



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina  
Brasil

Maia, Suzana

Sedução e identidade nacional: dançarinas eróticas brasileiras no Queens, Nova York

Revista Estudos Feministas, vol. 17, núm. 3, septiembre-diciembre, 2009, pp. 769-797

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38114364009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Suzana Maia  
Universidade Federal da Bahia

## Sedução e identidade nacional: dançarinas eróticas brasileiras no Queens, Nova York<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo examina a trajetória de mulheres brasileiras que trabalham como dançarinas eróticas em bares noturnos da cidade de Nova York. Parte-se do pressuposto de que processos de globalização e transnacionalismo estão relacionados não apenas a transformações político-econômicas, como também a mudanças na maneira com que as pessoas se relacionam, como utilizam seus corpos e realizam seus desejos. Tais transformações devem também ser entendidas em relação ao regime colonial e pós-colonial, em que representações sobre seus corpos ganham inteligibilidade. A maioria das mulheres consideradas pela pesquisa é proveniente das classes médias e, quanto à raça, tendem a se autodenominar "morenas". A partir de trabalho de campo realizado durante os anos de 2004 e 2005, eu analiso de que forma essas posições e identidades sociais são traduzidas de um contexto a outro, e como novas hierarquias sociais são construídas num contexto transnacional. Tomando como foco de estudo o *Blue Diamond*, um bar localizado no bairro do Queens, este artigo examina como tais reconfigurações transnacionais são articuladas através das interações cotidianas entre dançarinas e entre essas e seus clientes.

**Palavras-chave:** transnacionalismo; dançarinas eróticas brasileiras; sexualidade; raça e classe.

Copyright © 2009 by Revista Estudos Feministas.

<sup>1</sup> Este artigo foi traduzido do inglês de uma versão intitulada "Performing Seduction and National Identity: Brazilian Erotic Dancers in New York." In: ALVAREZ, Sonia et al. (eds.). *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*. Durham: Duke University Press. Forthcoming. Agradeço a Maria Rosário de Carvalho, Professora Associada e Diretora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da

Bem-vindos ao Brasil, terra do carnaval, mulheres bonitas e praias exuberantes. Sites de internet que promovem o turismo no Brasil apresentam a nação através do corpo de suas mulheres. *Brazilian night with hot brazilian dancers* anuncia um clube de *topless* nos arredores do Queens, em Nova York, apelando para um dos estereótipos mais populares sobre o Brasil em arenas transnacionais. Mas o que são mesmo estereótipos e quais os efeitos que exercem sobre as pessoas que vivem sob sua égide e produção? Como mulheres que se movem transnacionalmente os vivenciam em seu cotidiano e nos diversos contextos em que se inserem? Quais os conflitos interpretativos e as condições materiais sob os quais tais estereótipos são traduzidos de um contexto a outro? O que,

Bahia, por seus comentários e valiosas sugestões no processo de traduzir este artigo de um contexto intelectual a outro. Pesquisa para este artigo foi realizada como parte de meu doutorado em Antropologia pela City University of New York (CUNY), financiada pela Capes entre os anos de 1999 e 2004.

<sup>2</sup> COSTA, no prelo. "Lost (And Found?) in Translation? Feminisms in Hemispheric Dialogues." In: ALVAREZ, Sonia et al. (eds.). *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Américas*. Durham: Duke University Press. Forthcoming.

<sup>3</sup> Para uma análise detalhada sobre as diferenças entre bares noturnos localizados nos vários distritos e bairros de Nova York, conferir Suzana M. MAIA, 2009.

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, Maxime L. MARGOLIS, 1994, e Ana Cristina B. MARTES, 1999. Para uma lista extensiva de estudos sobre imigração brasileira para os Estados Unidos, consultar bibliografia organizada por MARGOLIS, [http://sitemason.vanderbilt.edu/files/i\\_s\\_w\\_f\\_i\\_q/](http://sitemason.vanderbilt.edu/files/i_s_w_f_i_q/) Margolis% Bibliography\_Bib.doc.

<sup>5</sup> BHABHA, 1998.

<sup>6</sup> Anne MCKLINTOCK, 1995; Ann Laura STOLER, 1995 e 2006.

como pergunta Claudia de Lima Costa,<sup>2</sup> no movimento de atravessar fronteiras entre Estados-nação, se ganha e o que se perde em traduções?

Foi com questões como essas em mente que conduzi pesquisa sobre mulheres brasileiras que trabalham como dançarinas eróticas nos "gentlemen's bars" de Nova York, mais particularmente aqueles que se situam no bairro do Queens.<sup>3</sup> Esses bares funcionam como uma casa de diversão destinada a um público normativamente masculino. Neles, mulheres seminuas, usando minúsculos biquínis do tipo fio dental e por vezes em *topless*, dançam em palcos ou plataformas situados na parte interna de um balcão disposto em círculo, enquanto os clientes dispõem-se nas cadeiras de bar que rodeiam esse balcão. Esses lugares se continuam em espaços de intimidade em que corpos de variados locais de origem e identidade social se encontram. Os clientes advêm de diversas regiões da América Latina, como México, Peru e Colômbia, da Grécia, Itália, Albânia e Croácia, seguindo a composição étnica da ocupação dos diferentes bairros em que estão inseridos. No processo de suburbanização dos Estados Unidos que se seguiu à Segunda Guerra Mundial e que levou à evacuação dos americanos "brancos" para fora das grandes cidades, o Queens foi ocupado por sucessivas levas de imigrantes, que estão concentrados em uma ou outra região. Com alguma variação entre os diversos bares, a maioria das dançarinas é brasileira, seguida por mulheres colombianas, dominicanas, porto-riquenhas e, em menor número, mulheres de países do Leste Europeu, como Albânia, Rússia e Croácia. Entre as brasileiras, é perceptível a proporção de mulheres das classes médias, seguindo uma tendência mais geral da imigração brasileira para os Estados Unidos.<sup>4</sup> De cor de pele clara, cabelos pintados com mechas loiras e visivelmente desconcertadas ao ouvir samba, nas poucas vezes o DJ experimentava seu acervo brasileiro, essas mulheres pareciam corresponder muito pouco às imagens estereotípicas do Brasil.

Digo "pareciam" porque, como argumenta Homi Bhabha,<sup>5</sup> a característica crucial de um estereótipo é que ele funcione por ambivalências ou "slippages". Tomando de empréstimo leituras psicanalíticas, esse autor recorre a termos como ausência/presença, poder/desejo, fobia/prazer para entender o processo paradoxal de fixação de sentido e a impossibilidade de uma significação plena embebida nos estereótipos característicos de situações marcadas pelo colonialismo. Como argumentado também em outros estudos que examinam a persistência de representações e configurações coloniais no presente,<sup>6</sup> um estereótipo é uma estratégia discursiva que tem suas raízes em relações históricas e contextos de dominação. Em tais contextos, o

outro é identificado e categorizado por meio de uma série de distinções e discriminações que apresentam a alteridade enquanto "sujeito de governo". Na formação dessa "governamentalidade" colonial, o corpo do outro é subjetivado através de formas de conhecimento que se traduzem por concepções de raça e sexualidade. Ainda de acordo com essa linha de argumentação, a eficácia do estereótipo está em sua capacidade de habitar vários contextos, em tempos diferentes, tornando difuso e ambivalente seu poder de persuasão, que se estende do imediatamente político às esferas recônditas da intimidade.

A importância de se estudarem os estereótipos seria, então, não sua adjetivação de acordo com princípios morais definidos *a priori*, mas a compreensão dos processos de subjetificação por eles tornados "plausíveis" e das formas de dominação e desejo que eles incitam, pois identificações com a nação não ocorrem apenas em espaços públicos ou em níveis conscientes, mas estão intimamente conectadas a estruturas de sentimentos e comportamentos, percepções estéticas, ideais de feminilidade, masculinidade e beleza, comumente definindo possibilidades de interesse erótico. Mais que meros construtos superficiais, estereótipos em encontros transnacionais se constituem em manifestações de complexos processos de formações de identidade nacional, que se constroem na intersecção de outros eixos identitários, tais como gênero, raça, classe e sexualidade.

No contexto atual de intenso fluxo entre fronteiras nacionais, imagens da mulher brasileira são delineadas por discursos estereotípicos, forjados por uma longa história de encontros coloniais e pós-coloniais. Nesses encontros, diferentes partes do mundo são evocadas de acordo com representações coletivas que associam maneiras de lidar com o corpo a espaços geopolíticos específicos. Mulheres brasileiras têm sido representadas, através da história, como "misturadas" ou "miscigenadas", uma visão que lhes confere um valor ao mesmo tempo racializado e sexualizado em arenas globais. Tal como argumentado na literatura sobre a intersecção entre sexualidade, gênero e formação nacional no Brasil,<sup>7</sup> discursos sobre o desejo da e pela mulher brasileira têm sido funcionais em sucessivos projetos de construção da nação, impulsionados por imagens coloniais da conquista do macho europeu branco e do corpo da mulher negra ou, em menor medida, indígena.

Como também largamente demonstrado na literatura, a ideologia da mistura das raças tem sido crucial no processo de construção da identidade nacional. Particularmente após a abolição da escravidão (1888), e ao tempo em que teorias evolucionistas sobre raça advindas dos centros europeus se tornaram internacionalmente prevalentes,

<sup>7</sup> Verena STOLKE, 2006; Lilia Moritz SCHWARCZ, 1999; Mariza CORREA, 1996; Richard PARKER, 1991; Doris SOMMER, 1990.

<sup>8</sup> De acordo com Jeffrey LESSER, 1999, entre 1872 e 1949, 4,55 milhões de estrangeiros, particularmente portugueses, italianos, espanhóis e alemães, assim como japoneses e árabes, entraram no Brasil, estabelecendo-se principalmente no Sul e Sudeste do país.

<sup>9</sup> Ver Thomas SKIDMORE, 1990; Andreas HOFBAUER, 2006; Liv SOVIK, 2004.

<sup>10</sup> Hermano VIANNA, 1999; Osmundo de Araújo PINHO, 2004.

<sup>11</sup> Antonio Sérgio GUIMARAES, 2002; Robin SHERIFF, 2001; Michael HANCHARD, 1999; Frances W. TWINE, 1998; Anthony MARX, 1998.

procurava-se pensar a especificidade da configuração racial brasileira, quando comparada à Europa e aos Estados Unidos. Num primeiro momento, preocupados com a “degeneração racial” de sua população, o Estado e seus intelectuais de elite defendiam a necessidade de “*embranquecimento*”, quando leis governamentais proibiram a entrada de africanos no país; enquanto potenciais imigrantes europeus eram recrutados em seu país de origem.<sup>8</sup> Embora o *embranquecimento* nunca tenha deixado de ser um ideal perseguido pela nação,<sup>9</sup> num segundo momento, mais particularmente no período subsequente às grandes guerras mundiais, o que era percebido como a mistura das raças no Brasil passa a ser visto de outra forma.

A partir do trabalho seminal de Gilberto Freyre, a mistura, até então considerada como fonte de degenerescência, passa a ser compreendida como motivo de orgulho nacional. De acordo com essa perspectiva, o Brasil, quando comparado com a Alemanha nazista ou com o segregacionismo estadunidense, vivia numa atmosfera de harmonia entre as raças. Ao invés de uma característica que poderia impedir o desenvolvimento do país *vis-à-vis* as nações europeias, a mistura racial passou a ser vista como um símbolo de modernidade, a prova da maleabilidade e da habilidade brasileiras em adaptar-se às complexidades de uma nova ordem mundial.<sup>10</sup> Foi nesse período de formação da identidade nacional brasileira que o carnaval e a imagem da mulata, como símbolos de uma nação miscigenada e sexualizada, se tornaram símbolos de uma essência festiva do ser brasileiro. Como extensamente argumentado em estudos críticos sobre raça no Brasil,<sup>11</sup> o que ficou conhecido como “democracia racial” não apenas deixou intacto, mas de fato contribuiu para o agravamento das profundas estruturas de desigualdades sociais herdadas do período escravocrata, em detrimento da população afrodescendente. No Brasil, entre a miríade de termos utilizados para descrever as variações de cor/raça, os tons de pele mais clara ainda correspondem aos grupos política e economicamente privilegiados, enquanto os tons mais escuros, àqueles menos favorecidos. Não obstante, o construto de um corpo idealmente miscigenado, tal como manifesto através do corpo da mulher brasileira, ainda persiste como símbolo máximo da nação, incorporando os estereótipos que conferem inteligibilidade e atribuem um cenário de fantasia e desejo a mulheres brasileiras nos contextos nacional e transnacional.

Como mulheres brasileiras, pertencentes a diferentes posições sociais na configuração brasileira de classe e raça, se relacionam com tais estereótipos, tornados hegemônicos numa ideologia nacional? Mais específica-

<sup>12</sup> Neste artigo, adoto uma definição de classe de acordo com Pierre BOURDIEU, 1984, segunda a qual a identidade e a posição de classe de um indivíduo resultam de uma complexa combinação de fatores objetivos e subjetivos. Dessa forma, ao classificar essas mulheres como "classe média", estou considerando um número de variáveis, tais como renda individual e familiar, propriedade de bens duráveis, padrões de consumo, assim como trajetória de vida, *background* étnico-racial, *habitus* e preferências estéticas, e relação com outros grupos sociais.

<sup>13</sup> Anouk DE KOONING, 2005; Leela FERNANDES, 2000; Emanuela GUANO, 2002. Igualmente relevantes são as considerações feitas por Arjun APPADURAI, 1990, e Akhil GUPTA, 1992, no que concerne à relação entre espaço, lugar, identidade e nação.

<sup>14</sup> ANDERSON, 1991.

mente, tal como posto no início deste artigo, como mulheres das classes médias brasileiras, geralmente de cor de pele mais clara que trabalham como dançarinas eróticas em bares noturnos de Nova York, definem sua identidade *vis-à-vis* tais representações sobre o corpo da nação, na medida em que passam de um contexto nacional a outro?<sup>12</sup>

Para entender esse aparente paradoxo, é preciso pensar como a identidade nacional está intersectada a outras formas de identificação que não estão necessariamente delimitadas ao Estado-nação. Nesse sentido, pesquisa sobre transnacionalismo e sobre a condição das classes médias pertencentes a outros países considerados "em desenvolvimento" ou "periféricos"<sup>13</sup> pode ser útil para pensar como essas mulheres vivenciam essa dualidade entre o "local" e o "global" e como, em última instância, essa dualidade é re-configurada com seu deslocamento para os Estados Unidos. Em sua avaliação sobre a noção de "comunidades imaginadas", tal como definida por Benedict Anderson,<sup>14</sup> diferentes pesquisadores sobre classes médias periféricas defendem que a identidade nacional é apenas uma das formas de organização espacial e que uma maior atenção deveria ser dada a outras formas de identificação que atravessam diferentes Estados-nação. Assim, chamam a atenção para o fato de que as elites e classes médias dos países considerados periféricos não necessariamente se identificam, de forma horizontal, com outros constituintes da mesma nação, ou seja, as classes de menor poder aquisitivo, que, no Brasil, correspondem a indivíduos de pele mais escura. Pelo contrário, elites e classes médias periféricas tendem a se identificar com as elites e classes médias localizadas nos centros de poder político e econômico.

Essa identificação, no entanto, nunca pode ser completa, pois, se, por um lado, sua posição social e sua pele mais clara distribuem segmentos da elite e classe média em situações de relativo privilégio no contexto brasileiro, por outro, sua identificação com uma classe média global é dificultada por uma posição de desvantagem na hierarquia global das nações. Em termos da *branquidade* tal como definida nos centros de poder europeus e estadunidenses, essas mulheres poderiam ser classificadas como "*off white*", por não carregarem consigo os marcadores significantes de raça, classe e nação, valorizados transnacionalmente. Ocupando esse quadro de referência dual, mulheres brasileiras das classes médias representam duas visões contraditórias da nação. Uma é vista como tecnologicamente avançada e em sintonia com as práticas de consumo e moda do chamado Primeiro Mundo, como educado e branco. A outra é percebida como política e economicamente atrasada, caótica, de cor escura; porém, é esta última

que carrega consigo os significantes de uma "mais autêntica" cultura, tal como manifesta em celebrações públicas de sexualidade.

Neste artigo, eu argumento que esse aparente paradoxo é discursivamente articulado através de um uso particular da linguagem de mistura racial, historicamente central na definição do Brasil enquanto nação. *Morena* é uma categoria que descreve mais do que uma cor de pele e, tal como outras categorias raciais no Brasil, adere a diversos contextos, mudando de significado de acordo com os diferentes momentos e situações. Descartada pela maioria dos pesquisadores ou agrupada à categoria *mulata* para referir à população não branca do Brasil, a categoria *morena* tem crescentemente chamado a atenção de pesquisadores que estudam as classes médias.<sup>15</sup> A seguir, eu examino as formas mediante as quais mulheres brasileiras de classe média que trabalham como dançarinas eróticas em Nova York utilizam categorias raciais e discursos sobre sexualidade e moralidade, a fim de articular as tensões presentes em suas identidades em transição com o deslocamento migratório, tendo como referência configurações raciais "locais" e "globais". Em sintonia com os mais recentes estudos críticos sobre raça, este artigo busca não apenas revelar classificações raciais, mas compreender os contextos semânticos que lhes conferem significado e relevância social.

A partir de uma visão de identidade construída em tempo e espaço, eu utilizo um arcabouço analítico transnacional, a fim de examinar como raça e identidade são "performadas" de acordo com o deslocamento dessas mulheres através das fronteiras de diferentes Estados-nação. Para tanto, adoto o conceito de "sujeito nômádico", tal como desenvolvido por Rosi Braidotti.<sup>16</sup> Nomadismo, de acordo com essa autora, constitui, além de uma opção metodológica e teórica, um "estilo de pensamento" e uma "condição existencial". Para Braidotti, num contexto em que os sujeitos/objetos são fundamentalmente móveis, a pesquisadora deve não mais entender a identidade como fixa num tempo ou espaço específico. Nesse sentido, ainda de acordo com essa autora, o pesquisador deve se adaptar a tais configurações em movimento, mediante a adoção de uma igualmente instável, mas empática relação com seus sujeitos de pesquisa. Assim, para desenvolver uma identificação "nômádica" entre sujeito e objeto, é necessário estabelecer certa proximidade e identidade com os objetos/sujeitos de estudo, razão pela qual eu optei por realizar pesquisa com um pequeno número de dançarinas eróticas. Embora eu não tenha realizado trabalho de campo no Brasil, eu pude, assumindo uma perspectiva nômádica/empática, "recriar" ou "imaginar" as condições sociais em que essas mulheres nele vivem,

<sup>15</sup> GUIMARAES, 2002; Cecilia McCALLUM, 2005; Adriana PISCITELLI, 2007; John Michael NORVELL, 2001.

<sup>16</sup> BRAIDOTTI, 1994.

<sup>17</sup> A fim de manter a discrição sobre a identidade assumida por essas mulheres nos Estados Unidos, e lidando diretamente com questões éticas, em meu trabalho optei não apenas por modificar nomes de lugares e pessoas, mas também por modificar algumas das características de suas trajetórias, procedimento que, quando realizado com o cuidado necessário, pode facilitar o entendimento de situações e condições similares, sem interferir na integridade da análise apresentada. Braidotti define esse procedimento como *"as if"*, ou *"como se"*, uma forma de utilizar criativamente os dados obtidos para fazer inferências sobre identidades não fixas, e apresentá-las de formas mais efetivas que aquelas que aparecem em esquemas conceituais fechados.

<sup>18</sup> SHERIFF, 2001.

<sup>19</sup> Ruth FRANKENBERG, 1997.

utilizando-me de minha própria experiência como pertencente à classe média brasileira e como sujeito nômádo, vivendo entre o Brasil e os Estados Unidos.

Como estratégia metodológica, eu combino dados autobiográficos a entrevistas e conversações informais que realizei com diferentes mulheres. A partir desses dados, eu crio espécies de "compósitos",<sup>17</sup> que podem ser definidos como personagens que assumem identidades diferenciadas ao se deslocarem de um a outro contexto social. É um pressuposto dessa pesquisa que as trajetórias de vida de Clara, Teresa e Nana, as três "personagens" que escolhi apresentar neste artigo, exemplifiquem algumas das experiências e limitações que outras mulheres brasileiras que compartilham uma posição social similar também vivenciam. Com essa escolha, eu compreendo a experiência dessas mulheres enquanto momentos e espaços ocupados em sua trajetória de vida, na medida em que elas se movem entre o Brasil e os Estados Unidos. Por conseguinte, meu trabalho não se concentra nessas mulheres apenas como "trabalhadoras do sexo" – uma definição raramente usada por elas para se referirem a sua identidade social. Mais que isso, eu entendo seu trabalho como dançarinas eróticas em Nova York como um momento na complexa rede de identificações e des-identificações, como traduções, na medida em que elas atravessam múltiplas fronteiras de gênero, raça, classe e nação.

### A classe da raça e o sexo da nação

Clara, 32 anos, é uma das dezoito mulheres de sua família extensa que migraram para Nova York, oriundas de uma cidade de médio porte no interior da Bahia. Quando eu lhe perguntei numa entrevista sobre qual era sua raça, ela disse: *Branca, mas eu sou mesmo é morena, brasileira, morena*. Assim como entre pessoas de cor de pele mais clara que Sheriff<sup>18</sup> encontrou em sua pesquisa sobre relações raciais no Brasil, em minhas conversas com Clara, ela não parecia muito interessada em discutir raça ou categorias raciais comigo. Raça é para ela um fato não problemático, uma posição social "sem marcas"<sup>19</sup> no contexto brasileiro. Em nenhum outro momento de nossas diversas interações, Clara tocou na questão do racismo no Brasil, a não ser quando eu lhe indaguei diretamente: *Existe racismo no Brasil?*, ao que ela respondeu: *Sim, existe muito racismo no Brasil*. E antes que eu articulasse outra questão, ela imediatamente mudou de assunto. A única outra vez que ela se referiu a racismo foi em relação não ao Brasil, mas aos Estados Unidos. Em sua perspectiva, a separação entre brancos e negros no contexto norte-americano é uma prova de



que os Estados Unidos precisam “aprender” com o modelo brasileiro. Mas mesmo esta foi uma observação breve de sua parte e algo sobre o qual ela parecia não poder falar de maneira mais articulada.

Quando Clara respondeu *branca* à minha questão sobre sua raça, ela estava oferecendo uma forma de identificação que se encaixa nas categorias censitárias brasileiras, mas que não é necessariamente utilizada em outros contextos identitários. De acordo com o censo brasileiro, há apenas cinco opções para definição de raça: *branca*, *parda*, *preta*, *indígena* e *amarela*, dentro das quais todas as outras variações devem ser incluídas. *Parda* é a única outra categoria em que *morena*, assim como *mulata*, por exemplo, poderia ser incluída. No entanto, Clara não poderia se identificar na mesma categoria que *mulata*. De fato, ao responder *branca*, ela se situa em oposição às outras categorias, com referência ao sistema classificatório brasileiro. Logo em seguida, porém, ela diz: ... *morena*, *brasileira*, *morena*. *Morena*, então, em sua fala, está diretamente associada a sua posição e consciência transnacional: *brasileira*. O movimento que emparelha, numa mesma enunciação, *branca* e *morena*, *brasileira* é o movimento de utilização simultânea de quadros de referências que atravessam fronteiras de diferentes Estados-nação. Adotando, aqui, uma perspectiva que entende que raça constitui não uma marca fixa de identidade, mas um processo de identificação que varia de acordo com os diferentes espaços ocupados pelos indivíduos e grupos, eu chamo a atenção não apenas para os detalhes discursivos da fala de Clara, mas para os contextos semânticos nos quais sua identidade racial é definida. A seguir, eu aponto para alguns aspectos de sua história de vida e examino a situação de privilégio, relativamente ao contexto brasileiro, em referência ao qual ela se autoidentifica racialmente como *branca*.

A história de vida de Clara ilustra uma trajetória comum a outras dançarinas brasileiras em Nova York, muitas das quais pertencem às classes médias brasileiras. Na maioria dos casos, a geração de seus pais fez parte da expansão da classe média brasileira durante o governo militar, que foi largamente financiada pela entrada de capital estrangeiro, principalmente o norte-americano, em países considerados “em desenvolvimento”, a partir da década de sessenta. Como no caso de classes médias situadas em outras partes do hoje denominado Sul Global, as dançarinas brasileiras que fizeram parte de minha pesquisa estão imersas num globalizante “projeto de modernização”,<sup>20</sup> do qual o Brasil é parte. Tal “projeto de modernização” pode ser entendido como práticas e discursos associados aos valores desenvolvimentistas do modelo estadunidense, que se tornou

<sup>20</sup> Para discussão a respeito das variadas formas que processos de modernidade/modernização assumem em países considerados periféricos, ver Bruce KNAUFT, 2002.

crescentemente hegemônico no cenário global desde o final da Segunda Guerra Mundial. Entre outros efeitos, essa modernização implicou a entrada massiva de mulheres no sistema educacional e no mercado de trabalho, provocando uma profunda mudança nos papéis de gênero. Desobrigadas do trabalho doméstico graças à disponibilidade de mão de obra barata das mulheres afrodescendentes, as mulheres de classe média, em sua maioria pertencente ao lado mais branco do espectro racial brasileiro, começaram a experimentar novos modelos de estilos de vida. O número de divórcios cresceu, ao tempo em que muitas mulheres protelavam o casamento com o objetivo de dar continuidade a sua carreira profissional, ou com a intenção de terem outras experiências de vida e viajarem para o exterior.

Como é comum nas classes médias e médias-altas no Brasil nos anos 1980, Clara cresceu numa família que se identificava com as marcas da modernidade, expressas, por exemplo, no investimento em educação, consumismo e acesso a viagens ao exterior. Sua mãe, bióloga, sempre a encorajou a seguir uma carreira própria e ser profissionalmente bem-sucedida. Clara, assim como outras dançarinas na minha investigação, frequentou escola primária e secundária da rede particular de ensino, ingressando em universidades públicas ou faculdades privadas. Quando ela completou 13 anos de idade, seus pais se divorciaram, e ela foi viver com sua mãe em Salvador, voltando apenas em férias para a cidade do interior onde havia nascido e onde seu avô era prefeito. Em seu aniversário de 15 anos, seus pais lhe deram de presente uma viagem à Disney. Nos anos 80, Clara ingressou no curso de Direito de uma relativamente prestigiada universidade particular, também financiada por seus pais. Foi também nessa década, no entanto, com o realinhamento na economia global, que o Brasil, assim como outros países considerados periféricos ou semiperiféricos, foi atingido por uma profunda depressão econômica e pelo repentino aumento das taxas de juros imposto pelas instituições financeiras internacionais.<sup>21</sup> Enquanto a inflação subia vertiginosamente e seu salário se desvalorizava, a mãe de Clara começou a alugar um quarto em seu apartamento num bairro de classe média-alta para estudantes estrangeiros em intercâmbio no Brasil. Apenas com esse recurso extra foi possível financiar a universidade de Clara e, depois, seus estudos de preparação para o exame de admissão na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).

Embora eu não tenha realizado pesquisa "*multisited*"<sup>22</sup> e não tenha conduzido observações do cotidiano de Clara no Brasil, eu sei, por minha semelhante experiência de classe, que em espaços como a própria casa, escolas, festas e férias, por exemplo, indivíduos de classe média, em

<sup>21</sup> Ver estudo realizado por Maureen O'DOUGHERTY, 2002, sobre as classes médias brasileiras nesse período.

<sup>22</sup> George MARCUS, 1998.

sua maioria de cor de pele mais clara, têm maior probabilidade de se relacionar, de forma igualitária, com outros indivíduos da mesma cor/raça. No dia a dia, pessoas de classe média são quase invariavelmente servidas por pessoas de pele escura. Em suas casas e apartamentos, nas escolas, teatros, supermercados e bancos, as primeiras são servidas por empregadas domésticas, porteiros, garçons, motoristas e atendentes de cor escura. Acesso a esses serviços se constitui, de fato, marcador de pertencimento à classe média. Nos “espaços de privilégio” ocupados pela classe média, *morenidade* incorpora valores que estão mais próximos das horas ociosas e de lazer da *branquidade*. Nessas ocasiões, *morenidade* não é indicativo de mistura racial, mas de uma tez adquirida pela exposição ao sol, preferencialmente tal qual recomendado pelos dermatologistas da classe, antes das dez da manhã ou depois das três da tarde. Como Norvel<sup>23</sup> assinala em seu estudo das classes médias no Rio de Janeiro, *morenidade*, na medida em que indica momentos de lazer e frequência às praias (e a depender de qual praia), representa um marcador de classe social.

<sup>23</sup> NORVEL, 2001

<sup>24</sup> McCALLUM, 2005.

Em sua pesquisa sobre raça entre classes médias “brancas”, também em Salvador, McCallum<sup>24</sup> demonstra que, em ocasiões como as acima citadas, *branquidade* é o atributo mais valorizado, o que pode ser observado nas práticas e preferências estéticas dos participantes. Por outro lado, como também salientado por essa autora, há outras ocasiões em que *branquidade* não se constitui necessariamente num ideal hegemônico. Em cidades como Salvador, um centro turístico, pessoas de diferentes *backgrounds* ocasionalmente se encontram em outras situações, nas quais negritude é um atributo de raça/cor mais positivamente valorizado, como o significante de autenticidade e cultura. Em ocasiões como carnaval ou outras celebrações públicas de rua, numerosas na Bahia, indivíduos de classe média, especialmente suas mulheres, podem incorporar características que as aproximam dos valores associados à negritude, como o símbolo genuíno da nação. A categoria *morena*, nesses contextos, significa não apenas uma cor adquirida pela exposição ao sol nas horas de lazer, mas também a sensualidade resultante da literal e/ou simbólica mistura das raças. A proximidade de diferentes corpos nesses contextos é desejável na medida em que não ameaça as hierarquias de privilégio, características da vida cotidiana de seus participantes.

No entanto, com as transformações políticas e econômicas pelas quais passou o Brasil desde a década de 80 (mais particularmente a “crise” econômica dos anos 80 e início dos 90), a habilidade das classes médias para sustentar os marcadores de diferenciação e distância social foi substancialmente afetada. Paralelamente à crise econô-

<sup>25</sup> Ver Angela FIGUEIREDO, 2004.

mica, e com o processo de democratização, instituiu-se no país a prática de concursos competitivos para ocupação de cargos públicos, substituindo as "indicações" que perpetuavam o privilegiado acesso a essas ocupações por parte das elites.<sup>25</sup> Em 1995, depois de ter passado nos exames para o ingresso na OAB, a situação de Clara não correspondeu a suas expectativas de classe. Os obstáculos eram colossais e, ao fim de cada mês, seu ganho era muito pouco. Além das despesas com transporte, Clara cita também as despesas com roupas e acessórios que fossem condizentes com seu *status* profissional e de classe. Em nossas conversas, ela particularmente se lembra de quão insuportável era ter de ir de ônibus para o trabalho, pois só havia um carro que ela dividia com sua mãe. Quando isso ocorria, sua *morenidade/branquidade* era ameaçada pela proximidade das pessoas de cor/raça negra; aqui, no entanto, não na atmosfera delimitada de celebrações, mas na vida cotidiana. Após dois anos lutando contra sua instabilidade econômica e a de sua família, além da falta de expectativas no avanço de sua carreira, Clara decidiu seguir os passos de suas tias e primas que já haviam se deslocado para Nova York, onde trabalhavam como dançarinas eróticas.

### Nos bares noturnos de Nova York

Ao chegar a Nova York, Clara escolheu os bares noturnos do Queens para dançar por diversas razões. Em primeiro lugar, a maior parte das dezoito mulheres de sua família extensa que vivia em Nova York já trabalhava como dançarinas nesses locais e poderia apresentá-la à cena dos bares. Com a ajuda dessas mulheres, Clara poderia se comunicar e negociar não apenas com a administração dos bares, mas também, e principalmente, com os clientes. Ela também se sentia segura trabalhando num bar que era localizado numa área mais residencial, onde, de acordo com as leis governamentais, as mulheres não poderiam dançar nuas ou de *topless*, e não poderiam fazer performances de "*lap dance*" ou "*table dance*".<sup>26</sup> Como é comum a outras mulheres brasileiras, Clara começou a trabalhar na mesma semana em que chegou a Nova York. Para isso é necessário apenas que se agende uma "audição", o que outra dançarina, mais antiga, pode facilitar através de seu contato anterior com a administração do bar. Para os "*managers*", ou gerentes, dos bares, é bom ter novas dançarinas, pois os clientes são atraídos pelo fascínio de ter sempre novos corpos disponíveis. Além disso, como em outros casos da economia informal de cidades globais, a administração dos bares prefere negociar com trabalhadores que pertençam a uma mesma rede, dada a garantia de confiabili-

<sup>26</sup> "*Table dance*" ou "*lap dance*" é uma forma mais íntima de performance realizada pelas dançarinas para clientes individuais, por vezes em lugares dos bares mais reclusos.

<sup>27</sup> Ver MAIA, 2009, para uma análise sobre a hierarquia dos bares noturnos de Nova York em relação à organização da indústria sexual dessa cidade, de acordo com clivagens de classe, etnicidade e raça.

dade quando um trabalhador mais antigo se torna, de certa forma, responsável por aquele ingressante. Dessa forma, como Clara certa vez sugeriu, o ambiente nos bares do Queens era visto como amigável e festivo, em contraste com os bares de Manhattan, vistos como mais competitivos e mais abertamente sexualizados.<sup>27</sup>

\*\*\*

Foi por intermédio de Clara que eu conheci Teresa numa noite, num bar chamado Highway, no Queens. Eu estava no vestiário, uma sala larga com armários que fica no subsolo, conversando com as dançarinas, quando Teresa chegou, trazendo consigo uma mala com os apetrechos utilizados pelas mulheres na performance: biquínis fio dental, minúsculos *shorts* e/ou saias, alguns vindos do Brasil, e outros feitos por ela mesma numa fabriqueta no subsolo do prédio em que morava. As mulheres se congregavam em torno de Teresa e se revezavam experimentando as novidades que ela trouxera. Minha presença lhe chamou logo a atenção, pois eu era a única a vestir roupas "normais", calças jeans e blusa preta. *Por que eu não experimentava seus produtos?*, Teresa me provocou. Embora eu tivesse explicado que eu não era dançarina, ela insistiu que eu deveria, pelo menos, experimentar, e começou a escolher um conjunto de biquíni e saia que combinasse melhor com minha cor de pele e forma de corpo. Nesta e em todas as ocasiões em que eu a encontrei, Teresa tentou me convencer de que estudar dançarinas não era o suficiente, e que eu também deveria dançar. Dessa forma, eu poderia fazer algum dinheiro extra e investigar as possibilidades de meu próprio corpo e poder de sedução.

Teresa, 45 anos, é graduada em Psicologia e havia ocupado uma posição relativamente privilegiada na máquina estatal no interior da Bahia, embora insuficiente para sustentar o padrão de vida correspondente a suas expectativas. Para complementar sua renda e aumentar seu padrão de consumo, em 1994, ela decidiu abrir uma loja de confecções com seu namorado/marido. Tanto a parceria de negócios quanto a relação afetiva fracassaram, após dois anos de esforços, quando Teresa, finalmente, decidiu mudar-se para Nova York. No começo, embora tenha ouvido falar de dançarinas, ela preferiu trabalhar como faxineira, uma das ocupações mais comuns para mulheres imigrantes.<sup>28</sup> Uma das razões que a impeliu a dançar foi o fato de considerar o trabalho de limpeza como "insuportável" e prejudicial à saúde. Tal como outras dançarinas com quem conversei, ela apontava o cheiro forte dos produtos e o mal que eles faziam aos pulmões e às mãos, além do isolamento

<sup>28</sup> Conferir trabalho de Soraya Resende FLEISCHER, 2002, sobre trabalho doméstico entre brasileiras/os em Boston.

do trabalho doméstico. Não obstante, Teresa demorou quase um ano até finalmente se decidir a dançar. Como psicóloga, ela se questionava a respeito da natureza da sexualidade, da feminilidade e da masculinidade. Consciente dos efeitos das aparências e da apresentação do *self* na produção do desejo humano, Teresa começou a investigar sobre como ela poderia proceder para operar com a fantasia masculina.

*Pra começar, dançar é uma coisa que eu amo. Se você puser uma música, eu já começo a me mexer de qualquer jeito. O que eu fui aprender no bar foi sedução. Não fui aprender a dançar, eu fui aprender a seduzir pra ganhar dinheiro. Porque a mulher pode ser bonita, você sabe, com olhos azuis e tudo, mas isso não é o que vale na dança. Então, quando eu fui dançar, eu tive que me transformar, eu não podia ir assim como doutorinha, eu não ia fazer psicologia lá não. Era um desafio. Daí eu comecei a fazer essa pesquisa, eu me olhava no espelho; eu tinha que começar por alguma coisa, pelo olhar, por exemplo. Eu ainda tenho dificuldade de paquerar, de chegar para um homem e olhar olho no olho. Quando um homem olha pra mim, eu olho pro chão. Mesmo que ele me interesse, eu não sei fixar o olhar nele, eu olho pro lado, pego no cabelo. Daí eu tive que aprender a olhar e a dizer não: eu vou olhar pra ele, até ver o que acontece. E eu sabia o que eu queria quando eu olhava pra ele, mas nesse caso era pra ganhar dinheiro. Daí eu fui, eu chegava lá assim, colocava botas altas, sabe, a minha ideia é que eu era uma vedete, eu não era uma dançarina qualquer, eu era uma daquelas vedetes. Na minha adolescência, eu assisti muito show do Sargentelli, então, aquelas mulatas de roupas bonitas? Quando eu assumi ir para o bar, eu me transformei, eu não era mais a Teresa, eu era outra.*

Para Teresa, modificar apenas a aparência de seu corpo não era o suficiente para a transformação que atuar como dançarina era dela requerida. No trabalho de apresentação de si aos olhos dos outros, ela precisava operar também ao nível de sua imaginação e fantasia. É interessante observar aqui a distinção que Teresa realiza entre o ideal de beleza branca (uma mulher com olhos azuis) e o trabalho performativo necessário para a excitação do desejo. Embora, em outras ocasiões, ela se autoclassificasse como *morena*, para alcançar o efeito desejado de ativar a fantasia masculina, ela tinha que passar, a seus próprios olhos, como *mulata*. Ser *mulata*, como já discutido, não corresponde apenas à cor da pele, mas implica também uma voluptuosidade do corpo e certo sentimento que poderia ser descrito como "abandono". Tal "abandono", incorporado simbolicamente pela *mulata*, pode ser sentido através do

<sup>29</sup> Ver NORVEL, 2001; Sonia GIACOMINI, 2006; CORREA, 1996, para discussão sobre a categoria *mulata* em seus diversos contextos.

movimento repetitivo do corpo ao som dos ritmos associados à negritude, o que leva a uma espécie de catarse vivenciada em certos eventos, como carnaval. Nessa mesma fala, ao evocar a imagem das *mulatas* de Sargentelli, a fala de Teresa revela o regime de representação profundamente enraizado no imaginário brasileiro, em que a configuração racial do país se apresenta como um espetáculo.<sup>29</sup> Vale a pena lembrar que Sargentelli foi o dono de um dos mais famosos clubes noturnos do Rio de Janeiro e, nos anos de 1970 e 1980, se transformou numa celebridade nacional. Capitalizando o fascínio do carnaval, Sargentelli exibiu espetáculos de mulatas usando elaboradas fantasias, que incluíam minúsculos biquínis, conhecidos por "fio dental", com os peitos à mostra, espetáculos que se tornaram ícones da indústria de turismo sexual, dentro e fora do país. A referência de Teresa ao corpo, à sexualidade da mulata e a Sargentelli é parte do processo de sua reinterpretação de símbolos e imagens escavados no imaginário da nação, a fim de delinear seu novo *self* ao atravessar fronteiras transnacionais, mimeticamente incorporando ícones da raça e sexualidade brasileiras.

A aproximação da *morenidade* de Teresa com o corpo da mulata nesse contexto também ecoa outros fatores que caracterizam sua posição social com referência ao Brasil. Três elementos contribuem para essa aproximação. Em primeiro lugar, a cor de pele de Teresa é mais escura que a de outras dançarinas de classe média e, assim como seu tipo de cabelo, revela que seus atributos podem advir não apenas da exposição ao sol nas horas de lazer, mas de uma possível, de fato, mistura racial. Talvez sua cor de pele e tipo de cabelo não tivessem tanta importância se sua posição de classe não fosse ligeiramente inferior à ocupada por Clara e seu grupo em relação ao Brasil. Ademais, vender sua mercadoria nos bares também coloca Teresa numa situação de relativa inferioridade na hierarquia social dos bares. E, finalmente, sua idade, 45 anos, a aproxima de um tempo (anos 1970 e 80) em que as mulatas de Sargentelli eram mais positivamente valorizadas. Ressalto, aqui, que a categoria *mulata* nunca foi utilizada por Clara ou Nana, uma das amigas de Clara, de quem tratarei mais adiante, para se autotransclassificar ou para descreverem o tipo de *persona* que assumem durante sua performance.

De fato, para as diferentes mulheres, assumir uma *persona* que contradiga outras posições identitárias se constitui em fonte de conflito, tanto em termos de seu sistema moral como em termos de sua posição social, tal como definida transnacionalmente. O embate entre o que é considerado moralmente admissível e o que é investido com uma sexualidade considerada inaceitavelmente exacer-

bada, bem como as fronteiras do que é tido como próprio ou impróprio são articulados por meio de uma linguagem moral que revela distinções mais profundas de raça e classe. Assim, muitas vezes eu ouvi mulheres definindo sua situação como estando "no limite". Mas, no limite de quê? A definição sobre que tipo de produto as dançarinas vendem e qual o limite entre o que pode ser e o que não pode ser considerado prostituição é constantemente posto em questão e funciona como um marcador de diferenciação social na cena do bar. Esse processo pode ser ilustrado pela observação das interações entre clientes e dançarinas, e entre elas próprias. Nos bares do Queens, onde entre doze e vinte mulheres dançam a cada noite, é comum que se formem grupos de mulheres que socializam entre si, examinando o comportamento de outras mulheres. A fofoca, enquanto forma de organização e controle social tradicionalmente associada a mulheres, é amplamente praticada entre dançarinas. Enquanto bebericam seus *drinks* no balcão, refazem sua maquiagem, contam seu dinheiro ou descansam nos vestiários, as mulheres constantemente comentam sobre o comportamento de outras dançarinas, afirmando sua distinção social.

Como observado anteriormente, nos bares do Queens, as dançarinas ganham seu dinheiro em forma de gorjeta, enquanto dançam no palco ou plataforma. Os clientes podem lhes entregar as notas de dólares em suas mãos ou colocá-las entre os seios delas, ou sob a tira da parte de baixo do biquini. Os detalhes dessa negociação são parte crucial de sua performance e definem as transações entre cliente e dançarina; transações estas que têm continuidade durante a socialização que acontece mesmo quando as mulheres não estão dançando. Quais as maneiras que são consideradas apropriadas para realizar essas transações são fontes de controvérsia e revelam o modo como as dançarinas definem diferenças de classe e raça, utilizando discursos sobre moralidade. Para Clara, por exemplo, dançar é uma atividade considerada apropriada, pois está de acordo com a ideologia nacional, por ela compartilhada, de celebração pública através do movimento rítmico do corpo. No entanto, tocar ou ser tocada pelos clientes é inaceitável. Para outras dançarinas, alguns tipos de toques são permitidos, ao passo que encostar seu corpo contra o corpo do cliente não o é. Para outras, ainda, este movimento é permitido, porém sair com clientes é inadmissível. Os limites entre o permitido e o proibido podem mudar, a depender das relações concretas que as dançarinas estabelecem com os diversos clientes, e de acordo com os regulamentos específicos de cada bar. Segundo dançarinas mais antigas, o comportamento das mulheres tem se tornado mais



suscetível à medida que a competição aumenta em consequência da chegada de novas mulheres migrantes no país e na cena do bar. Dessa forma, eu, muitas vezes, assisti a mulheres agindo de forma que elas, em seu discurso e em outros contextos, considerariam inapropriadas ou mesmo inaceitáveis. É importante salientar, no entanto, que a acusação de que "outras" mulheres se comportam inapropriadamente funciona como uma separação simbólica entre corpos de diferentes *backgrounds* sociais, que seriam improváveis de se encontrar com tanta proximidade espacial em outros contextos. Trabalhando lado a lado, é através de um discurso moral sobre as formas de se apropriar do próprio corpo e sexualidade que mulheres brasileiras de classe média se separam de outras dançarinas, particularmente aquelas advindas de dois tipos de configurações étnico-raciais e de classe: as "hispânicas" e as brasileiras oriundas de classes sociais mais baixas, que, por vezes, mas nem sempre nesse contexto, possuem cor de pele mais escura. Fragmentos de uma entrevista que realizei com Clara são reveladores do processo de distinção no âmbito da cena do bar:

*S – Qual a diferença entre os hispanos e os brasileiros? Você acha que a gente, como brasileiro, é parte da cultura hispana?*

*Clara – De forma nenhuma. Eu acho que os hispanos são povinho, são muito subdesenvolvidos em relação aos brasileiros.*

*S – Quem são os hispanos? Argentinos são?*

*Clara – Não, pra mim não é só porque fala espanhol? Para mim hispano é Colômbia, Equador, mexicanos, essa parte aí. Você conhece pelo jeito até de andar, baixo nível, não sabem como se comportar, já falam de sexo. E são muito fraudulentos, chegam a ser nojentos, claro que com exceções.*

Numa outra ocasião, referindo-se a uma dançarina brasileira que foi namorada de um cliente grego, com quem também chegou a ter uma relação afetiva, Clara diz:

*Eu conheci Demetris no Blue Diamond. Ele é amigo do dono. Na época ele tava namorando uma brasileira. E eu não entendia a relação que ele tinha com a outra brasileira porque eu conhecia ela; uma menina de favela do Rio, cheirava cocaína, fumava maconha, tinha um filho que não sabia quem era o pai, que morava no Brasil com a mãe. Gentinha mesmo, não era gente ruim, mas baixo nível. E ele fez tanto por ela, e ele sabia disso tudo, ela com 21 anos e ele com 48. Eu não entendia, ela nem falava inglês direito, quer dizer, como é que se comunicavam? E se fosse só pra ter*

*uma menina nova pra transar, mas nem de transa ele gosta. Ele não é como homem brasileiro que quer todo dia, toda hora. Até hoje, se você me pergunta, eu não sei, ele tava sozinho, queria uma companhia, mas, enfim, comecei a ser amiga dele.*

Historicamente, os sistemas raciais do Brasil e dos Estados Unidos foram vistos como opostos e contrastantes. Segundo essa perspectiva, no Brasil, a segregação nunca fez parte de uma política oficial de governo, e as classificações raciais seguiram um *continuum* de cor; nos Estados Unidos, por outro lado, a “one-drop rule” estabeleceu uma rigorosa linha de divisão entre brancos e negros. Ambos os termos *morena* e *mulata*, por exemplo, são categorias que pressupõem a existência da mistura de raças no Brasil, enquanto nos Estados Unidos não teria havido tal variação na classificação de cor/raça. De acordo com essa mesma linha de argumentação, o resultado é que, no Brasil, a identidade racial se tornou mais maleável e dependente de outros determinantes físicos e sociais, tais como tipo de cabelo ou traços faciais, e, principalmente, da posição do indivíduo na hierarquia de classe. No Brasil, acredita-se que “dinheiro embranquece”, enquanto nos Estados Unidos, em contraste, não haveria tais nuances, e a relação entre raças teria sido, através da história, mais confrontante. No entanto, como a literatura recente comparando os dois países tem apontado,<sup>30</sup> as formações raciais desses dois países têm se transformado substancialmente nas últimas décadas.

No Brasil, apesar da persistência do ideal e mito da democracia racial e da negação discursiva do racismo, estaria havendo uma crescente polarização das raças, com o aparecimento e a consolidação de organizações de consciência negra. Segundo esses estudos comparativos, no Brasil, as identidades raciais vêm se tornando cada vez mais polarizadas. Nos Estados Unidos, por outro lado, dois processos paralelos teriam contribuído para uma atenuação da polaridade branco/negro: o movimento dos direitos civis e a entrada massiva de imigrantes procedentes de diferentes partes do mundo e de variadas configurações raciais. Neste país, medidas contra segregação foram acompanhadas de ações afirmativas e de outras políticas compensatórias voltadas para os afro-americanos e outras “minorias”, incluindo grupos de imigrantes. Como Winant<sup>31</sup> defende, em consonância com a tendência estadunidense de “racial lumping”, ou aglomeração/segregação racial, a política de identidades aí adotada encorajou uma pan-etnização ou racialização de populações de diferentes países de origem e de diferentes *backgrounds* raciais. Nesse processo, criaram-se outras categorias raciais envolventes, tais como latino (ou *hispanic*), asiático e, mais recentemente, árabe.

<sup>30</sup> Howard WINANT, 1999; MARX, 1998.

<sup>31</sup> WINANT, 1999.

<sup>32</sup> BESERRA, 2005.

Ao adentrar no contexto estadunidense, mulheres brasileiras são compulsoriamente definidas de acordo com as categorias raciais aí existentes. No entanto, como Bernadete Beserra,<sup>32</sup> em seu estudo sobre racialização de brasileiros em Los Angeles, demonstrou, variáveis tais como raça e classe, definidas no contexto de origem, afetam significativamente as formas sob as quais migrantes são incorporados nos contextos de recepção. Segundo argumenta, uma mulher brasileira será classificada como *hispanic* ou pertencerá a uma categoria mais próxima da branquidade (ou poderíamos falar em *off-white*), não apenas de acordo com sua raça/cor, mas também com o tipo de trabalho em que ela se engaja no novo contexto. No caso das dançarinas eróticas examinadas em minha pesquisa, quando mulheres de diferentes posições de classe e raça trabalham lado a lado, a articulação de distinções é realizada de variadas formas, intersectando sexualidade, raça, classe e nação. Quando Clara, por exemplo, utiliza a expressão "gentinha" para se referir tanto a mulheres que ela classifica como "hispanas" quanto àquelas brasileiras que pertencem às classes mais baixas, ela está, de fato, dispondo de uma linguagem de cunho moral para evitar o "*racial lumping*", que a colocaria numa posição similar a de outras dançarinas que ela não considera suas "iguais" em termos de classe ou raça.

### Para além da cena do bar

Tais distinções têm consequências que não se limitam apenas à cena do bar, mas que afetam as possibilidades que essas mulheres têm de se integrar à sociedade mais ampla, pois, quando a dançarina começa a estabelecer relações mais constantes no novo país, o que teve início como um jogo de distinções e sedução entre dançarinas, e entre estas e seus clientes, se transforma em algo mais efetivo.<sup>33</sup> A maioria das mulheres brasileiras entra nos Estados Unidos com um visto de turista, o que lhes permite permanecer no país legalmente por apenas seis meses, mas não lhes permite trabalhar neste país. Se elas decidem permanecer no país mesmo depois de extrapolado esse prazo, essas mulheres têm basicamente duas opções: a) elas podem ficar no país ilegalmente por tempo indefinido e depois voltar ao Brasil, correndo o risco de não mais poderem reentrar nos Estados Unidos legalmente; e b) elas podem se casar e readquirir *status* legal. Para aquelas que querem permanecer no país e ter a possibilidade de se movimentar transnacionalmente entre os dois países, o casamento se torna a opção mais viável. A seguir, eu apresento o caso de Nana, que, a partir de uma escolha estratégica entre suas opções profissionais e matrimoniais, conseguiu deixar a cena do bar e in-

<sup>33</sup> Esse tipo de comportamento difere daqueles comuns às dançarinas "nativas" estadunidenses estudadas por Katherine FRANK, 2002. Neste último caso, as dançarinas tendem a separar mais marcadamente sua vida pessoal da profissão que exercem.

corporou-se ao que poderia ser definido como *branquidade* norte-americana.

Nana é uma mulher de 34 anos com quem eu cheguei a cursar alguns anos de faculdade. Nana sempre conservou longos os seus cabelos lisos e pretos, até a altura da cintura, cobrindo uma pele muito branca, brancura esta que ela cuidadosamente conserva protegida do sol, frequentando a praia apenas nos fins das tardes e usando filtro solar. Ainda assim, Nana aponta para um ascendente indígena em sua família, fato que, apesar da brancura de sua pele, poderia justificar sua *morenidade* em alguns contextos. Embora ela tenha cursado algumas disciplinas na mesma universidade que eu, nossos caminhos, desde então, se afastaram. Nana nunca se identificou com a vida acadêmica, como no meu caso, e ingressou numa carreira de empregos públicos de caráter mais prático. Eu me mudei para Nova York e a veria apenas esporadicamente em minhas visitas à Bahia. Numa dessas visitas, nos encontramos, numa noite, no Rio Vermelho, bairro de Salvador tipicamente frequentado pelas classes médias, quando ela, lá pelas tantas, me perguntou: *É verdade que se pode ganhar mesmo muito dinheiro trabalhando como dançarina em Nova York?* A próxima vez que a encontrei foi em agosto de 2003, quando ela me telefonou, já no Queens: *Eu estou dançando e dividindo um apartamento com Clara.* Até então, eu pouco conhecia Clara e não sabia que elas tinham contato entre si. No dia seguinte, eu tomei o metrô e fui encontrá-la e, a partir de então, Nana se tornou uma das minhas mais importantes interlocutoras da cena do bar.

Em sua trajetória pessoal, Nana desenvolveu um estilo de vida de mulher solteira e “moderna”, financeiramente independente, morando primeiro com amigas e depois sozinha, em seu próprio apartamento. De fato, foi o projeto de quitar o pagamento desse apartamento, assim como o desejo de viajar e de conhecer outros lugares e pessoas que Nana aponta como razões imediatas que lhe levaram a se deslocar para Nova York. Apesar de seu relativo sucesso profissional trabalhando no aparelho do Estado, seu salário (cerca de 500 dólares por mês) era incompatível com suas ambições e estilo de vida. Além de dificuldades econômicas e profissionais, Nana também mencionou como causa de seu deslocamento transnacional sua insatisfação com os papéis de gênero no Brasil e a falta de disponibilidade do que ela considerava homens “desejáveis”, homens de sua classe e posição social, que se propusessem a uma relação igualitária. Foi mediante sua amizade com Bárbara, que fazia parte da rede de relações de Clara e sua família, que Nana ouviu a respeito de dançar em Nova York e do ganho financeiro que seria possível obter com essa atividade. Ela

começou a dançar na mesma semana em que chegou e exerceu essa atividade por cerca de um ano e meio. Durante esse período, eu, muitas vezes, fui aos bares em que ela trabalhava, e, sentadas no balcão tomando cerveja ou observando outras dançarinas, conversávamos compulsivamente sobre a vida no Brasil e os significados da cena do bar. Nana, que fez parte das manifestações políticas da década de 1980 e que cresceu ouvindo rock brasileiro, norte-americano e britânico, imaginava o bar não como a re-significação de ideologias nacionalistas de celebração, mas como uma cena *underground*, próxima à estética *noir*. Sempre atenta às atividades ilegais ou semilegais que aconteciam no bar; durante o período em que trabalhou, Nana reclamava de exploração e falava abertamente da dança como “trabalho sexual”.

Desde o início da atividade, ela decidiu que não permaneceria na cena do bar por muito tempo. Imediatamente após sua chegada, ela matriculou-se num curso de inglês intensivo, numa universidade pública, e logo depois começou a frequentar, como ouvinte, aulas no curso de relações internacionais. Bem informada a respeito de sua situação jurídica, ela também havia decidido que não deixaria seu visto expirar, correndo o risco de se tornar ilegal e estar impedida de se mover livremente entre o Brasil e os Estados Unidos. A segunda decisão que tomou foi a de que se casaria, a fim de regularizar seu *status* migratório, tão logo quanto possível. Nana considerou mesmo a possibilidade de um casamento pago,<sup>34</sup> estratégia de legalização que outras mulheres na rede de Clara já haviam realizado. Antes de fazê-lo, no entanto, Nana manteve seus olhos abertos para outras opções mais desejáveis e começou a buscar, dentro e fora dos bares, possíveis pretendentes.<sup>35</sup>

\*\*\*

Devido à intensa agenda noturna que limita sua vida social para além da cena do bar, a maior parte das dançarinas brasileiras acaba por se relacionar principalmente com clientes dos bares ou outras dançarinas. As mulheres trabalham entre as oito horas da noite e as quatro horas da manhã, e durante esse tempo elas têm de usar saltos extremamente altos e, além da performance de palco, também devem socializar com os clientes. Esse é um trabalho árduo, se considerarmos que elas não dispõem de uma sala separada para descansos e que este é um trabalho noturno. A maior parte das dançarinas que conheci não consegue acordar antes do meio-dia do dia seguinte, e é com grande esforço que algumas delas conseguem frequentar um curso de idiomas ou ingressar, de maneira mais consistente, no

<sup>34</sup> O preço de um casamento pago durante o tempo de minha pesquisa era de US\$ 10.000.

<sup>35</sup> Como apontado por Nicole CONSTABLE, 2003, para o caso de casamentos entre mulheres filipinas e homens norte-americanos, o fato de essas relações estarem embebidas em contextos onde interesses materiais/legais são mais visíveis não significa que estejam destituídas de afetos e emoções.

sistema educacional americano. Também é muito difícil manter um segundo emprego, situação em que seria possível estabelecer outros contatos sociais. Dessa forma, é natural que dançarinas desenvolvam suas relações mais íntimas também com clientes dos bares.

O processo de estabelecer relações que, embora tenham início na cena do bar, se desenvolvam para além desta, constitui outra oportunidade para que estereótipos sejam reafirmados e/ou contestados, não apenas no que diz respeito às dançarinas, mas também a seus clientes. Assim, não apenas dançarinas, mas também seus clientes diferem entre si, de acordo com raça e classe social, tal como definidos transnacionalmente. Ao chegarem aos bares noturnos do Queens, as dançarinas logo percebem que os homens que os frequentam estão longe de corresponder ao ideal de homem americano que habita o imaginário da classe média brasileira. Seus clientes raramente são americanos brancos, com olhos azuis, e nem sempre têm o nível de educação ou os hábitos que as mulheres esperariam que tivessem. Clientes dos bares também se encontram clivados por diferenças de classe, raça, nível educacional e país de origem, e se encontram hierarquicamente distribuídos entre os diferentes bares localizados em diferentes regiões da cidade. Como já visto, no Queens, a clientela é etnicamente diversificada, consistindo em vários grupos de imigrantes estrangeiros e aqueles que nasceram nos Estados Unidos de pais imigrantes, a maior parte das classes trabalhadoras neste país.

Nos bares, homens solteiros por volta dos 20 ou 30 anos, pertencentes às classes trabalhadoras e classificados como "brancos", geralmente descendentes de italianos e de irlandeses,<sup>36</sup> são os mais desejáveis na perspectiva das mulheres brasileiras. Esses "americanos" podem oferecer-lhes não apenas a possibilidade de se tornarem cidadãs estadunidenses em termos legais. Eles também lhes proporcionam a chance de alcançar, na definição de Aiwa Ong,<sup>37</sup> a "cidadania cultural" através da imersão nas redes sociais e culturais a que pertencem seus pretendentes. Construindo suas próprias classificações hierárquicas e categorias estereotipadas, dançarinas brasileiras se referem a clientes de origem hispânica como "bagaceiros". Para as mulheres com quem trabalhei, esta categoria está associada a atividades exercidas pelas classes mais baixas, revelando, assim, as formas com que percepções de classe intersectam percepções étnico-raciais, delineando possibilidades de interações pessoais. Muitos dos homens "hispânicos", assim como muitas das dançarinas, pertencem às classes médias em seu país de origem. No entanto, independentemente disso, em Nova York, eles ocupam nichos de atividade que

<sup>36</sup> Ver David ROEDINGER, 1991, para estudo de como as classes trabalhadoras tornaram-se "brancas" com o processo de suburbanização.

<sup>37</sup> ONG, 1996.

<sup>38</sup> Movidos mais por curiosidade ou para visitas eventuais, caso vivam nas cercanias dos bares ou tragam amigos de passagem pela cidade, eles raramente se transformam em clientes. Em seus comentários, é comum se mostrarem desconfortáveis ao ver suas compatriotas, muitas delas mulheres "respeitáveis" das classes médias, trabalhando como dançarinas.

<sup>39</sup> Prefiro manter, no entanto, a categoria *sponsor*, pois, no contexto estadunidense, esta tem um significado adicional, referindo-se a um recurso jurídico que pode ser acionado em processos de legalização. No caso de seu uso pelas dançarinas, tal categoria remete a uma alusão a esse recurso.

são inferiores em *status* e renda, tais como motoristas de táxi, assistentes de cozinha ou trabalhadores temporários de construção. Homens "hispânicos" e brasileiros ocupam posição similar, por não oferecerem a essas mulheres a possibilidade de uma integração mais plena, legal ou culturalmente, nos Estados Unidos.<sup>38</sup> Muito raramente homens afro-americanos frequentam os bares do Queens, e as mulheres com quem fiz pesquisa evitam trabalhar em bares em que eles se constituam na maioria da clientela. Segundo elas, esses homens têm preconceito "ao reverso", não lhes oferecendo tanto em gorjetas quanto o fazem para mulheres com outros *backgrounds*.

Um tipo de relação que é comum nos bares é aquele entre dançarinas e "*sponsors*", que pode ser traduzido como "patrocinador" ou "padrinho".<sup>39</sup> O *sponsor* é geralmente um homem mais velho que "ajuda" financeiramente uma dançarina ou que lhe provê com variados presentes e atenção. Já que a maior parte dos clubes do Queens pertence ou é frequentada por italianos ou gregos, é comum que um desses homens se transforme no "*sponsor*" de uma dançarina. *Experiência* é o termo utilizado por algumas dançarinas para explicar sua atração por esses homens mais velhos. Clara, por exemplo, depois de se envolver casualmente com alguns de seus clientes, conheceu um homem grego, Demetris, vinte anos mais velho que ela, que se tornou seu *sponsor*. Embora Clara e Demetris estabelecessem uma relação que pode ser considerada íntima, Clara afirma que nunca houve amor "de verdade" entre eles. Assim, ela continuou tendo relações esporádicas com outros homens, até quando engravidou de Robert, um americano descendente de italianos, dono de uma firma terceirizada de construção. Casado e com um filho, Robert não queria que Clara tivesse um filho seu. No entanto, de convicções católicas e kardecistas, Clara não considerou a possibilidade de um aborto. Em vez disso, ela passou a viver com seu *sponsor* grego, que não apenas a ajudou com a preparação para o nascimento da criança, mas também financiou seu casamento com um afro-americano, a fim de que ela regularizasse sua situação legal no país. Embora Clara, assim como outras mulheres envolvidas em relações similares, seja seduzida pelo conforto, os constantes presentes, e os apoios emocional e financeiro advindos de seu *sponsor*, a desigualdade de expectativas característica desse tipo de relação se constitui numa fonte de tensões, pois essas mulheres têm de, continuamente, negociar o que é delas demandado e o que seu desejo lhes compele a fazer.

\*\*\*

Nana não quis se envolver nesse tipo de negociação. De fato, Nana não apreciou nenhuma das opções disponíveis nos bares e, diferentemente da maioria das mulheres em minha pesquisa, ela direcionou sua busca para além da cena do bar. Ela conheceu Jimmy num café grego, em 2004, apenas três meses depois que ela chegou a Nova York. Eles conversaram no balcão enquanto tomavam um café gelado e logo trocaram números de telefone. Jimmy, tal como Nana, gosta da excitação da vida urbana: a mistura, a música, a vida noturna e mais. Que tudo, o *glamour* de estar em Nova York. Jimmy é um jovem homem "branco" de uma família da classe trabalhadora da Pensilvânia. Seu pai trabalha numa concessionária de carros, e sua mãe, como secretária. Ele e seus irmãos cresceram no subúrbio e frequentaram universidade por alguns anos. Mesmo antes de sua graduação, Jimmy se mudou para o Queens, à época em que essa parte da cidade estava se tornando desejável para os jovens aventureiros do subúrbio americano, entediados com o isolamento suburbano. Jimmy, como muitos de sua geração, aprecia a mistura étnica e os aluguéis relativamente baixos característicos do novo estilo dessa parte da cidade.

Nana e Jimmy se casaram pouco antes de o visto de seis meses de estadia de Nana expirar. Depois do casamento, Nana continuou trabalhando como dançarina erótica, embora ambos tivessem concordado que esse seria um trabalho temporário, até quanto ela regularizasse sua situação e melhorasse seu inglês. Depois disso, ela conseguiu um trabalho como secretária pessoal de um *designer* e se matriculou num curso de pós-graduação em relações internacionais, na City University of New York. Uma das primeiras medidas que Nana tomou, após ter-se desvencilhado da cena do bar, foi cortar seus longos cabelos à altura do ombro. Segundo o que ela me falou, um dia, ao telefone, ela não queria ser confundida com uma "hispana" nesse país. Aos poucos, Nana também se afastou de todas suas amigas dançarinas, construindo uma nova *persona*, considerada mais compatível com sua nova posição social. *That's what happens to immigrants in the United States*, me disse a mãe de Jimmy, durante a festa de casamento de seu filho com Nana. Jimmy e sua família têm uma visão otimista de uma nação que está disposta a integrar aqueles que se esforçam para isso e que "fazem a coisa certa", ou "*do the right thing*". De acordo com eles, Nana "*did the right thing*" casando-se com um cidadão americano, uma forma legítima de integração nesse país. Eles têm como exemplo outro caso similar ao deles na família (embora, neste último caso, a esposa seja europeia), e todos concordam que Nana e



Jimmy estão no caminho certo de se realizarem como um moderno par transnacional.

### Traduções ambivalentes

Apesar dos atrativos materiais e culturais que motivam mulheres brasileiras a se deslocarem para os Estados Unidos e se envolverem em relações que são mediadas pela sexualização de seus corpos, esse processo é permeado por uma série de ambivalências, mal-entendidos e *slippages*, como é característico das formações estereotípicas apontadas, por exemplo, por Bhabha e discutidas no início deste artigo. Em certa medida, as mulheres brasileiras que trabalham como dançarinas nos bares de Nova York conseguem manipular – de forma mais ou menos consciente – símbolos nacionais em seu favor. No entanto, em seu cotidiano, elas vivenciam uma constante tensão entre representações idealizadas sobre seu corpo e sua posição particular na hierarquia de classe e raça, tal como definida tanto em referência ao Brasil quanto aos Estados Unidos. As formas com que mulheres brasileiras de classe média, em sua maioria de cor de pele mais clara, articulam sua identidade são ilustrativas de como configurações raciais são definidas transnacionalmente. Como discutido neste artigo, o uso da linguagem e simbologia da mistura racial é crucial para a formação da identidade nacional brasileira, influenciando marcadamente as formas através das quais as pessoas experienciam seus corpos.

Essa simbologia/linguagem está profundamente incorporada à maneira como as/os brasileiras/os percebem a si mesmos e a sua relação com “outros”, relações estas que, cada vez com mais frequência, atravessam as fronteiras de diferentes Estados-nação. A utilização da categoria *morena*, em diferentes contextos semânticos, revela o quadro de referência transnacional que as dançarinas eróticas brasileiras ocupam. Por um lado, essas mulheres se identificam com valores próximos da branquidade, tal como definida pelos centros de poder político-econômicos europeus e estadunidenses, afastando-se da população menos privilegiada, que, no contexto brasileiro, tende a se confundir com cor de pele/raça mais escura. Por outro lado, essa identificação é dificultada por sua posição subalterna em relação a uma hierarquia global das nações, delineada num contexto colonial e pós-colonial. “Brancas”, mas não suficientemente brancas no contexto transnacional, mulheres brasileiras de classe média que trabalham como dançarinas eróticas, ao atravessarem fronteiras, passam a se aproximar dos valores associados à mistura das raças, enquanto significantes de uma cultura considerada mais “autêntica” e valorizada como exotividade.

A identidade dessas mulheres se torna, então, fragmentada na medida em que habitam espaços e contextos que ultrapassam os limites de diferentes Estados-nação. O presente artigo argumenta que esse constante trânsito material e simbólico entre o Brasil e os Estados Unidos leva a uma rearticulação das configurações de gênero, sexualidade, raça e classe, por vezes reafirmando e por vezes subvertendo hierarquias e valores historicamente definidos. As mulheres apresentadas aqui se distanciam dos objetos/sujeitos acadêmicos tradicionais, definidos como um "outro" do pesquisador, e usualmente desprivilegiados em termos econômicos e sociais. Essas mulheres não são vítimas, mas tampouco podem ser facilmente definidas como meras perpetuadoras das hierarquias sociais existentes. Tal como as/os "brancas/os" na África do Sul estudados por Vincent Crapanzano,<sup>40</sup> por exemplo, essas mulheres têm de lidar com um sistema de desigualdades, locais e globais, o qual elas herdaram, mas com o qual não necessariamente se sentem confortáveis. Ao evocar uma percepção empática/nomádica dessas mulheres, este artigo busca desconstruir imagens estereotípicas de uma aparentemente homogênea ou "unmarked" classe média. Seguindo estudos sobre branquidade mais recentes,<sup>41</sup> tentou-se aqui revelar como posições sociais aparentemente neutras são delineadas de acordo com contextos semânticos específicos, em que categorias raciais ganham significado e relevância. Apresentando eventos e percepções como os delineados na trajetória de vida de três mulheres, este artigo examina as ambiguidades, os dilemas morais, preconceitos de raça, privilégios, desejos e projeções que estão em jogo na definição de identidades que, atravessando fronteiras de Estados-nação, definem hierarquias de privilégio e poder em espaços transnacionais.

### Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso, 1991.
- APPADURAI, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Political Economy." *Public Culture*, v. 2, n. 2, 1990. p. 1-24.
- ASHLEY, Doanne, and BONILLA-SILVA, Eduardo (eds.). *White Out: The Continued Significance of Racism*. New York: Routledge, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- BESERRA, Bernadete. "From Brazilians to Latinos? Racialization and Latinidad in the Making of Brazilian Carnival in Los Angeles." *Latino Studies*, v. 3, n. 1, 2005. p. 53-75.

<sup>40</sup> CRAPANZANO, 1986.

<sup>41</sup> Ver WARE, 2004; ASHLEY e BONILLA-SILVA, 2003.

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- CONSTABLE, Nicole. *Romance on a Global Stage*. London and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- CORREA, Mariza. "Sobre a invenção da mulata". *Cadernos Pagu*, v. 6, n. 7, p. 35-50, 1996.
- COSTA, Claudia de Lima. "Lost (And Found?) in Translation? Feminisms in Hemispheric Dialogues." In: ALVAREZ, Sonia et al. (eds.). *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*. Durham: Duke University Press. Forthcoming.
- CRAPANZANO, Vincent. *Waiting: The Whites in South Africa*. London and Glasgow: Paladin Grafton Books, 1986.
- DE KOONING, Anouk. *Global Dreams: Space, Class, and Gender in Middle Class Cairo*. Ph.D. Dissertation, University of Amsterdam, 2005.
- FERNANDES, Leela. "Restructuring the New Middle Class in Liberalizing India." *Comparative Studies of South Asia, Africa, and the Middle-East*, v. 20, n. 1, 2000. p. 88-104.
- FIGUEIREDO, Angela. "Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira". *Cadernos Pagu*, n. 23, p. 199-228, 2004.
- FLEISCHER, Soraya Resende. *Passando a América a limpo: o trabalho de housecleaners brasileiras em Boston, Massachusetts*. São Paulo: Anna Blume, 2002.
- FRANK, Katherine. *G-String and Sympathy: Strip Club Regulars and Male Desire*. Durham: Duke University Press, 2002.
- FRANKENBERG, Ruth. "Local Whiteness, Localizing Whiteness." In: FRANKENBERG, Ruth (ed.). *Displacing Whiteness*. Durham: Duke University Press, 1997.
- GIACOMINI, Sonia. "Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação." *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 85-101, 2006.
- GUANO, Emanuela. "Spectacle of Modernity: Transnational Imagination and Local Hegemonies in Neo-Liberal Buenos Aires." *Cultural Anthropology*, v. 17, n. 2, 2002. p. 181-209.
- GUIMARAES, Antonio Sérgio A. *Classes, raças, e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- GUPTA, Akhil. "The Song of Nonaligned World: Transnational Identities and the Reinscription of Space in Late Capitalism." *Cultural Anthropology*, v. 7, n. 1, 1992. p. 63-79.
- HANCHARD, Michael (ed.). *Racial Politics in Contemporary Brazil*. Durham: Duke University Press, 1999.
- LESSER, Jeffrey. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities, and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham and London: Duke University Press, 1999.

- HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2006.
- KNAUFT, Bruce (ed.). *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*. Indiana: Indiana University Press, 2002.
- MAIA, Suzana M. "Intersections of the Transnational: Brazilian Erotic Dancers in Queens, New York." *Vibrant – Revista da Associação Brasileira de Antropologia*, v. 6, p. 37-64, 2009.
- MAIA, Suzana M. "Performing Seduction and National Identity: Brazilian Erotic Dancers in New York." In: ALVAREZ, Sonia et al. (eds.). *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas*. Durham: Duke University Press. Forthcoming.
- MARCUS, George. *Ethnography Through Thick and Thin*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998.
- MARGOLIS, Maxime L. *Little Brazil: An Ethnography of Brazilian Immigrants in New York City*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994.
- MARTES, Ana Cristina B. *Brasileiros nos Estados Unidos: um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MARX, Anthony. *Making Race and Nation: A Comparison of South Africa, the United States and Brazil*. New York: Cambridge University Press, 1998.
- MCCALLUM, Cecilia. "Racialized Bodies, Naturalized Classes: Moving through the City of Salvador da Bahia." *American Ethnologist*, v. 32, n. 1, 2005. p. 100-117.
- MCKLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Conquest*. New York: Routledge, 1995.
- NORVELL, John Michael. *Race Mixture and the Meaning of Brazil: Race, Class, and Nation in the Zona Sul of Rio de Janeiro*. Ph.D. Dissertation, Cornell University, 2001.
- O'DOUGHERTY, Maureen. *Consumption Intensified: The Politics of Middle-Class Daily Life in Brazil*. Durham: Duke University Press, 2002.
- ONG, Aiwa. "Cultural Citizenship as Subject-Making: Immigrants Negotiate Racial and Cultural Boundaries in the United States." *Current Anthropology*, v. 37, n. 5, 1996. p. 737-762.
- PARKER, Richard. *Bodies, Pleasures and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil*. Boston: Beacon, 1991.
- PISCITELLI, Adriana. "Entre a Praia de Iracema e a União Européia: turismo sexual internacional e migração feminina". In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Orgs.). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 250-270.
- PINHO, Osmundo de Araújo. "The Effect of Sex: Race, Gender and Miscegenation Politics." *Cadernos Pagu*, n. 23, p. 89-119, 2004.

- ROEDIGER, David. *The Wages of Whiteness: Race and the Making of American Working Class*. London: Verso, 1991.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *The Spectacle of Races: Scientists, Institutions, and the Race Question in Brazil, 1870-1930*. New York: Hill & Wang, 1999.
- SHERIFF, Robin E. *Dreaming Equality: Color, Race, and Racism in Urban Brazil*. New Jersey: Rutgers University Press, 2001.
- SKIDMORE, Thomas. "Racial Ideas and Social Policy in Brazil, 1870-1940." In: GRAHAM, Richard (ed.). *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- SOMMER, Doris. "Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America." In: BHABHA, Homi (ed.). *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990.
- SOVIK, Liv. "Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e media no Brasil". In: WARE, Vron (Org.). *Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 363-386.
- STOLER, Ann Laura (ed.). *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American History*. Durham: Duke University Press, 2006.
- STOLKE, Verena. "O enigma das intersecções: classe, 'raça', sexo, sexualidade: a formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX". *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 15-42, 2006.
- TWINE, Frances W. *Racism in a Racial Democracy: The Maintenance of White Supremacy in Brazil*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1998.
- VIANNA, Hermano. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
- WARE, Vron (Org.). *Branquidade: identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- WINANT, Howard. "Racial Democracy and Racial Identity: Comparing the United States and Brazil." In: HANCHARD, Michael (ed.). *Racial Politics in Contemporary Brazil*. Durham: Duke University Press, 1999. p. 98-115.

[Recebido em outubro de 2009  
e aceito para publicação em outubro de 2009]

**Performing Seduction and National Identity: Brazilian Erotic Dancers in New York**

**Abstract:** *This article examines the trajectory of Brazilian women who work as erotic dancers in New York City's gentlemen's bars. It argues that processes of globalization and transnationalism are related not just with political-economic transformations, but also to significant shifts in the ways people relate to each other, use their bodies, and conceive and realize their desires. Such transformations must also be understood in relation to a colonial and post-colonial regime, in which representations about their bodies gain intelligibility. Most of the women who participated in my research are from the middle-classes, and in terms of race, they self-identify as "morenas". Based on fieldwork conducted between years 2004-2005, I analyze how their social positioning and identity are translated from one context to another, and how new social hierarchies are constructed in a transnational context. Taking as a focus of study Blue Diamond, a bar located in the borough of Queens, this article investigates how these transnational reconfigurations are articulated through particular relationships among dancers and between dancers and clients.*

**Key Words:** Transnationalism; Brazilian Erotic Dancers; Sexuality; Race and Class.