109-114.

MOREIRA, Raquel. **Bitches Unleashed: Women in Rio's Funk Movement, Performances of Heterosexual Femininity, and Possibilities of Resistance**. Dissertation presented to the Faculty of the Social Sciences, University of Denver, 2014.

NOBRE, Nadja Moraes Rabelo; SILVA Monalisa França da; SANTOS Gabriel Rodrigues Alves. Uma Nova Valesca: da gaiola ao feminismo. 2015 - Anais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Uberlândia - MG – 19 a 21/06/2015. ISSN 2177-7888. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/trabalhos_dt.htm

NORBERG, Kathryn. A Prostituta Libertina: Prostituição na Pornografia Francesa de Margot a Juliette. In __. **A invenção da Pornografia**. Obscenidade e as origens da modernidade. Organização Lynn Hunt. Tradução Carlos Selak. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999. pp. 241-271.

ORELLANO, Georgina. **Putá feminista**. Buenos Aires: Sudamericana, 2022.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. Revista Periódicus UFBA 1ª edição maio-outubro de 2014

PEREIRA, Cleber Sales; PRADO, Guilherme Augusto Souza. (Re)Existências POC: modos de subjetivação e ativismo. Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis, Florianópolis, v. 18, p. 01-22, jan./dez. 2021. Universidade Federal de Santa Catarina. ISSN 1807-1384. DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2021.e76102>

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

PRADA, Monique. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018 (Coleção Baderna)

PRECIADO, Paul B. Museo, basura urbana y pornografía. Revista Zehar. Nº. 64, 2008, pp. 38-67. Disponível em <<http://artxibo.arteleku.net/en/islandora/object/arteleku%3A6016>>

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

__. Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade. Tradução Felipe Bruno Martins Fernandes. Florianópolis: Repositório Institucional da UFSC, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br> > rubin_pensando_o_sexo>

_____. **The Feminist Sex Wars: A Retrospective by Gayle Rubin**. Ithaca: Cornell University Library, 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DWjqeAarm2I&t=1749s>>

SALAZAR, Cristina Burneo. Traducción y diferencia sexual Sobre Herculine Barbinde Emily Rose y El Principito de Julia Bucci. *Revista Belas Infieis*, Brasília, v. 10, n. 4, p. 01-18, 2021. e-ISSN: 2316-6614. DOI: doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n4.2021.36595

SARMET, Éri. Pós-pornô, dissidência sexual e a situação cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. *Revista Periódicus* 1ª edição maio-outubro de 2014
Disponível em: <www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index>

SARMET, Éri; BALTAR, Mariana. Redes de deboche e excesso. Práticas performáticas no pós-pornô da América Latina. Dossiê Feminismos vitais. *Revista Eco-pós*. v.24. n.1. 2021. ISSN 2175 8689

SPRINKLE, Annie; VERA, Veronica [et al.]. O Manifesto Pós-Pornográfico Modernista (Estados Unidos, 1989). *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN: 2316-8102.

STRADELLI, Ermano. **Vocabulário Português - Nheengatu - Nheengatu- Português**. Cotia: Ateliê Editorial, 1988.

TAVARES ALVES, Cláudia. Entrevista com Murilo Jardelino. *Cadernos De Tradução*, 2023. 43(1), 1–18. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e92680>

TORRES, Diana Junyent. **Pornoterrorismo [trechos selecionados]**. Tradução Camila Daltro, Esther Alessandra, flecha, Maria Barbara Florez Valdez, Mazô Nadine, Shelley Neves, Ravel Machado. Curitiba: Monstro dos Mares/ Machorra edições, 2022.

VARELA, Cecilia; MORCILLO, Santiago. Trabajo sexual y feminismo, una filiación borrada: traducción de ‘inventing sex work’ de Carol Leigh (alias Scarlot Harlot). *La ventana*, Guadalajara, v. 5, n. 44, p. 7-23, 2016. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362016000200007&lng=en&nrm=iso.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.

WILLIAMS, Linda. A Provoking Agent: The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle. *Social Text*, 1993. n. 37, 117–133. <https://doi.org/10.2307/466263>

_____. Uma Agente Provocadora: A Pornografia e A Arte da Performance de Annie Sprinkle. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN: 2316-8102. Tradução de Leonardo Soares

WOLF, Michaela. A ‘Performative Turn’ in Translation Studies? Reflections from a sociological perspective. *Transcultural*, vol. 9.1 (2017), 27-44. <http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/TC>

ZIGA, Itziar. **Devenir Perra**. Tenerife: Melusina, 2009.

_____. **Devir Cachorra**. Tradução de rgb; Maria Barbara Florez Valdez. São Paulo: Crocodilo e n-1 edições, 2021.

_____. **Diventare Cagna**. Tradução de Valentine *Fluida Wolf*, Elena Zucchini, feminoska, lafra e Serbilla Serpente. Golena Edizioni, 2016. Edição Kindle.

_____. **Devenir Chienne**. Tradução Camille Masy, Diane Moquet. Paris: Cambourakis, 2020.

_____. **Malditas: una estirpe transfeminista**. Orkoien - Navarra: Txalaparta, 2024.

ANEXO

*Cachorra entrevista Cagna*¹²⁰

M.B - Empiezo por lo básico: ¿Cómo surgió tu interés por la traducción? En tu tesis para la carrera de Letras y Literatura Moderna has trabajado con el concepto de “traducción militante”. ¿Cómo lo elaboraste?

V. Cuando yo empecé con el activismo feminista - digo feminista porque el transfeminismo todavía no había llegado a Italia -, la militancia, todo se daba mucho en los blogs. Había toda esta producción, pero también, traducción. De varias cosas, de documentos sobre asuntos políticos de la base: anticapitalismo, temáticas LGBTQI, luchas en todo el mundo, movimientos, etc, que llegaban. Había un montón de blogs, estábamos conectadas de un país a otro, de una ciudad a otra y todo esto. Ahora se lee muy poco, hay máximo de caracteres en los posts. En los blogs eran exageradamente largos, pero de ese modo no tenías que resumir todo muchísimo. Sino que los documentos, lo que escribía Itziar Ziga en su blog, o Georgina Orellano, Leche de Virgen Trimegisto y ejemplos varios se podían traducir tranquilamente poniendo en tu blog con enlace y todo. Así empezamos, sin pensar en publicar.

Entonces Elena, una compañera feminista que estudió traducción en Genova, decidió traducir *Pornoterrorismo*, de Diana Torres. Y qué pasó? Pasó que dijimos “bueno queremos que se publique”. Te lo juro, tú no sabes cuantos años pasaron, era imposible, todos decían no. También las editoriales de “compañeres”, era todo un no. Después lo intentaron con editoriales super pequeñas que tampoco estaban en la gran distribución, editoriales independientes, nada, hasta que lo intentaron con Maya que estaba con Golena Edizioni. En cuanto le dijeron el título, *Pornoterrorismo*, dijo: “lo voy a publicar!” Esto lo había traducido ya Elena, pero después dijimos ahora vamos a traducir *Coño Potens* colaborando con la misma editorial. Todo lo hacíamos gratis porque esa editorial no tenía ni un duro.

¹²⁰ Entrevista realizada em fevereiro de 2023. A entrevista se deu em castelhano, língua em comum com Valentine aka Fluida Wolf. As marcas de oralidade de ambas as partes e as marcas do italiano na linguagem de Valentine foram mantidas.

M.B. - El artículo *Translating Spanish Transfeminist Activism into Italian. Performativity, DIY, and Affective Contaminations* de Michela Baldo habla sobre el rol que jugó la traducción de *Devenir Perra* y esas obras de Diana Torres en el movimiento transfeminista italiano. ¿Me cuentas un poco sobre eso?

V. - En esa época nosotras no sabíamos que estábamos haciendo como un puente con el transfeminismo de España e Italia, aquí todavía no había llegado. A Italia todo llega años después. De hecho el libro desde cuando pensé en traducirlo a cuando realmente lo tradujimos, pasaron años. Porque todavía no estaba el humus, el contexto feminista no estaba *ready*. Cuando nos dimos cuenta de que podía ser ese momento, lo hicimos. Claro que cuando tu vas a traducir hay que tener en cuenta muchísimo el contexto de llegada. El contexto feminista era muy distinto en esa época, ahora es más parecido. Ha sido todo un proceso sin pensarlo tanto... bueno, sí, de un lado pensándolo muchísimo, pensando cuál sería el momento, cómo lo haríamos, con qué fuerzas y todo. Por otro lado, no es que me he despertado un día diciendo “vale, voy a ser la traductora militante”. El acto de traducir de esta manera, de elegir lo que traducir lo que nadie quiere publicar, el acto de auto organizarse en manada, como compañeras, esto ha sido un acto para mí un acto militante, una traducción militante, es un posicionamiento.

M.B. - Y cómo llegaste a *Devenir Perra*? O viceversa, - en mi caso, siempre digo que este libro me llegó justo cuando tenía que llegar -. ¿Cómo fue el proceso de traducirlo?

V. - Bueno, ese libro lo conocí una vez que estaba en casa de Diana, que lo tenía por ahí, estamos hablando de años como alrededor de 2011, 2012... Y conocí a Itzi en Barcelona también. Le dije que quería traducirlo ella “ay que guay”. Con Itzi siempre tengo esto que siempre ha sido como un vínculo, es también saber lo que significa el discurso de clase, cuanto la clase marca y haber vivido con una existencia muy similar y también haber hecho elecciones, ya sea del estilo de vida u otra cosa, muy similares. Como espejarse...

Por otro lado, Slavina, una compañera activista amiga de Diana Torres que lleva un montón de años viviendo en Barcelona y formaba parte del entorno posporno, ha sido el verdadero enlace entre el entorno posporno de Barcelona e Italia, donde se generó algo parecido. Empezó con festivales, contactos, workshops, algo sí que lo movió. Yo con ella había hecho mi primer taller sobre pospornografía, aquí en Torino, en mi ciudad. Luego en un *Ladyfest*

donde estaba la Diana invitada con Lucia Egaña Rojas, estábamos en Roma. Yo en ese momento era parte del colectivo *Sguardi Sui Generis*, era un colectivo de la universidad, estábamos en plan total *Ladyfest*, camping, y todo. Slavina era una de las personas invitadas y estaba en el escenario, una de las cosas que hizo fue recitar diferentes partes de diferentes libros, los leía y hacía esta perfo en el escenario, que era muy grande, y algunas partes venían de *Devenir Perra*. Y claro, la potencia con la que llegó, ¡pan!, en la cara de mucha gente, no? La Itzi es potente, Slavina también.

A ese punto ya mucha gente estaba empezando a tener interés sobre el uso de “perra”, porque aquí es como que no tenía todavía una resignificación dentro del movimiento *queer*, transfeminista, una resignificación empoderante, en positivo, vale? No estaba utilizado. En ese campo semántico a lo mejor había “zoccola”, por ejemplo, que es un animal, es la rata, para decir algo como con el sentido de perra, utilizabamos esa palabra. Mientras que en España, en Francia y en otros lugares esto de la resignificación de “perra”, “chienne”, y todo ya parte del entorno feminista transfeminista. Las compañeras traductoras militantes empezaron traduciendo por un blog “*The Bitch Manifesto*” y lo tradujeron como “*Manifesto Cagna*”. Y después en Roma un grupo de compañeras, sobretodo lesbianas, queer, y todo, hicieron una ocupación que se llamaba “le cagne solte”, es decir “las perras sin correa, sueltas”. Vale, a partir de ahí como había dos antecedentes en Italia, il Manifesto Cagna e l'okupa Le Cagne Sciolte, ya no queríamos esperar más. Dijimos bueno, está llegando aquí el término cagna, es el momento. Es decir, hemos tenido que estar un tiempo preparando este humus para que cuando el libro saliera, pudiese haber una recepción, pudiese ser recibido ya con un poco de contexto. Y con eso ya se había formado un poco el contexto italiano.

Entonces *Devenir Perra* ha sido un trabajo militante de hecho. Vale, no encontramos editoriales que puedan pagarnos y todo pero nosotras lo que queríamos era que el debate feminista en Italia no se quedara parado. Necesitaba también estos elementos que nos traían nuestras compañeras en ese momento, sobre todo del entorno posporno transfeminista de Barcelona.

M.B. - ¿Cómo piensas la idea de afecto en manada entre traductoras militantes?

Bueno, justamente la traducción militante de *Devenir Perra* ha sido hecha por una manada, éramos personas que ya habíamos leído este libro hacía años, porque había salido como diez

años antes de eso. Éramos cinco traductoras, una de nosotras también hizo todo el *editing*. Después con otras compañeras íbamos organizando con la Malatempora, Golena y claro, todo el mundillo de rollos activistas, queer, feminista de Italia, los tours de presentación de los libros que salían... pero, ahí también, no teníamos ni un duro, como siempre!

Para que Diana se viniera aquí la primera vez del primer tour en el que yo me puse muchísimo también en organizarlo, lo conseguimos con un Verkami, un crowdfunding y también lo hacía cada colectivo o grupo en cada ciudad de Italia que quería *hospitar* la presentación. Hacían “aperitivos”, beneficios, algo como para tener por lo menos para darle como un reembolso de los gastos con los viajes. Además con el crowdfunding la gente también podía hacer el *pre order* del libro para ayudarnos con los gastos de impresión, así podíamos tener el dinero para los aviones y todo y después era todo muy punk como también es el entorno donde yo conocí a Diana, Itzi, y todo. Itzi no quiso que se haga un crowdfunding, no me acuerdo la motivación, pero hicimos de toda manera en la web el preorder para imprimir y después en cada ciudad coordinándonos entre compañeros y compañeras las presentaciones con lo que se podía pagar.

Por ejemplo, Diana, Itzi, se venían a mi casa o casa de otras compañeras a dormir, así que no solo es ser traductoras, es ser compañeras y en más niveles. Así que, sí, traductora militante. ¿Quien traduce hace como este puente, no? Yo me pongo en servicio, eso es hacer traducción militante, mis herramientas las pongo en servicio. Otra cosa, por ejemplo, no cobro, sobre todo si hablamos de traducción de personas del sur global o de personas racializadas, migrantes, ese es otro posicionamiento. Y traducir no para hablar en lugar de otra persona, sino que yo pueda usar mis herramientas, como militante, pero sabiendo cual es mi papel de activista blanca, que no va a ser mi voz, sino la de esas personas.

M.B - Hablando de esos “animales-putas” - me refiero a perra, zorra y demás animales que aparecen en *Devenir Perra* -, por ejemplo, en portugués, *raposa* (traducción literal de zorra) no tiene la misma connotación. Pero tenemos otros animales-putas como por ejemplo, *piranha*, un pez carnívoro del Amazonas, y esa fue la solución de traducción. Por traer otro comparativo, lxs traductorxs de *Devenir Chienne* cuentan en una entrevista que “chienne” sirve tanto para designar perra como zorra en francés, y que pudieron agregar otro animal, “chatte” (gata) para referirse a los muchos coños que aparecen en el libro. ¿Cómo fue vuestra experiencia de traducir a los animales-putas?

Si pensamos la loba, de la familia de “canidi”, lobos perras y todo, bueno, loba, la etimología, es prostituta. Por ejemplo, la loba está muy presente en el cristianismo, pero con rasgos prerrománicos. Qué dice un poco la leyenda de cómo nació roma, nació de Rómulo y Remo, que fueron criados por una loba, y uno mató al otro, ahora no me acuerdo pero bueno, hay toda esta simbología en Roma también, de la loba, y los prostíbulos eran las “lupanares”. Cuando dices animal - me lo estoy pensando ahora - si lo pones relación a una persona, tiene una connotación un poco negativa, no? La loba, la perra, la zorra... si lo vas a poner en relación a una mujer, lo vas a poner en relación a una mujer no decente, sino que más “salvaje”, más extrabordante y todo eso. Aquí tenemos lo que te decía, “zoccola”, que es la rata, que significa puta, pero, no es que pasó como con otras palabras como cagna, que ahora es parte del vocabulario transfeminista italiano, con zoccola no. Yo con mis compañeras si queremos podemos decirnos zoccola, pero si tengo que escribir algo político, voy a utilizar cagna, no zoccola.

También hay un grupo aquí de activistas pró-putas que se llaman “le zoccole dure”, porque aquí la expresión “zoccolo duro” no tiene nada que ver con el animal, sino que es otro tipo de expresión como para definir algo que no se puede romper. Ese grupo juega con el doble sentido de “zoccola” que es puta, y “zoccolo duro” que es como indestructible, así que ellos son “le zoccole dure”. Están en Venezia, cerca de Pia Covre y Carla Corso que viven en Trieste y tienen mucha relación con ellas.

Es decir que sí, está ese uso para zoccola, pero no tanto como cagna. Por ejemplo, mi “stage name” *Fluida Wolf*, mucha gente me pregunta si es por Virginia Woolf. No!

[nos reímos]

V. - Y como dice Itzi, todo esto es la parte más licántropa del feminismo, la parte puta.

M.B. - En el caso de la *piranha* también hay una gran diferencia en la construcción de su sistema simbólico, que tiene toda una potencia. Imaginate, un pez que come hombres.

V. - Claro! De hecho me encanta eso de piranha, no es un pez tranquilito.

M.B - Para nada! Además las piranhas andan siempre en grupos, con ese término conseguimos evocar la idea de unión colectiva antipatriarcal, pero desde otro lugar, del sur. Otro ejemplo, la palabra cachorra acá está muy inserida en el contexto de la cultura del funk. Si bien en la traducción hay una conexión semántica desde lo animalesco y lo subversivo, los términos piranha y la cachorra vienen de otras narrativas. A la vez que funcionaron en la traducción, se tratan de otra cosa, o sea, se mantiene la propuesta de resignificación del insulto, pero en los términos de otra cultura.

Pasando a otra cosa, el lenguaje que utiliza Ziga en *Devenir perra* está marcado por la oralidad, ella misma en el prólogo advierte que se expresa como “un camionero atascado en la M-30”, por lo que utiliza interjecciones “obscenas”, “insultos” y además un humor muy sarcástico a lo largo del texto. Con be, decidimos no solo no suavizar como darle énfasis a ese tono en nuestra traducción. ¿De qué manera han recreado el lenguaje de Ziga en italiano?

V. - Bueno, con respecto al lenguaje de Itzi, había muchas dificultades, por ejemplo, toda la parte en euskera. Era importante para nosotras salvaguardar la identidad vasca de Itziar Ziga. Utilizamos paréntesis o notas de traducción para toda la parte en la lengua de Euskal Herria. Así como también con los culturemas, por ejemplo la copla, Maria Trasobares, o cuando habla del pantojismo, que es una cosa muy suya.

La otra parte, tengo que decírtelo y lo hablo en mi tesis, la lengua castellana nos ha permitido ser bastante “fieles”, o de encontrar “equivalentes” apropiados, con la misma semántica. Por ejemplo, “putón”, “puttane”. De hecho hemos utilizado otras palabras también como “zoccola”, “troia”, “puttana”. Para “marica” tenemos “frocio”, que también ha sido resignificado. El problema más grande lo hemos tenido a la hora de traducir lesbiana, pero no lesbiana, sino “bollo”, “bollera”... En el entorno militante activista lésbico nunca hubo una palabra o un debate, cómo pasó en Francia, como pasa en España y no sé si también en otros países, también en inglés “*dyke*”, hay una resignificación. Aquí no.

M.B. - No?! Pero cómo se nombran?

V. - Lesbica

M.B. - Y nada más?!

V- De hecho, en algunos puntos hemos forzado un poco. Entre mis amigas de esa época, sobretodo en el entorno de “lesbianas”, solíamos llamarnos también “lella”, “siamo lelle”. que es más como de *lifestyle*, de subcultura, que de resignificación y apropiación política, vale? En otras ciudades no estaba utilizado, o sino había términos muy regionales. En algunas partes utilizamos el término lella, de toda manera, sabíamos de dos eventos queer donde utilizaron la “sigla” lgbtq junto a frocio, lella, puta y demás. Así que un poco como hemos forzado esta parte y en “transmaricabollo” “translella frocia”, porque suena mejor cambiando el orden, y en otros casos hemos puesto simplemente lesbianas...

M.B - En portugués de Brasil tenemos muchas palabras para ese campo semántico y de hecho utilizamos varias en la traducción. Por ejemplo para la lesbiana más femenina, usamos “sapatã”, que es una torción de “sapatão”, que también es un insulto resignificado pero tiene una carga semántica más aproximada a lo que se entiende por masculino.

V - Aquí utilizamos términos como *femme*, *butch* como se dice en Francia y en España, pero eso es otra cosa porque falta la parte de incursión, es como un discurso asimilacionista. Las que no nos consideramos hetero utilizamos como más el “marica”. Yo me digo frocia, no me digo lesbica. También para las que somos como mujeres cis, pero no hetero, por ejemplo yo soy pansexual, si tengo que darme una etiqueta, pero no la necesito, vale? Ahora el termino frocia, marica, es como si marica abarcara tambien la parte de las lesbianas que no son asimilacionistas. Es un poco triste tambien, de hecho es una parte de la cual hablo en mi tesis, le pongo también muchas palabras regionales, voy examinando el lenguaje en la tesis y claro, esto ha sido una de las cosas que nos hizo confrontar más, no solo entre nosotras, sino también con el entorno.

M.B. - Me llama tanto la atención que haya tan pocas palabras para las lesbianas, porque si no hay palabras eso quiere decir que no reivindican, no se nombran? Y que no se nombren es un tema, no?

V. - Es un tema. Por ejemplo yo me acuerdo que en 2008, 2009, salíamos a la calle por ejemplo el 8 de marzo a nombrarnos como mujeres lesbianas y feministas.

M.B - Separado.

V. - Separado pero porque lo querían las lesbianas era visibilidad también entre el feminismo, y venían más de la lucha de base. En Bologna y en Roma había un montón de colectivoslésbicos que eran muy radicales - en la forma como la dice Itziar Ziga -, sabes? También ahora son radicales en la forma del feminismo radical italiano, que es más burgués y todo. Pero cuando yo hablo de años 1990, 2000, estoy hablando de colectivos anarquistas, también de colectivos muy pequeñitos. En el panorama hegemónico de las luchas LGBT en ese momento (ni le pongo la Q), ha sido también esto de que aceptar poner la Q para una parte del movimiento era un gran NO, esta parte era más asimilacionista. Además siempre esos movimientos eran liderados por el discurso gay masculino, siempre ha sido el discurso más fuerte.

Otra cosa, la asociación nacional de lesbianas más mainstream, Arci Lesbica, se volvió totalmente TERF y SWERF, de hecho mucha gente se alejó. No pasó la misma cosa con Arci Gay, que se está abriendo más al queerness, al no binarismo. Pero Arci Lesbica hace comunicados que, te lo juro, dan escalofríos. Hacen discursos muy parecidos a la derecha. Yo creo que eso de la inclusión trans, en el panoramalésbico político italiano, tuvo un impacto super fuerte, con divisiones super fuertes, no solo Arci Lesbica. Mucha gente, incluso compañeras con las cuales yo salía a la calle, se volvieron TERF. Es como que la luchalésbica no se puede tocar. Y eso viene de personas que están posicionadas en lugares de poder, a nivel político, a nivel cultural, de todos modos todo ese tipo de activismo no se la está pasando bien porque las nuevas generaciones no están tanto de acuerdo.

M.B. - En Sexual Herria, Ziga inventa un verbo que me encanta: reputificar. Ahora te pregunto si sería posible reputificar la academia y la traductología. Es que aunque haya muchos aportes académicos de la Traductología Feminista como campo académico, no se habla de sexo y de placer, como si la academia no fuera un espacio adecuado para las perras. ¿Piensas que ese molde se puede romper?

V. - Vale, esta es una cuestión que también se habló en el encuentro europeo de putas, que hubo en Bruselas hace un par de meses. Uno de los temas era sobre trabajo sexual y academia. También se puede ver un aumento en los últimos años de personas académicas contactando colectivos de trabajadoras sexuales para hacerles entrevistas. También pasa con el postporno,

yo escribí un pequeño libro sobre postporno y la cantidad de personas que me escribieron por sus investigaciones académicas...

Además, como dice Linda Porn por ejemplo, muchas de las personas que hoy en Instagram hablan muchísimo de trabajo sexual sobretodo a partir de elles, son como las barbies blancas privilegiadas que no saben lo que es la calle y ese discurso pone a las putas de verdad en una posición complicada.

La pregunta que tú me haces es sobre reputificar, yo podría estar de acuerdo, pero la pregunta es cómo y desde donde (eso siempre, no?). Por ejemplo, yo me doy cuenta de que muchas tesis no son tanto sobre lo que las putas piensan que se necesitaría, para llevar esas demandas a la academia y hacer un trabajo cultural en cierto tipo, sino que hacen como hablar por las putas. No veo un esfuerzo como de acercarse, no digo a las putas, sino a las asociaciones, organizaciones, a los eventos, a todo eso. Yo por ejemplo me involucré, conocí el entorno, entonces para mi tesis tuve una mirada interna y también externa.

En Ombre Rosse tenemos un grupo de académicas aliadas con las cuales hacemos asambleas, eventos y todo. Es un discurso de hablarse, no de pensar que el discurso, para entrar en la academia, tiene que partir desde la academia. Y el punto es por que? Por que queremos hacer esto, reputificar la academia, la traducción... Bueno, la traducción es otra cosa. Reputificar la academia, y desde que punto de vista? Para qué?

Yo tengo algunas respuestas porque hice una tesis sobre posporno también para cuestionar los saberes hegemónicos. Ya encontraras en mi tesis que hago toda una reflexión sobre quién decide cuáles son los saberes dignos de ser saberes académicos y cual es la "literatura" en el sentido de las producciones. Pero yo también decido que es importante poner a *Devenir Perra* dentro de la academia, vale? Y hacer un discurso, porque la academia a veces está tan dividida, tan distante de los saberes periféricos, que tienen la misma dignidad. Y encima, es la academia la que necesita esto. Porque no puede quedarse ahí sin modificarse, sin dejarse atravesar por esos saberes que son considerados de "serie b", pero, ¿por qué? porque la sexualidad, el trabajo sexual, el porno y todo eso chocan -este es el punto - es un discurso muy catolico al final también.

Tú me haces una *domanda* sobre un tema sobre el cual yo tengo más preguntas que respuestas y muchas veces voy en contradicción conmigo misma, pero está bien. Siento mucho no poder contestarte como me gustaría, pero es que es así, tu pregunta es algo que me atraviesa mucho, sobre el cual me confronto mucho con personas de varios tipos, sean académicas o no, colectivos y todo.

Y como te decía, tenemos este grupo con académicas aliadas con lo cual se siente una relación, realmente. Nunca hablan por encima, es como una fuerza más. No como la mayoría de las propuestas que nos llegan, un discurso super... como puedo decir? reducido, que no da la complejidad y no pregunta a las putas nada más que sobre la vida, cómo es ser puta, y los clientes, y lo has elegido... no! Es necesario que se hable desde el punto de vista del trabajo. El tema de la elección siempre se les pregunta a las putas, nunca a ningún otro tipo de trabajo, no? No es una categoría política, es una categoría de trabajadores.

M.B - Esto me hace pensar en Galindo, que habla de por un lado no hablar por la otra, pero tampoco discusiones que se cierran en guetos identitarios donde solo las putas pueden hablar de trabajo sexual, sino, tratar de hacer “alianzas insolitas”, buscar un dialogo pero teniendo noción de desde donde estas hablando y hasta donde llega lo que estás haciendo. Nunca ponerse en modo salvadora!

V. - Te doy un ejemplo muy práctico, hay una propuesta que hizo una investigadora que es sobre trabajo sexual y housing. Esa propuesta es algo sobre la vivienda que sí que sirve a las putas. Ella ha empezado mal, ha tenido que escuchar críticas muy duras de las putas, aprender a oír. Pero alguien que se para, reflexiona, y después actúa a tiempo, ahora sí que se ha ganado la confianza de varios colectivos de putas. Un ejemplo práctico que no quiere decir nada sino como cuánto cambia tambien como te acercas y como pones el tema. Es un ejemplo de un tema que si se necesita y no lo de siempre, autodeterminación, como te gustaría que fuera el trabajo sexual, legalizado o no...

M.B. - Entonces consideras realmente posible una militancia feminista pró-sexo desde la academia?

V. - Claro, si! En la academia tenemos ex putas, putas (asumidas o no) o personas que no son putas pero que llevan años haciendo ese tipo de debate. Sigue siendo un mundo muy pequeño,

pero yo creo que poco a poco algo está cambiando. Lo veo, como te decía, por todos los e-mails que me llegan de personas que están en la academia.

M.B. - También en ese sentido, cuando pensamos en la traducción y publicación de obras feministas, podemos observar que hay una matriz discursiva del feminismo hegemónico. No por casualidad, los discursos pró-sexo, transfeministas, putafeministas y postpornográficos son menos traducidos y editados. Como tú misma comentaste, pasaron casi diez años de la publicación de *Devenir Perra* para que esta obra se empezara a traducirse y hay un evidente desinterés mercadológico en relación a estos temas. Pensando la militancia en traducción feminista pró-sexo, qué otras estrategias podríamos pensar para ir más allá del mercado editorial y contribuir hacia la circulación de estos discursos?

V. Estamos hablando también de temas que son intrínsecamente anticapitalistas y que también eligieron no ser parte de eso. Lo dicen las mismas activistas, que han atravesado diversas veces también la academia, pero no conformándose. O a lo mejor como post op y Diana y un montón de gente masturbándose delante de la uni, haciendo una acción postporno. Así no se... porque por ejemplo activistas que son explícitamente postporno decidieron, a diferencia del porno queer o feminista, de no estar en plataformas, sino colgar directamente las cosas, como por ejemplo en los blogs - pero eso ya lo censuraron - y la mayoría decide no cobrar. Ahora este mundo ya se está transformando mucho, estamos hablando sobre todo de como era en la década más high de este movimiento. Como dice post op, uno de los colectivos que protagonizan la movida postporno en Barcelona, el postporno es intrínsecamente transfeminista y, claro, es anticapitalista.

En muchas producciones postporno que llegan desde latinoamérica esto es todavía más evidente, aunque también el postporno de Barcelona ha sido muy protagonizado por personas activistas migrantes que vienen de la ex-colonia. Siempre han traído el discurso anti-colonial, de la racialización de los cuerpos y, de nuevo, también están en esta lucha anticapitalista.

Como publican? Publican underground, publican fanzines, o como publicamos nosotras con la editorial punk. Y si nos dan las ganas publicamos también en la academia... y, cuidado eh? Porque el mercado está desinteresado hasta que llega el punto en que hay las condiciones, porque tiene que estar interesado. Eso por ejemplo ya pasa con la postpornografía, porque ahora ya se ve muchos museos aquí en Italia cancelando la matriz más conflictiva y

anticapitalista del posporno. Pensemos en gucci,preciado y la italiana esta como se llama, la performer, que también estaba en la movida posporno y estuvo en la campaña esta de gucci (ahora no me sale). De toda manera, se puede pensar en esto, en cómo esto ha cambiado. Del mundo del arte, el personal que está detrás de muestras y todas estas cosas, me están diciendo que el posporno, el feminismo, así como el medio ambiente y todo, van a estar cada vez más y más centrales en las instituciones. Por ejemplo, Preciado, que está considerado como una de las personas que más ha traído a Europa el discurso pornográfico...

M.B - Ahora es una estrella pop académica!

V. - Pop y no solo, también está como en plan Gucci y todo eso. Me encantó lo que escribió sobre esto Leche de Virgen Trimegisto sobre la crítica queer con capa, al queer de Preciado y todo, desde Chile. Así que bueno, yo creo que eso también es discurso.

Pensando la militancia en traducción pro sexo, yo pienso que seguir así como tú también en la militancia pro-sexo, como ya estamos haciendo, con conexiones entre países diferentes y traduciéndonos, publicándonos entre una y la otra y dándonos fuerzas. Yo me conecté este año con Natalia Cabezas, con Linda Porn... Hicimos cosas juntas que llegaron a Italia y después también a Barcelona y a México. Son las alianzas donde puedes empoderarte en plan les unes con les otras, tomar más espacio para todes y para estos discursos, pero de nuestra manera. Y ya verás que el mercado editorial siempre estará más interesado en todo esto, eso creo yo.

Por ejemplo, yo decidí que este año quería a Linda Porn en Italia. Linda Porn, que es activista, puta, madre soltera, artista, migrante, racializada, que es una compañera, una amiga, una maestra para mí y pienso que puede enseñar muchísimo a todo el mundo. Bueno, conseguí que ella fuera la protagonista de unos festivales de porno independiente aquí en Torino, festival que también tiene connivencia con las instituciones. Y mi papel ha sido como en plan hacer todos los subtítulos al italiano, hacer un libreto, poner en contacto diferentes colectivos, asegurarme de que Linda y la hija tuvieran un *budget* para su estancia y para el trabajo que iban a hacer aquí, porque también iban a performar. Y el impacto que tuvieron aquí, actuando la perfo y con su corto, acercó a la gente militante pero también a los medios *mainstream* que quisieron hacerle una entrevista a Linda y todo. Salió en la portada principal de uno de los periódicos más importantes de Italia y ahora hay otras colaboraciones que estamos pensando.

Yo voy a traducir el libro de Linda, estamos pensando ya en otra gira, con otra gente también y está todo muy en movimiento.

Y ahora contigo es otra conexión, no? Es muy fuerte, y es parte de todo esto, del trabajo que estamos haciendo como traductoras militantes pro derechos sexuales y todo esto. Es ampliar la red. Más se amplía la red, más sólida, más fuerte.