

---

# A TRADUÇÃO DE UMA ETNOGRAFIA POR UMA ANTROPÓLOGA. O CASO DE *O VAPOR DO DIABO*\*

**Andrea Roca\*\***

**Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil**

**Resumo:** Este artigo apresenta uma descrição do processo de tradução, realizada por uma antropóloga, da etnografia *O Vapor do Diabo: o trabalho dos operários do açúcar*, de José Sergio Leite Lopes (1976). Sublinhando-se o trabalho de pesquisa requerido para esta tradução particular, e a participação do autor nesse processo, expõem-se os procedimentos, decisões e intervenções adotados, sugerindo-se a conveniência das etnografias serem traduzidas por antropólogos.

**Palavras-chave:** autor, etnografia, tradução, tradutor.

**Abstract:** This text is about the process of translation. The text is an anthropology text and the translator is an anthropologist. The ethnography *O Vapor do Diabo: o trabalho dos operários do açúcar* (*The Devil's Steam: work in a sugar factory*) was written by José Sergio Leite Lopes in 1976. The research required to undertake this particular translation is underlined and the author's participation in this process is made central. By describing key decisions in the process it is argued that ethnographies should be translated by anthropologists.

**Keywords:** author, ethnography, translation, translator.

## Introdução

A motivação para escrever este artigo tem suas origens na confluência de uma circunstância e uma ideia, ambas muito localizadas e definidas.

---

\* Palestra proferida em 7 de dezembro de 2011 no PPGAS-MN/UFRJ, no contexto do curso Antropologia do Trabalho, ministrado por Marta Cioccarri e José Sergio Leite Lopes.

\*\*Pesquisadora do Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (Laced).

A circunstância pode se resumir da maneira seguinte: quando em dezembro de 2010 comecei a tradução para o espanhol do livro *O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar*, de José Sergio Leite Lopes (1976), pensei que ia concluir meu trabalho em três meses; no entanto – e por motivos que explicarei neste artigo –, só pude chegar à versão definitiva em junho de 2011, isto é, no dobro do tempo que eu tinha calculado. Durante esses meses, tinha utilizado um caderno no qual registrei, em ordem cronológica, as questões que foram se levantando ao longo do texto, junto com seus problemas e suas soluções. Estavam lá minhas listas classificatórias, agrupando os atores sociais mencionados no livro, suas tarefas e seus lugares de trabalho; algumas categorias nativas e palavras com definições problemáticas, junto com uma listagem de conceitos que pareciam pedir, desde o começo, um glossário; havia quadros explicativos meus e algumas breves resenhas sobre certos conteúdos do texto, com suas referências temporais; explicações sobre maquinaria e/ou circuitos de maquinaria; apontamentos sobre aspectos a serem considerados nas notas de rodapé, e outros que deviam ser explicados em uma Nota da Tradutora inicial; dúvidas a respeito da tipografia e outras questões organizativas para serem faladas, mais tarde, com a editora. Principalmente, lá estavam registradas as longas e numerosas sessões de trabalho *on-line* que tinha tido com o próprio autor do livro, assim como as entrevistas com engenheiros agrônomos argentinos e com pesquisadores da área da antropologia do trabalho, registrando-se, ao longo do caderno, o caráter progressivo da tarefa da tradução. Uma vez finalizado o trabalho, e sem ter me proposto isso de maneira consciente, tinha comigo uma espécie de “caderno de campo” que concentrava uma experiência particular de tradução. Isso por um lado.

Por outro lado, está a ideia que veio ao encontro dessa circunstância particular. Por puro acaso, enquanto trabalhava na tradução do *Vapor* estava lendo *Experiências com a verdade*, do escritor norte-americano Paul Auster (2003). Um dos ensaios desse livro se referia ao longo processo de seleção, tradução e edição de uma antologia sobre poesia francesa do século XX, coletânea elaborada e traduzida por Auster. À maneira de uma revelação, assim concluía o cuidadoso ensaio:

A experiência de um poema reside não só em cada uma das suas palavras, mas também nas interações entre essas palavras – na música, nos silêncios, nas formas; e se não damos de algum modo ao leitor a possibilidade de aceder à totalidade dessa experiência, ele ficará totalmente à margem do espírito do original.

É por esta razão, parece-me, que os poemas devem ser traduzidos por poetas. (Auster, 2003, p. 73).

Levando a reflexão de Auster para o terreno da nossa disciplina, os tradutores de etnografias teriam, então, a difícil tarefa de repassar aos leitores a possibilidade de aceder às experiências da investigação e da escrita etnográfica – experiências organizadas em palavras<sup>1</sup>–, para assim não deixá-los à margem e transmitir-lhes o “espírito do original” da pesquisa etnográfica, resultado de um trabalho de campo cuja base foram relações e interações humanas. Parafraseando Auster, atrever-me-ia a dizer que as etnografias deveriam ser traduzidas por antropólogos.

É essa a ideia que – a partir da experiência de tradução do *Vapor*, e utilizando meu particular caderno de campo – orientará esta descrição etnográfica, acerca do processo particular do meu trabalho como tradutora dessa obra. Parte dessa descrição encontra-se na Nota da Tradutora inicial (doravante, NTI) realizada por mim para a edição em espanhol (Roca, 2011, p. 21-25). Com o intuito de ampliar esses primeiros apontamentos, o percurso deste artigo estará dividido em duas seções: na primeira delas, apresentarei ao leitor uma resenha dos conteúdos do *Vapor*, para, na segunda parte, descrever alguns dos procedimentos adotados na tradução, refletindo sobre as decisões tomadas nesses procedimentos, e tentando demonstrar a conveniência das etnografias serem traduzidas por antropólogos. Trata-se, por enquanto, de um trabalho em andamento, através do qual espero levantar reflexões e boas perguntas em torno da tradução de etnografias.

## Uma etnografia para traduzir

O livro *O vapor do diabo* foi apresentado originalmente como dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAS-MN/UFRJ), em maio de 1975, sob orientação de Moacir Palmeira; foi publicado pela primeira vez em dezembro de 1976 pela Editora Paz e Terra no Rio de

---

<sup>1</sup> Segundo James Clifford (1995, p. 43), devido à necessidade de “traduzir a experiência sob uma forma textual”, qualquer etnografia está “desde o começo até o fim, capturada nas redes da escrita”.

Janeiro, e, através dela, foi lançada uma segunda edição em 1978. Idêntica à primeira, eu tenho trabalhado sobre essa segunda edição. Os conteúdos dessa etnografia serão progressivamente ampliados ao longo da minha análise, mas, por enquanto, interessa-me situar o leitor perante uma ideia geral da obra que ia ser reescrita em espanhol.

O título “sobrenatural” do trabalho de Leite Lopes – *O vapor do diabo* – é uma expressão metafórica surgida em uma entrevista realizada pelo pesquisador com um operário ex-turbineiro da Usina Catende; abrindo a leitura do livro, ela consegue condensar com precisão o duro trabalho nas usinas.

Sabendo então que nos dirigimos para um lugar “onde só pode trabalhar o diabo”, é que lemos o *Prefácio* elaborado por Moacir Palmeira por ocasião da primeira edição (1976). Estabelecendo uma ampla distância com anteriores métodos generalizantes – provenientes da sociologia e de certa tradição marxista –, Palmeira se empenhava em destacar as particularidades metodológicas e teóricas do *Vapor*, valorizando a fecunda ruptura da etnografia de Leite Lopes com aqueles procedimentos prévios. Assim, apresenta-o como um estudo de caso que, longe de propor uma teoria, analisa uma situação operária concreta, com operários também concretos – “de carne e osso”. Eles não ficam à margem dos problemas teóricos que, ao longo da etnografia, vão se impondo *nessa* situação concreta e *nas* relações sociais que a constroem; são os operários do açúcar e o antropólogo Leite Lopes os que vão construindo os dados dos trabalhadores que habitam essa etnografia.

Os *Agradecimentos* que se seguem (correspondentes à primeira edição, de 1976) permitem-nos acompanhar a rede de relações sociais do autor em torno de sua pesquisa, assim como interpretar com maior clareza o contexto de aparecimento do *Vapor* como livro.

Essas primeiras referências serão ampliadas na *Introdução*: nela, penetramos no contexto de uma pesquisa desenvolvida na região canavieira do estado de Pernambuco, que aborda, de um ponto de vista antropológico, os operários da parte industrial das usinas de açúcar – até esse momento, pouco mencionados na literatura sobre a *plantation*. O trabalho de campo foi realizado em janeiro/fevereiro de 1972; o autor permaneceu quase um mês morando dentro do território da usina, visitando mais tarde outras duas. Se comparada com a importância numérica dos trabalhadores ligados à parte agrícola da *plantation*, essa (quase estranha) mão de obra industrial das usinas, determinada ruralmente, é bem menor, e compreende os operários da fábrica de

açúcar e os trabalhadores do sistema de transportes. Tomando conta dessa lacuna, e demonstrando a importância desses operários no processo de produção do açúcar, através dos discursos desse grupo específico o autor analisará as representações e os comportamentos relativos a seu trabalho e sua prática econômica, privilegiando as diferenças internas entre eles e as relações que sustentam essas diferenças. Isso lhe permitirá dar conta das concepções diferenciais que esses operários têm sobre as relações sociais que subjazem à produção, e dos modelos de comportamento coerentes com essas concepções; também lhe permitirá apresentar as diferentes contradições vividas por eles, e as tentativas da usina para controlar essas contradições. Através dessa *Introdução* conhecemos também as redes intelectuais do autor na época, o surgimento do seu objeto de estudo, o contexto específico de produção da pesquisa, suas motivações e interrogantes, as dificuldades para ingressar no campo, os primeiros contatos com operários e sindicatos, a metodologia aplicada durante e depois do trabalho de campo, as ênfases sobre alguns aspectos da análise e aquilo que não foi possível incluir.

Os quatro capítulos do livro vão organizando progressivamente as classificações internas desses operários, com suas características e suas posições dentro da fábrica, suas visões e suas lógicas. No primeiro deles – *A diferenciação interna dos operários do açúcar: o código da arte* –, o autor nos apresenta as categorias classificatórias utilizadas pelos operários na produção, e o eixo que articula as hierarquias das suas ocupações, o “código da arte”, explicando-nos como, em função desse eixo, definem-se todos os operários das usinas de açúcar, essa grande indústria (de características quase urbanas) inserida em um meio rural. Descrevendo a rígida divisão do trabalho que existe entre a parte agrícola e a parte industrial da *plantation*, e o convívio permanente entre ambos os grupos de trabalhadores, Leite Lopes nos introduz dentro da fábrica, para assim conhecermos seus dois espaços principais: 1) as oficinas de manutenção (da maquinaria, e das instalações da usina em geral), onde trabalham uma série de operários com ofícios industriais; 2) o setor de fabricação do açúcar propriamente dito, no qual se encontram os trabalhadores que operam as máquinas encadeadas que processarão a matéria-prima (desde o ingresso da cana pela esteira rolante, até a embalagem do açúcar nos sacos, prontos para serem distribuídos). É da maior importância apontarmos também que, dentro dos territórios das fábricas de açúcar, existem “bairros operários” com casas disponíveis para os trabalhadores, cedidas a eles pela administração da usina para seu usufruto temporário.

Os operários que trabalham nas oficinas são chamados *artistas*, pelo fato de possuírem a “arte” de saber fazer peças e/ou reparações; são considerados imprescindíveis porque mantêm a infraestrutura da fábrica de forma permanente, constituindo assim o contingente fixo desses trabalhadores. Enquanto isso, os operários do setor da fabricação se autoclassificam como *profissionais*; estes têm que operar as máquinas parcelares e cuidar do funcionamento ininterrompido de cada um dos aparelhos, assumindo a *responsabilidade* de tomar conta do *material do homem* – isto é, do usineiro.

A classificação destes dois grandes grupos de trabalhadores não tem a ver unicamente com uma localização espacial dentro da usina: também se relaciona com os dois importantes períodos que regem a produção de açúcar. Todos os trabalhadores vivem, sem exceção, sob um regime de trabalho sujeito à maneira com que as usinas administram o caráter sazonal da matéria-prima, a cana-de-açúcar. Sendo uma das principais características dessa grande indústria agrícola, essa sazonalidade divide o período anual em duas temporadas de trabalho bem diferentes: à safra do açúcar corresponde a *moagem* na fábrica, e, para dar conta da totalidade da cana recolhida, a usina contrata uma quantidade de operários que, entretanto, não manterá durante o período da entressafra; diferentemente, neste período, chamado *apontamento*, a usina conservará unicamente os operários necessários para a manutenção das suas máquinas e instalações (deixando-as prontas para a próxima *moagem*), lançando fora dela um importante contingente de trabalhadores. Valendo-se desse ciclo “natural” de colheita da cana, os usineiros justificam e/ou naturalizam suas próprias políticas trabalhistas.

A organização dos operários é diferente nesses dois períodos, que repercutem diretamente sobre sua própria diferenciação interna. Devido a seu caráter imprescindível, os *artistas* formam um grupo de trabalhadores fixos; possuem um saber qualificado dentro da fábrica e são os únicos que nunca mudam de *status*; aliás, a posse da sua arte habilita, neles, um certo controle do processo produtivo. Contando com uma posição mais honrosa dentro da corrente de produção, têm a possibilidade de conseguir *empreitadas*, isto é, trabalhos “extras” determinados pela usina para os quais são contratados como serviço terceirizado, podendo assim melhorar seus baixos ingressos.

Os *profissionais* também fazem parte, relativamente, do conjunto de operários fixos das usinas; entretanto, seu trabalho não é “tangível” como o dos *artistas*: eles ficam presos a uma corrente de máquinas parcelares que

precisam da atenção constante dos seus operadores humanos (impondo-lhes um ritmo determinado de trabalho que, de certa forma, acaba vigiando-os), e, aliás, mudarão de *status* durante o *apontamento*, transformando-se em meros *ajudantes* dos *artistas*. No entanto, o fato de trabalhar perto de um *artista* pode favorecer o aprendizado de um ofício, isto é, a aquisição de uma “arte”, e assim passar para a escala máxima dentro da ordem da produção da fábrica. No degrau mais baixo dessa hierarquia estão os chamados *serventes*, aqueles que trabalham unicamente durante o acelerado período produtivo da *moagem*, para serem expulsos na entressafra seguinte.

A partir do discurso desses operários, Leite Lopes consegue explicar como essa autoclassificação implica, ao mesmo tempo, uma visão determinada sobre seus lugares no processo de produção, e sobre a forma de cooperação que lhes é imposta pelas autoridades da usina. Os *profissionais* parecem omitir o lugar deles dentro daquele processo, e, para descrevê-lo, baseiam-se somente no percurso das máquinas parcelares encadeadas, refletindo, nessa descrição, o tipo de cooperação específica própria à grande indústria. Diferentemente, os *artistas* descrevem o processo produtivo mencionando todas as categorias de operários, apresentando o quadro de cooperação simples onde estão inseridos (em suas várias inter-relações) e distinguindo, aliás, o lugar de “elite operária” que eles próprios ocupam no processo produtivo das oficinas, graças à sua *arte* e seu *saber fazer*.

Essas diferenciações internas e hierárquicas entre os operários funcionam também como um elemento de dominação por parte da administração da usina, encarnada na figura dos *empregados*. Através da chamada *investigação*, estes vigiam e controlam a execução dos trabalhos; todos os trabalhadores ficam presos daqueles olhares disciplinares que, no entanto, não participam da produção. Desfrutando de altos salários e boas condições de vida, os *empregados* também têm o poder de administrar as obtenções de lugares de trabalho e/ou as transferências entre diferentes ocupações dentro da fábrica, assim como de distribuir as concessões extramonetárias oferecidas pela usina (tais como uma casa dentro do seu bairro operário, um roçado para cultivos de subsistência; água, luz, lenha, etc.). Ao longo da etnografia, o autor demonstrará também como o caráter personalizado dessas obtenções amarra os operários dentro de uma rede de “favores” que impede qualquer associação horizontal. Mas, além dos operários se diferenciarem entre eles próprios conforme suas ocupações e lugares de trabalho, criando um sistema de hierarquias e possuindo diferentes

perspectivas sobre o processo produtivo, todos eles, como uma unidade, confrontam-se com a exterioridade e hostilidade dos *empregados* e *usineiros* como um todo, isto é, com o grupo dos *não trabalhadores*.

O Capítulo II – “*A carne e os ossos*”: *os limites da jornada de trabalho* – apresenta um dos aspectos que contribui para reforçar essas diferenciações: as diferentes visões dos operários sobre as jornadas de trabalho às quais estão submetidos e as descrições das consequências que essas jornadas têm para eles.

No período da *moagem*, os *profissionais* são cominados a cumprir jornadas de 12 horas; entretanto, e devido ao ritmo frenético da safra, eles aproveitam a “urgência” dessa fase do processo produtivo para trabalhar muitas horas a mais, interpretando que esse aumento horário incrementa progressivamente seu salário. Além de serem exigidas pela febre produtiva da usina durante a safra, essas longas jornadas são “desejadas” pelos *profissionais*, que as consideram como uma possibilidade concreta para aumentar seus magros ingressos. O período da *moagem* passa então a ser visto como uma temporada quase que privilegiada, já que durante o *apontamento* eles poderão trabalhar unicamente oito horas, reduzindo-se, drasticamente, seu nível de subsistência. As longas jornadas da safra provocam um constante cansaço nesses operários e um desgaste acelerado dos seus corpos; entretanto, a usina não para de consumir constantemente sua força de trabalho. Para garantir o cumprimento desses extensos horários, os *empregados* enviam “chamadores” às casas dos operários, tirando-os do seu descanso e levando-os para a fábrica; uma vez nela, esses representantes da hierarquia da usina vigiarão o trabalho dos exaustos *profissionais* através da *investigação*, impedindo que eles durmam no trabalho ou que façam suas tarefas com lentidão.

Por sua vez, os *artistas* têm que trabalhar 12 horas ou mais durante o período do *apontamento*: deverão cuidar da manutenção e reparação das máquinas sob o regime de “urgência” que esse período impõe nas oficinas, deixando todos os aparelhos prontos para a próxima safra. E, uma vez dentro do ritmo desenfreado da *moagem*, os *artistas* também estarão sujeitos a “chamados”: toda vez que quebrar uma máquina e/ou uma peça, eles serão convocados para consertá-las, sendo procurados em suas próprias casas pelos *empregados*. Sem poderem recusar esses chamados, referem-se a eles como uma situação de *cativeiro* dentro da usina.

*Artistas e profissionais* vivem uma invasão constante da esfera do trabalho em suas vidas privadas, e vice-versa: a administração da usina penetra

na esfera do seu cotidiano, e acaba por lhes impor toda uma maneira de viver, até nos mínimos detalhes. Não obstante, os diferentes grupos reinterpretem criativamente essas categorias e práticas impostas pela usina na interpenetração de ambas as esferas, implementando, algumas vezes, estratégias para driblar as imposições dos empregados e seu controle permanente. Mas, apesar de conseguirem minimizar os prejuízos provocados pela exploração das longas jornadas de trabalho, essas estratégias não quebram a vertigem do processo ininterrompido da produção do açúcar – o qual imprime, de forma violenta e prematura, o esgotamento da força de trabalho dos operários. Aliás, essa exploração se desenvolve em condições de trabalho insalubres e perigosas que provocam, com muita frequência, tanto doenças quanto acidentes de trabalho. Às vezes, a situação insalubre de um trabalhador pode mudar através dos “favores” dos *empregados*, pedindo a transferência para uma área melhor – e ficando, portanto, prisioneiro de um compromisso de lealdade com esse funcionário. Dependendo da fábrica de açúcar para sobreviverem, e sem poderem fugir da sua dominação, os operários recorrem a uma expressão antropofágica para se referirem àquilo que a usina faz com cada um deles: “come-lhes a carne, e depois joga fora os ossos”.

No Capítulo III – *O “fetichismo” do salário e suas revelações* – Leite Lopes analisa as percepções desses operários sobre seus salários. Essas percepções abrangem a relação que esses trabalhadores fazem entre seu salário e seu tempo de trabalho, assim como as práticas da administração da usina relativas ao pagamento desses salários. Dessa forma, o autor apresenta as perspectivas diferenciais de *artistas* e *profissionais*. Os primeiros gozam de um salário-hora mais elevado, o qual atribuem às virtudes das suas “artes”. Como operários mais qualificados, eles teriam direito a esse benefício que reconhece seu “saber fazer”, podendo, aliás, “mostrar” os produtos do seu trabalho de forma visível e concreta, dado que estão incorporados nas partes da fábrica. Diferentemente – e apesar de eles também produzirem o “ouro branco” do usineiro –, os *profissionais* concebem seu próprio trabalho como uma simples prolongação das máquinas que operam e vigiam: sem possuir nem a *arte* nem as características visíveis do *fazer* do artista, participam de forma anônima no processo de produção. Apesar de se sentirem exauridos pelas longas jornadas de trabalho próprias da *moagem* – de 12 horas ou mais –, eles preferem cumprir esses longos horários antes que se defrontar com os ingressos mais reduzidos da época do *apontamento*, baseados em jornadas de oito horas. Embora

sabendo os acumulativos e irreversíveis prejuízos que essas longas jornadas provocam na sua saúde, eles percebem essas condições de trabalho como constitutivas a sua própria categoria. A ânsia por um salário mais alto gira, então, em torno da maior quantidade de horas que eles são capazes de cumprir, sem colocar, no entanto, a possibilidade de um aumento do valor da hora de trabalho. A vivência e interiorização dessas condições permite assim que os *profissionais* se transformem em “contadores de horas”: perante o “saber fazer” do artista, eles “fazem” horas de trabalho para garantir sua subsistência. Por outro lado, eles agem conforme um “medo internalizado” que sentem perante a ameaça do desemprego: os *profissionais* percebem que a organização de três turnos de oito horas permitiria que fossem contratadas mais pessoas durante a *moagem*, e que mais tarde, durante a época do *apontamento*, um terço desses *profissionais* tivesse o mesmo destino que o dos *serventes*, isto é, seriam “cortados” (demitidos) pela usina, para assim não ter que conservá-los de maneira “improdutiva”. Leite Lopes mostra, então, como esse “fetichismo do salário por hora” – a noção opaca de um pagamento que corresponderia ao trabalho pela totalidade das horas trabalhadas, transformando as horas em unidade de medida do salário, e não de tempo, fazendo do salário uma categoria independente dos operários – provém não somente das condições de trabalho internas à usina, mas também da situação desse particular mercado de trabalho – sujeito à administração que a usina faz da sazonalidade de sua produção, e do caráter precário de sua matéria-prima. Outras percepções dos operários sobre o salário aparecem quando eles se referem às armadilhas da usina a respeito de mudanças de categoria não registradas (que implicariam salários mais altos), assim como às burlas na contabilidade e/ou pagamento das horas extras. Os discursos operários sobre as concessões extramonetárias oferecidas pela usina evidenciam a insuficiência daquilo que ganham, e o caráter compensatório – embora também insuficiente – dessas concessões.

Se por um lado *artistas* e *profissionais* parecem, às vezes, carregar o prazer da *responsabilidade* atribuída e o orgulho pelo trabalho bem feito, por outro lado esses operários carregam também seu cansaço e, perante seus baixos salários, um sentimento de escancarada exploração. Porque esta se torna ainda mais evidente quando ambos os grupos comparam seus escassos ingressos com aqueles dos *empregados*: além de ganharem salários muito mais altos, estes não possuem arte nenhuma e, ainda por cima, não fazem parte da produção do açúcar. Nem as concepções dos *profissionais* sobre o salário

– como “fazedores de horas” – nem as dos *artistas* – com o “saber fazer” da sua “arte” – conseguem explicar os altos salários dos *empregados*. Mas, se o “fetichismo do salário” dos *artistas* serve para legitimar as hierarquias e os salários diferenciais entre todos os operários, também serve para, através do “código da arte”, evidenciar a ilegitimidade daqueles altos pagamentos. É graças à ideologia dos *artistas* que os trabalhadores da fábrica encontram, então, um ponto de vista unificado para ilegitimar a ordem social subjacente à usina, estabelecendo uma clara oposição: por um lado, estão os próprios operários e seus “fazeres” dentro da produção; por outro lado, está o “não fazer” dos *empregados*, assim como a injusta remuneração que eles recebem por atividades improdutivas.

As dificuldades de reivindicação coletiva desses operários também estão condicionadas pela situação do particular mercado de trabalho onde eles estão inseridos. Assim, no Capítulo IV – *O “mercado de trabalho” dos operários do açúcar: superpopulação e “cativeiro”* – Leite Lopes descreve e analisa os procedimentos e práticas relativos à venda da força de trabalho desses operários. O autor apresenta então suas diferentes trajetórias sociais em direção à usina, cuja grande maioria provém dos trabalhadores rurais dos engenhos. Dado que as usinas se amparam nas flutuações sazonais da produção do açúcar para absorver grandes contingentes de trabalhadores que, mais tarde, serão expulsos, elas colocam, vivamente, a ameaça interiorizada do desemprego entre todos esses trabalhadores. Assim, a superpopulação da parte agrícola da *plantation* se concentra em torno da usina para, em um primeiro passo, entrar nela como *serventes*, mas, de todos estes, só alguns conseguirão obter um lugar de trabalho como operários fixos. Nesse caso, existe a possibilidade de eles receberem uma casa no bairro operário da usina, compreendida como um privilégio outorgado aos trabalhadores permanentes; não obstante, eles também sabem que a proximidade com seus lugares de trabalho facilita os “chamados de emergência” da usina durante seu escasso tempo livre. Além de não poderem fugir à coerção desses chamados – referindo-se a essas instâncias como um “cativeiro” –, a usina também estabelece outros “cativeiros” para controlar a vida dos seus operários: as possibilidades destes para trabalharem em usinas diferentes (ou em outras atividades) também são administradas pelos *empregados*, imobilizando sua força de trabalho através da moradia. Leite Lopes explica como, a partir da concessão de uma casa (muitas vezes, acompanhada de um roçado), as condições materiais de existência dos

operários passam a depender absolutamente dessas concessões. Eles ficam absolutamente ligados ao tecido desses “favores extramonetários”, e, pouco tempo depois – e de forma gradual –, a fábrica de açúcar vai “tirando com uma mão o que deu com a outra”: demonstrando quem é que manda dentro das usinas, os *empregados* vão recortando gradualmente aqueles benefícios, sublinhando assim a situação despossuída e absolutamente instável desses trabalhadores. Perante o medo internalizado de perder tanto os “privilégios” obtidos quanto o próprio trabalho (este último implicando, aliás, o desalojamento), a usina acaba condicionando qualquer tipo de reivindicação: a posse de uma dessas casas não só os obriga a aceitarem qualquer tipo de diminuição em sua subsistência, mas, principalmente, impede que eles possam sair à procura de outro emprego melhor, imobilizando sua força de trabalho através dessa inescapável dependência que liga, de maneira indissolúvel, a esfera do trabalho à esfera doméstica. Isso permite que a usina explore mais facilmente os melhores anos úteis dos seus operários, expulsando-os unicamente quando for conveniente pra ela. Esse controle da reprodução dos seus trabalhadores tem repercussões imediatas no mercado de trabalho dos operários do açúcar, sendo essa imobilidade outra das principais características dessa grande indústria agrícola.

Por último, na *Conclusão* o autor recupera os pontos principais de cada capítulo articulando os elementos destacados por sua leitura, profundamente política, demonstrando como a resistência dos operários ainda luta contra o despotismo e a ilegitimidade da ordem social da usina – a qual opera seu domínio valendo-se, entre outras coisas, da administração das contradições que ela mesma provoca.

E este era o livro que eu devia traduzir. Como um todo, em nível lexical, o relato de Leite Lopes parecia se mostrar de maneira “transparente”, isto é: eu, como leitora-antropóloga cuja língua nativa é o espanhol, mas que domina o português, podia afirmar que compreendia tudo o que estava lá escrito. Mas a tarefa de possibilitar essa compreensão em outra língua era algo completamente diferente; aliás, ao longo do processo de tradução essa suposta compreensão minha se revelou, certas vezes, limitada. Ao mesmo tempo era consciente de que, para o público argentino, eu ia ser a “primeira leitora” (Tavares de Lyra, 1998): a partir da minha própria leitura, eu iria avaliar a futura recepção que eles teriam do *Vapor*, apresentando-lhes uma versão diferente.

## Quatro aspectos simultâneos do longo processo de tradução do *Vapor*

### *Um trabalho solitário?*

Houve uma particular condição de trabalho que, a meu ver, definiria toda uma maneira de recorrer às palavras em outro idioma. Poder-se-ia dizer que uma das principais características do trabalho de tradução é sua condição absolutamente solitária; de fato, o “padroeiro” dos tradutores é São Jerônimo, aquele eremita que passou 30 anos da sua vida fechado sozinho numa cela, traduzindo a Bíblia (Kalinowski, 2002/4). A solidão aparece não somente como uma das condições que seriam próprias a esse trabalho, mas também como requisito de uma boa tradução, isto é, como uma espécie de garantia de concentração, de trabalho bem feito. Geralmente, o tradutor defronta-se com a unidade de uma obra que, durante aquele processo de transformação linguística, muito provavelmente constituir-se-á como sua única interlocução. O tradutor dialoga então com esse primeiro texto original para, assim, criar o segundo; rapidamente, torna-se uma espécie de “mediador” entre ambas as versões, mantendo, então, um diálogo entre elas. Sem escapar à regra, a tradução do *Vapor* também reproduziu esse esquema de funcionamento; entretanto, ao longo de todo o processo houve mais uma interlocução fundamental, que permitiria deslocar o *Vapor* do quadro das condições supostamente típicas desse trabalho intelectual: refiro-me à minha interlocução com o autor.

Quando começamos a falar sobre a tradução do *Vapor*, eu expliquei a Leite Lopes que eu ia precisar me reunir com ele para discutirmos tudo aquilo que não estivesse suficientemente claro; na época pensei, basicamente, nos dois grandes grupos de problemas que – eu imaginava – a tradução iria levantar: as dúvidas em torno de escolhas terminológicas, e os possíveis interrogantes acerca de formas de redação, ambos os grupos com suas criações de sentido diferenciais. Estando ele no Rio de Janeiro e eu em Coimbra (Portugal), as nossas futuras “reuniões” iam ser *on-line*, através do programa Skype.

Assim que acabei uma primeira versão dos textos introdutórios do livro (*Sumário*, *Prefácio*, *Agradecimentos* e *Introdução*), pedi ao autor uma reunião *on-line*, que seria a primeira de muitas. Apresentando problemas que excediam questões terminológicas ou gramaticais, cada capítulo precisou, na média, de umas oito horas de trabalho. Chegamos a ter sessões de até quatro horas de duração, e, sem terminarmos de avaliar o capítulo em questão,

marcávamos mais uma conversa no dia seguinte ou durante a semana, mas nunca muito longe uma da outra.

Apesar de eu própria ter proposto essa dinâmica de trabalho, nunca imaginei que fosse adquirir esse ritmo e essa intensidade, imprimindo outro tipo de marcas no texto. A presença permanente de Leite Lopes apontou uma diferença qualitativa fundamental ao longo do esforçado processo, tão árduo quanto fascinante. O autor que eu estava traduzindo “estava vivo” e falava comigo praticamente todas as semanas; em vez de ser eu sozinha a me defrontar com escolhas de palavras, estruturas, significados e sentidos, guiando-me através das minhas intuições e “sacando” algumas expressões pelo fato de colocá-las em contexto, eu contava com a presença dele, não só para ser um ótimo interlocutor dessas escolhas, mas também, e principalmente, para me introduzir no coração da sua pesquisa, oferecendo-me outras informações que iam muito além daquelas que tinham aparecido em sua versão escrita. Aquilo que o autor me apresentava era “o” contexto, e eu o visitava com ele, meu informante nessa pesquisa.

### *Contextos anteriores, mas simultâneos, a essa tradução*

As minhas experiências prévias como tradutora<sup>2</sup> me ensinaram que não somente devia dar a entender, através das palavras, os significados e o tom de certas vozes, mas que a minha escrita também devia constituir e transmitir o “clima” dos contextos dessas vozes. Tendo morado seis anos no Brasil, realizando meu mestrado e meu doutorado no PPGAS-MN/UFRJ, e tendo sido aluna dos professores José Sergio Leite Lopes e Moacir Palmeira, assim como da falecida professora Lygia Sigaud, a compreensão e o conhecimento de contextos tais como o da produção intelectual brasileira da década de 1970, ou o cenário canavieiro pernambucano dessa época, tornavam-se, para mim, mais acessíveis do que poderiam ser para a maioria dos futuros leitores argentinos. As aulas que tive com cada um desses antropólogos tinham me aproximado de suas trajetórias intelectuais, conhecendo dessa forma aquelas pesquisas

---

<sup>2</sup> As referências a anteriores trabalhos por mim traduzidos podem ser consultadas no meu currículo Lattes (<http://lattes.cnpq.br/1365798325660078>). Concorde com o apontado por Kalinowski (2002/4, p. 49) quando afirma que a experiência de um tradutor não tem a ver com a quantidade de obras traduzidas; de fato, o *Vapor* me colocaria outros desafios, para os quais não tinha experiência nenhuma.

pioneiras na área do Nordeste; também soube dos particulares caminhos que adotaram os objetos de estudo de cada um deles, assim como das referências que os influenciaram intelectualmente.

Por sua vez, esses conhecimentos se inseriam em um contexto muito mais abrangente, e que apresentava diferenças radicalmente significativas em relação à Argentina: refiro-me ao próprio mundo da cana-de-açúcar. Que o Brasil é atualmente o maior produtor de açúcar do mundo é um dado mais ou menos generalizado, mas os leitores argentinos mal conhecem a história dessa indústria (menos ainda no Nordeste), como também desconhecem a presença e o peso dessa história no imaginário nacional, e seu alcance em diferentes áreas da vida social. No Brasil, tanto a dinâmica daqueles engenhos (instalados praticamente desde o começo da colônia) quanto a importância econômica da indústria canavieira na história do país são dados de certo conhecimento público, indissolivelmente associados ao longo período da escravidão indígena e negra, em níveis de exploração muito maiores daqueles da indústria do café ou da mineração. Não é acaso os operários do *Vapor* falarem em *cativeiro*; também cabe prestar atenção à expressão *fomos cortados* (isto é, *cortados* como a cana-de-açúcar, *mutilados* como os escravos). Poder-se-ia dizer que a história envolvida na produção desse ouro branco faz parte dos mitos fundadores do Brasil; há toda uma “cultura” em torno do açúcar que, no entanto, teve/tem maiores proporções no Nordeste do que no resto do país. Expressões tais como *casa-grande*, *apontamento*, *cassacos* ou *senhor de engenho* fazem parte de um vocabulário brasileiro baseado nos engenhos de açúcar, sem fazer sentido em espanhol. Também se deve considerar – especialmente no Nordeste – a popularidade das obras do romancista paraibano José Lins do Rego (1901-1957) no chamado “Ciclo de cana-de-açúcar”,<sup>3</sup> assim como a grande repercussão da obra de Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala* (1933). Na hora de traduzir o *Vapor*, todos esses conhecimentos prévios pareciam representar grandes vantagens; no entanto, tais vantagens resultariam insuficientes.

O livro apresentava-me também uma espécie de dilema inicial que haveria de definir toda uma estratégia de trabalho, do princípio até o fim. Produto

---

<sup>3</sup> Com as obras *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936).

intelectual da década de 1970, tanto a metodologia do *Vapor* quanto o diálogo entre o campo e a teoria questionavam – como indicava Moacir Palmeira no *Prefácio* – o caráter e os procedimentos generalizantes de prévios trabalhos oriundos da sociologia (com suas tendências estatísticas), assim como aqueles provindos dos absolutismos conceituais marxistas. Diferentemente, o *Vapor* privilegiava, de modo relacional, as variações internas de um grupo concreto de trabalhadores, com suas próprias representações acerca da sua prática econômica em usinas de açúcar também concretas; eles faziam parte da chamada classe operária, que também era assumida de forma relacional. Essa perspectiva estava muito influenciada pelas leituras etnográficas e históricas de *O capital* (leituras que, naquela época, foram analisadas e discutidas em conjunto com os outros pesquisadores do grupo), assim como por alguns trabalhos recentes de Pierre Bourdieu (Leite Lopes, 2011, p. 30). Se as influências destes dois autores na elaboração do *Vapor* foram fundamentais, tanto do ponto de vista teórico quanto do político, existia, a meu ver, um outro tipo de influência a mais: em certo modo, poder-se-ia dizer que muitas partes do *Vapor* estavam escritas “à la Bourdieu”. O que eu quero dizer com isso? Encontrava-me, muitas vezes, com frases muito densas conceitualmente, extensíssimas (de até 13 linhas), construídas através de frases subordinadas que, por sua vez, estavam dentro de outras tantas subordinadas. Como acontece com a leitura do próprio Bourdieu, essas frases longas, se lidas em voz alta, deixam o leitor sem fôlego! Esse tipo de escrita – densa, rigorosa e muito complexa – também estava presente no *Prefácio* de Moacir Palmeira, embora de uma maneira ainda mais contundente.

O dilema inicial apresentava-se, então, em torno da escolha seguinte: devia traduzir o *Vapor* cuidando dessa forma de redação, e refletindo assim, fielmente, o clima daquele contexto intelectual? Ou devia sacrificar aquele clima, aquelas características originais da produção do texto, e privilegiar a compreensão de leitores que, quase 40 anos depois dessa pesquisa, interessar-se-iam mais pelos conteúdos da etnografia do que pela forma em que ela foi escrita? Acho que não se trata de uma mera questão de estilo: do meu ponto de vista, essa maneira complexa e “bourdieusiana” de construir, organizar e redigir o conhecimento sobre a realidade social permite que nós, leitores, reflitamos sobre a própria complexidade da realidade social que tentamos conhecer. Para dizê-lo em termos mais simples, acho que é verdade que Bourdieu escrevia “difícil”, mas o que era difícil mesmo era colocar em palavras a fecunda

complexidade de sua própria análise. E, a meu ver, esta era uma qualidade compartilhada pelo *Vapor*.

A solução para tal dilema foi traçada junto com o autor, caso por caso. Algumas dessas longas frases resultaram em duas, três e até quatro em espanhol; outras foram passíveis de tradução, e puderam conservar sua integridade. Privilegiamos a compreensão dos novos leitores em espanhol, mas, ao mesmo tempo, também quisemos conservar aquela maneira de construir o universo social das usinas de açúcar, aquele clima de produção original que contém, em seu tom quase militante, o espírito e a marca de uma época de uma boa parte da produção acadêmica brasileira.

### *Tradução versus equivalências*

As questões terminológicas surgiram logo no início, a partir dos textos introdutórios. Em primeiro lugar, estavam os protagonistas principais: *artistas*, *profissionais*, *serventes* e *ajudantes*. É a própria etnografia que descreve e explica os usos, significados e valores dessas categorias operárias; elas estão descritas principalmente no Capítulo I, assumindo todo seu significado ao longo do livro. Apesar das semelhanças desses termos em ambas as línguas, suas passagens para o espanhol resultaram, em alguns casos, problemáticas.

Por exemplo, no contexto argentino das fábricas de açúcar, a posição, o valor e as funções dos *serventes* se aproximavam àquelas dos chamados “peones” (*peões*) ou “trabajadores golondrina” (*trabalhadores andorinha*); não obstante, a categoria *servente* (“sirviente”), genérica na indústria brasileira, indicava com maior ênfase a ação atribuída a esse grupo – *servir* – e a sua posição historicamente subordinada no universo canavieiro – *servidão* (“servidumbre”). Assim sendo, a escolha por “sirviente” em espanhol acompanhava muito melhor o lugar desses operários “descartáveis”, que seriam expulsos só depois de “servir”.

Um caso diferente foi o dos *profissionais*; o termo não existe em português, sendo um derivado de *profissão* e *profissional*. O acréscimo do sufixo *ista* reflete o desejo de aproximação desses operários com os *artistas*, o “modelo” de todos os trabalhadores das usinas. A palavra *profissionalista* seria, então, uma espécie de empoderamento em nível terminológico, tanto pelo empréstimo que tomam da palavra *artista* quanto pelo próprio uso do termo *profissão* para se referir às ocupações que só existem no âmbito das usinas. Nesse caso, a proximidade dos termos em espanhol – “profesión” e “profesional”

– permitiu-me utilizar o mesmo jogo de palavras e construir, então, outra palavra que não existe: “profesionista”.

Junto com os protagonistas da etnografia estava, nem mais nem menos, o próprio cenário da pesquisa: as *usinas*. Na Argentina, as fábricas de açúcar recebem o nome de “ingenios” (*engenhos*). Embora significassem o mesmo, havia não obstante um problema fundamental: no *Vapor* apareciam tanto a *usina* quanto o *engenho*, e nomeando coisas bem diferentes. No contexto nordestino (e, aproximadamente, desde o começo do século XX), o termo *engenho* designa unicamente a parte agrícola da *plantation*, mas não a totalidade do conjunto agroindustrial – isto é, a *usina*. Dessa forma, a diferença entre ambos os termos não era uma simples questão terminológica: eles carregavam uma temporalidade própria à historicidade da industrialização do açúcar no Brasil, principalmente no Nordeste; eu devia passar essa temporalidade para a língua espanhola. Nesta, o termo “usina” é vinculado às especialidades industriais de grandes proporções (energia, siderurgia, refinarias de petróleo, hidroelétricas etc.); de tal forma, poderia utilizá-lo, mas devia precaver os leitores sobre a particular apropriação que ele tinha nas páginas do *Vapor*. Quem acabou fazendo isso foi o próprio autor, nas páginas do *Glossário* (Leite Lopes, 2011, p. 306-307).

Havia também outras séries de termos que não admitiam nenhum tipo de passagem para o espanhol. As mesorregiões pernambucanas do Agreste e da Zona da Mata foram mencionadas sempre em sua língua original; quase que absolutamente desconhecidas para um leitor argentino, eu ofereço uma primeira explicação delas em uma nota de rodapé (Leite Lopes, 2011, p. 99), e há também uma definição mais exaustiva no *Glossário*, realizada pelo autor (Leite Lopes, 2011, p. 303, 307).

Também foram transcritas identicamente as categorias *Estado Novo* e *getulismo*. Menos alheias para o público argentino que as anteriores, estas também precisavam de uma contextualização histórica e política muito precisa, que pudesse dar conta principalmente da importância da implementação das leis trabalhistas, assim como das representações dos trabalhadores em torno da figura – quase que redentora – de Getúlio Vargas (veja-se *Glossário*, Leite Lopes, 2011, p. 303-304).

Outra série de termos que, a meu ver, precisaram conservar sua forma original, foram as classificações entre *corumbas*, *foreiros* e *moradores*; estes termos não só fazem referência a classes de trabalhadores, mas também a distintos tipos de vínculos com o usineiro e/ou a administração da usina,

que implicam, por sua vez, diferentes redes e níveis de dependência (veja-se *Glossário*, Leite Lopes, 2011, p. 303-305).

Por sua vez, as descrições do espaço físico das usinas levantaram vários tipos de problemas. Como já foi apontado, a planta fabril das usinas está dividida, *grosso modo*, em dois grandes locais: por um lado está o setor de fabricação do açúcar (que contém o setor da *moenda*), e por outro lado está a seção das oficinas de *manutenção* das máquinas da usina. Lembremos que o período anual da produção do açúcar também é dividido em dois grandes ciclos: a *moagem*, durante a época da safra, e o *apontamento*, durante os intervalos da entressafra – isto é, o preparo da usina para a próxima *moagem*.

Em espanhol, os termos *moenda* (espaço onde moer; moinho) e *moagem* (ato de moer) só podem ser traduzidos sob uma única palavra, “molienda”, que também faz referência à *moagem* enquanto temporada, período. Assim, o termo “molienda” teve que ser utilizado tanto no lugar da *moenda* quanto da *moagem*. Não obstante, toda vez que ele fazia referência ao período da *moagem* foi colocado em letra itálica, como categoria nativa: no discurso dos operários, as referências aos períodos de *moagem* e de *apontamento* são cruciais para definirem não só suas posições dentro do processo de produção e/ou suas possíveis transferências de uma ocupação a outra, mas também para classificar as flutuações dos seus níveis de subsistência, e até para organizar as descrições de suas histórias de vida (por exemplo, “eu fiz ‘x’ apontamentos nessa usina...”).

Os termos *manutenção* e *apontamento* também tiveram que ser unificados sob um mesmo termo. A expressão *manutenção* existe em espanhol como “manutención”, mas ela indica preferencialmente a ação de sustentar alguém no sentido material (por exemplo, dos pais depende a “manutención” dos filhos); diferentemente, para referir ao conjunto de consertos, controles e reparos que permitem manter máquinas, aparelhos e/ou fábricas em bom estado, usa-se “mantenimiento”. E quanto à expressão *apontamento*... bom, isso já apresentava outras margens, bem mais interessantes. Como mencionei antes, a palavra *apontamento* só existe no Brasil, e não tinha tradução possível. Dado que ela se refere àquele tempo de preparo da usina para a próxima *moagem*, quer dizer, àquele período no qual se levavam a cabo os trabalhos de “mantenimiento”, com o autor decidimos, então, que aqueles períodos haveriam de se chamar da mesma maneira – “períodos de *mantenimiento*” –, e que só nestes últimos casos seriam colocados em itálico.

O espaço físico da seção de fabricação tem, por sua vez, uma série de subseções que, através das suas máquinas e funções, definem os nomes das “profissões” dos *profissionais*. Para conhecer, identificar e poder traduzir esses espaços e ocupações de uma língua para outra, tive que procurar informação sobre a infraestrutura dos “ingenios” argentinos e a organização do seu pessoal. Um primeiro passo foi procurar informação via internet, orientando-me principalmente a partir das informações sobre a maior dessas indústrias na Argentina,<sup>4</sup> também solicitei ao autor o texto sobre a produção açucareira nesse país, que ele próprio tinha utilizado no percurso de sua pesquisa (Murmis; Waisman, 1969). As informações que ia encontrando resultavam insuficientes, basicamente porque precisava de alguém que – como Leite Lopes naquela época – conhecesse por dentro aquele “vapor” das usinas. Através de uma das editoras, por um lado, e através de uma colega em Buenos Aires, por outro,<sup>5</sup> é que consegui estabelecer contato com os engenheiros agrônomos argentinos citados no livro (Roca, 2011, p. 24), todos eles vinculados ao Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA). Expliquei-lhes então, por *e-mail*, as dificuldades que surgiam no *Vapor*: a maior parte das minhas dúvidas giravam em torno das palavras passíveis de serem traduzidas para o espanhol, mas que não sabia se eram usadas, ou se faziam sentido, no contexto dos “ingenios” argentinos; por outro lado, precisava lhes consultar a respeito de algumas dinâmicas e/ou procedimentos característicos dos “ingenios”, para assim confirmar algumas das minhas interpretações.

As comunicações via *e-mail* se transformaram, rapidamente, em uma série de ligações telefônicas ou por Skype. Valendo-me de uma ilustração do processo produtivo da cana-de-açúcar (encontrada no sítio *web* citado anteriormente, e que não mencionava um único operário, como se a produção do açúcar se limitasse a uma participação de máquinas), eu utilizava esse desenho para que Leite Lopes “colocasse os operários” dentro dele, explicando-me suas funções; a partir dessas colocações e descrições, eu falava depois com os engenheiros agrônomos para eles recolocarem aqueles trabalhadores no contexto argentino de produção; por último, eu conferia essas novas informações com o autor, para assim avaliarmos e decidirmos os termos definitivos. Alguns

---

<sup>4</sup> Refiro-me ao Ingenio Ledesma (<http://www.ledesma.com.ar/>).

<sup>5</sup> Respectivamente, Julia Soul e Marina Guastavino; agradeço a ambas a gentileza de ter me facilitado esses contatos.

dos nomes de certos ofícios contavam com termos equivalentes em espanhol: era o caso de *soldador* (“soldador”), *pintor* (“pintor”), *ferreiro* (“herrero”) e *torneiro* (“tornero”). Mas também havia todas aquelas ocupações cujos nomes em português derivam da área de trabalho onde se desenvolvem. Dessa forma, os que trabalham na manutenção das caldeiras são os *caldereiros*; os que cuidam da evaporação do caldo da cana, *evaporadores* ou *esquenta-caldo*; os que fornecem a lenha para alimentar o fogo das locomotivas, *foguistas*; os que tomam conta dos vagões do ferrocarril, *guarda-freios* ou *brequistas*. Falando com os engenheiros agrônomos, no contexto dos “ingenios” argentinos os operários que realizam essas ocupações recebem o nome de *encarregados* (“encargados”) de tal ou qual seção; por exemplo, “encargado de las calderas”. Apesar disso, com o autor decidimos adaptar as formas substantivadas utilizadas no Nordeste, ficando então “calderero”, “evaporador”, “foguista” e “guardafrenos”. Esses termos expressavam com maior fidelidade as categorias nativas, e, por outro lado, a brevidade de seus nomes (se comparados com “encargado de las calderas”, “encargado de las turbinas”, etc.) permitiria oferecer uma leitura mais fluida.

O caso dos *turbineiros* apresentava um problema diferente. O termo *turbinas* quase não é utilizado no contexto dos “ingenios” argentinos; em geral, são nomeadas como “centrífugas”, e seus trabalhadores são os “encargados de las centrífugas”. Conforme o procedimento anterior, devíamos chamá-los “centrifugeros”; entretanto e devido à existência da palavra *turbina* em espanhol, preferimos conservar o termo original e a ocupação dele derivada, “turbinero” (*turbineiro*). Com os *serralheiros* (“carpinteros metálicos”) aconteceu algo similar. Segundo me informaram, no contexto das usinas argentinas é raro encontrar operários sob essa nomeação; de acordo com suas tarefas, são classificados mais especificamente como “herrereros” (*ferreiros*), “torneros” (*torneiros*) ou “soldadores” (*soldadores*). Não obstante, com o autor decidimos manter a clara diferenciação utilizada nas usinas do Nordeste, e considerar a cada um desses ofícios de forma separada. Sob o mesmo critério, também adaptei para o espanhol o nome daquele operário que cozinha o açúcar: diferenciando-o de um cozinheiro comum, os operários chamam-lhe *cozinhador*, termo inventado que não existe em português. A proximidade dos termos *cozinheiro* e “cocinero” entre ambas as línguas me permitiu realizar o mesmo jogo de palavras, e inventar também “cocinador” em espanhol.

Há, no entanto, um aspecto da dinâmica da tradução que pode resultar obscurecido: não se trata de palavras que estiveram à procura do seu “equivalente” e que, uma vez identificado, sumiram do cenário de diálogo entre elas. Pelo contrário, ao longo de todo o processo de tradução, palavras e línguas comunicaram-se coisas constantemente, e os capítulos do *Vapor* levaram muito tempo até ganhar sua forma final. O próprio desenvolvimento da etnografia me obrigou a aceitar o caráter transitório de certas “soluções” terminológicas que, apesar de não terem sido definitivas, levaram-me entretanto a melhores aproximações.

Houve um caso que parece acompanhar bastante bem essa dinâmica. Fora do mundo das usinas, o significado mais geral do termo *ferragem* é similar àquele do seu próximo espanhol, “herraje”. Mas, de forma genérica, os operários se referem à categoria *ferragens* para nomear o conjunto total da estrutura da fábrica da usina, isto é: as máquinas, as ferramentas de trabalho, os prédios cobertos (com suas armações, escadas, corredores, colunas, níveis, tetos metálicos e o resto das instalações). Depois de muitas dúvidas, e de ter deixado o termo “de molho” até encontrar uma solução, esta pareceu chegar: traduziria *ferragens* pela gíria argentina “chatarra”. Essa palavra passava muito bem a ideia de um conglomerado de ferros, de estruturas frias e barulhos metálicos ensurdecedores. No entanto, quando já estava quase chegando ao final do livro, apareceu mais uma vez o termo *ferragem* e, para minha surpresa, aquele pequeníssimo contexto me fez rever os usos dessa palavra na tradução inteira: o autor fazia referência a um operário que “... observando minha denteção e comparando com a dele, exclamou: ‘Mas a sua ferragem é completa!’” (Leite Lopes, 1978, p. 204). Foi então que percebi que, na gíria argentina, “chatarra” tem também uma conotação de “ferro velho”, e se aquele operário estava fazendo semelhante comparação, não era para se referir aos “ferros velhos” da boca do jovem autor: era exatamente o contrário, e ele estava se referindo à solidez da sua “máquina de moer”... Decidi-me então pela palavra “fierros”: além de condensar os sentidos anteriores, os argentinos costumam chamar de “fierros” os carros bons, transmitindo também uma ideia de potência e de estrutura sólida, forte, poderosa.

Vários desses termos traduzidos precisaram de algumas explicações sob a forma “N. da T.”. Foi o caso, por exemplo, do termo *investigação*, o qual conta com um equivalente em espanhol (“investigación”). Sob essa categoria, os trabalhadores se referem recorrentemente ao controle exercido sobre eles

pelos representantes da hierarquia da usina, observando de perto seu desempenho no trabalho. Poderia ter sido traduzida como “controle” e/ou “vigilância”; entretanto, essas duas últimas palavras aparecem ao longo do texto com outras funções, distintas dessa rotina disciplinária específica da usina – disciplina que, aliás, é nomeada pelos operários como *investigação*, razão pela qual conservamos o termo original. Também foi necessário esclarecer as características da *carteira assinada*: era necessário estabelecer os pontos de contato com a “libreta de trabajo” utilizada somente em alguns âmbitos laborais da Argentina, mas marcando, ao mesmo tempo, o contexto histórico e as especificidades desse documento pessoal obrigatório no Brasil.

Palavras como *carrancismo* ou expressões tais como *bom carreiro* aparecem idênticas na versão argentina, explicando seus significados e usos através das “N. da T.”. O substantivo *obsolescência*, inexistente em espanhol, podia ser compreendido a partir do adjetivo comum às duas línguas, *obsoleto*; quis que aquele substantivo aparecesse em português, mas foi necessário esclarecer essa derivação. Expressões e termos tais como *ABC paulista*, *contos de réis*, *feijão*, *morro* e *manguezal* ficaram propositadamente sem tradução, explicando seus (brasileiríssimos) significados em outras “N. da T.”.

Um caso diferente (e até engraçado) foi o da palavra *rede*, mencionada por um operário no contexto de uma entrevista. Os argentinos chamam-na “hamaca paraguaya”. Enquanto na vida cotidiana de muitos brasileiros a rede é quase uma extensão da pessoa, acompanhando-a onde for, na Argentina aparece como um objeto alheio e exótico, sendo necessário se remeter a outro país para nomeá-la. Não achei nada conveniente colocar a expressão “hamaca paraguaya” na boca de um operário do Nordeste, e, portanto, o termo ficou em português.

Para o final do livro, o autor faz um jogo de palavras entre o “vapor do diabo” e o título do filme *A classe operária vai ao Paraíso* (Elio Petri, Itália, 1971): passando ao leitor a ideia de que a resistência dos trabalhadores luta permanentemente contra o despotismo da usina, Leite Lopes acaba dizendo que, sob esse domínio, “a classe operária vai para o inferno”. Na versão original, esse trocadilho não está explicitado: o filme era de 1971, tinha tido um grande sucesso e, portanto, não era necessário oferecer maiores esclarecimentos em torno da muito oportuna associação. Com o passar do tempo, esse filme se tornou famoso – quase que um clássico do cinema italiano –, mas como peça de culto para um público restringido. Muitos dos futuros leitores

do *Vapor* iam ser alunos de graduação da carreira de antropologia – isto é, moços e moças entre 20 e 25 anos –, e o jogo de palavras realizado 40 anos atrás podia não ser tão evidente para essas novas gerações. Aliás, seria necessário esclarecê-lo devido a um segundo risco: sem a referência do filme, a proximidade das expressões “vapor do diabo” com “inferno” podia gerar equívocos e transmitir ideias muito distantes daquelas que o autor queria efetivamente passar. Imprimindo uma clara marca de temporalidade em relação à edição original, uma “N. da T.” esclarece aquele jogo de palavras.

Um caso diferente foi o dos versos recitados pelo operário fogueira-repentista Zé Izidro. Algumas vezes, consegui traduzir de alguma forma mais ou menos similar o conteúdo desses versos tão especiais, mas houve outros que decidi deixar em português; sem tirar-lhes a musicalidade original, junto com esses versos repletos de gírias optei por descrever aos leitores argentinos a ironia daquele repentista. Esse tipo de conflito apareceu com as entrevistas em geral: traduzi-las significava prescindir daquela especial sonoridade da linguagem falada, apagar as marcas de certas ênfases, limitar algumas eferescências e emoções, cortar determinados ritmos narrativos. Na tarefa de encontrar palavras (quase que) “performativas”, capazes de realizar a singularidade das experiências relatadas pelos operários, a ajuda do autor foi fundamental: ele me situava no próprio contexto da entrevista, recriando esse clima para que eu o recuperasse nas palavras.

Em outro nível, estavam também as expressões idiomáticas em português. Organizando as experiências desses atores sociais, elas funcionavam como uma unidade, e demandavam esse mesmo grau de solidez. A expressão utilizada pelos *profesionistas* para valorizar o lugar de suas tarefas, “hacer servicio” (*fazer serviço*) não existe em espanhol. O verbo *fazer* é um empréstimo que eles tomam dos *artistas*, aqueles que efetivamente *fazem* peças mecânicas e/ou consertos visíveis, detendo o poder do *saber fazer* dentro das usinas. Enquanto os *artistas* sabem “hacer piezas”, os *profesionistas* reivindicam seu “hacer servicio” ou seu “hacer horas”. As expressões “tener conocimiento” (*ter conhecimento*), “tener entendimiento” (*ter entendimento*) ou “tener juicio” (*ter juízo*) também apareciam no jogo de valores do “saber hacer” peças e/ou operar as máquinas da fábrica, indicando, ao mesmo tempo, uma série de normas de socialização no trabalho fabril. Como explico na NTI, essa ênfase no verbo *ter* apontava, implicitamente, um *não ter*, destacando o conflito cotidiano e permanente daqueles – despossuídos – operários do açúcar.

A tradução do *Vapor* também requereu novos espaços dentro do livro. Com o autor acrescentamos um *Glossário* para aqueles termos que iam ser alheios às experiências e conhecimentos do público argentino (embora também tenhamos colocado lá siglas de leis e instituições, contextualizando-as historicamente e descrevendo algumas das suas características). Um caso engraçado foi a expressão *casa-grande*: apesar de aparecer com a maior das transparências, sendo idêntica em espanhol, sabemos que ela está muito longe de querer significar, simplesmente, “uma casa de grande tamanho”; por outro lado, tampouco podíamos nos apoiar na ideia de que os futuros leitores argentinos do *Vapor* quiçá conhecessem essa expressão através da obra de Gilberto Freyre. Portanto, essa (brasileiríssima) locução devia fazer parte do *Glossário*. Por iniciativa do autor, elaboramos também um *Índice remissivo* (“Índice temático y de autores”), entendendo que essa ferramenta de trabalho permite gerar uma comunicação mais interativa entre as diferentes partes do livro.

Na tarefa de inventariar, classificar e explicar todo esse vocabulário, tanto o autor quanto eu sentíamos uma profunda satisfação: estávamos enriquecendo a edição em espanhol, aproximando os leitores à precisão dessas referências. No empenho dessa tarefa, abriam-se outros contextos e quadros interpretativos, que permitiam integrar melhor a diversidade de dados presentes na etnografia; percebíamos o valor desses acréscimos, e nos sentíamos muito bem gerindo esses procedimentos. Yvette Delsaut (2005b) comenta que Bourdieu sempre revisava e aumentava as novas edições das suas obras; nunca eram iguais, sempre havia algo para corrigir e melhorar. Continuando com a “tradição bourdieusiana” do livro, acho que tanto o autor quanto eu fomos pelo mesmo caminho, tentando melhorar progressivamente a qualidade do *Vapor*.

### *As novas marcas na “vida social” do Vapor*

Uma tradução é, sem dúvida, uma autêntica criação intelectual, mas que está absolutamente baseada em outra criação intelectual prévia – a obra original –, a partir da qual se realizam constantes escolhas. A tarefa de traduzir é inseparável da ação de escolher. Se eu não tivesse traduzido a expressão *fazer serviço* como “hacer servicio”, os leitores argentinos não iam entender a “lógica do fazer” dos *profissionais*. E se eu tivesse deixado de explicar o porquê dessa locução errada em espanhol, os leitores poderiam pensar, simplesmente, que eu escrevo mal. Eu devia justificar a opção por tal ou qual escolha dentro

dos parâmetros gramaticais da língua espanhola, não só para não correr o risco de ser mal compreendida, mas também para dar conta da minha “intimidade” e ligação com o texto original (Spivak, 1992, p. 181).

Além da minha própria responsabilidade de fazer escolhas, estava, também, a responsabilidade de explicar ao leitor o porquê delas, e a de facilitar a sua identificação, deixando nítidas marcas do meu trabalho como tradutora. Essa posição ao longo do texto estabeleceria tanto um lugar diferente quanto uma clara distância entre os tradutores de etnografia e os de ficção literária. Estes últimos tentam evitar a “presença” do tradutor, apagando qualquer rasto de intervenção para, assim, criar uma intimidade entre autor e leitor, sem mediações,<sup>6</sup> trata-se de manter a ilusão de uma comunicação imediata – e exclusiva – entre autor e leitor. Encontramos o ideal dessa metodologia na Bíblia: originalmente, ela não devia possuir nenhuma das marcas dos seus tradutores, garantindo assim a privacidade do contato direto com “o divino” (Tavares de Lyra, 1998, p. 76).

No entanto, os procedimentos da tradução do *Vapor* enveredaram por um caminho muito diferente. Eu estava traduzindo não só um produto de conhecimento, mas também uma atividade de representação cultural publicada por Leite Lopes 35 anos antes. A tradução do *Vapor* me levava, necessariamente, a uma reflexão sobre essa representação, e, nessa tarefa, o autor era meu “informante”. Dado que muitas das opções e soluções foram decididas junto com ele, interpretamos que seria bom que o leitor estivesse ciente desse trabalho conjunto. Além de questões terminológicas ou gramaticais, atrás dessas formas estavam os seus usos, o emprego cotidiano que os operários faziam com elas. A procura dos termos que pudessem cumprir a função dos originais implicou diferentes instâncias de pesquisa, e, sumamente localizados, na precisão dos seus significados encontrava-se a definição do próprio sentido da etnografia. Essa definição era atualizada por mim, mas sempre com a ajuda do autor. Por isso, diferentemente da posição dos tradutores de ficção literária (que optam por desaparecer da interação e intimidade com a

---

<sup>6</sup> Refletindo sobre o papel das notas de tradutor dentro dos textos de ficção literária, Regina Maria de Oliveira Tavares de Lyra (1998, p. 81) argumenta que “o bom senso indica que ela [a nota do tradutor] deverá ser concisa, de modo a afastar o leitor o mínimo possível da leitura do texto principal, objetiva e principalmente destinada a informar ao leitor sobre o texto e não sobre os conhecimentos do tradutor, ou seu esforço de pesquisa”.

narrativa), a minha presença no texto, junto com as marcas de assessoramento do autor, pretendiam pelo contrário explicitar uma “tradução antropológica” que garantia a qualidade reflexiva investida no desvelamento dessas traduções culturais. Longe de ter se tratado de uma tarefa de ordem técnica, realizada por um “funcionário-tradutor” no âmbito de um corpo editorial (cumprindo um encargo pontual da empresa, tendo o livro original como único interlocutor, e respondendo a tempos de trabalho e datas de entrega marcadas),<sup>7</sup> essa tradução do *Vapor* era realizada por uma antropóloga ex-aluna do autor, conhecedora do seu trabalho, em contato permanente com ele, e com prazos que foram se esticando em função das demandas exigidas pela própria tradução. Resumindo: não era uma tradução habitual, o que justificava deixar de lado certos aspectos normativos para, pelo contrário, enfatizar a singularidade do trabalho realizado conjuntamente, sem deixar os leitores à margem de tudo o que tinha sido investido nele.

De fato, as particularidades de certos trabalhos de tradução são capazes de criar outros tipos de vínculos e modalidades de apresentação, conhecimento, apropriação e divulgação das obras traduzidas. Exemplo disso é o caso de Isabelle Kalinowski: socióloga francesa pesquisadora do CNRS, tem traduzido várias obras de Max Weber,<sup>8</sup> e aquilo que no começo tinha aparecido como simples “N. da T.”, acabou tomando a forma de notas da especialista na sociologia religiosa do autor alemão. Mas, salvo raras exceções, não costuma haver, nos textos, marcas de intervenção dos tradutores. Existe um certo consenso quanto a esse passo atrás imposto pelas supostas boas práticas de tradução; isso cria as condições de possibilidade para que esses trabalhos – complexos, esforçados e duradouros – vivam, na maioria das vezes, no total anonimato, sem serem reconhecidos como objetos de autoria específica, e invisibilizando o papel do tradutor como legítimo autor da versão traduzida. Embora partindo de diferentes perspectivas, Delsaut (2005a, 2005b), Kalinowski (2002/4), Tavares de Lyra (1998) – e acredito que muitos outros – parecem apontar para essas injustas condições de trabalho, e suas consequências. Apesar de desconhecermos os nomes daqueles intérpretes, todos nós temos assistido, alguma

---

<sup>7</sup> Veja-se Kalinowski (2002/4), chamando a atenção para as “fábricas” de tradutores no mercado editorial francês e suas condições de trabalho, puramente técnicas.

<sup>8</sup> Entre elas, *Hindouisme et bouddhisme* (2003), *Sociologie de la religion* (2006) e *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (2008), publicadas pela editora Flammarion.

vez, à sugestão de ler determinada tradução, e não outra: já faz parte de certa mitologia sobre Marx o fato de a versão francesa ter sido muito melhor que o original alemão; Delsaut (2005a, p. 225) valoriza o lugar dos tradutores contando-nos como, quando Bourdieu achava um bom tradutor em outra língua, tentava trabalhar sempre com essa pessoa.<sup>9</sup>

Ao mesmo tempo, às vantagens do trabalho conjunto articulavam-se outros ganhos, que introduziam outras marcas e conseqüências. Em certo modo, Leite Lopes foi obrigado a revisitar e/ou a se envolver novamente com seu material de campo, a repensar suas análises, e a revisar suas interpretações, reelaborando seus enunciados a partir das propostas e/ou reformulações (sintáticas, semânticas, culturais) que eu lhe apresentava. Quase 40 anos depois daquele trabalho de campo, à trajetória intelectual do autor também tinham se incorporado uma pluralidade de leituras, devoluções, críticas e/ou comentários que acompanharam o *Vapor* desde aquela primeira edição, em 1976.

Prova dessa trajetória enriquecida foi a necessidade de Leite Lopes de elaborar um novo *Prefácio*. Nele, o autor olha retrospectivamente para os contextos que acompanharam o aparecimento de sua obra, e também coloca, em uma perspectiva histórica, os percursos intelectuais dos integrantes daquele projeto coletivo sobre a *plantation*, as mudanças registradas na indústria açucareira e do álcool de cana, as variações na existência estatística dos operários dessa indústria rural, e as repercussões sindicais de tais mudanças e variações. Também apresenta seu próprio percurso como pesquisador, e suas posteriores escolhas: a abordagem dos trabalhadores têxteis de Pernambuco, as histórias de vida de operários jogadores de futebol, os vínculos das indústrias com o meio ambiente. Essas três áreas de pesquisa lhe permitiram continuar trabalhando sobre a interpenetração das esferas do trabalho e da vida privada, indagando na dimensão de dominação exercida sobre os operários através dessa interpenetração.

Também ficamos sabendo que em 1976 Pierre Bourdieu ofereceu a Leite Lopes a oportunidade de publicar seu trabalho sob a forma de um extenso artigo, nas *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*; outras urgências determinaram que decidisse adiar esse convite, que, finalmente, nunca se concretizou.

---

<sup>9</sup> Também estão os equívocos criados pelo estatuto confuso do tradutor como trabalhador; veja-se Kalinowski, (2002/4).

Em 1977, Howard Becker lhe propôs publicar o *Vapor* como livro, mas não houve recursos para financiar a tradução para o inglês. Em 1982, Leite Lopes deu uma palestra de abertura na “1ª Conferência Nacional dos Trabalhadores da Indústria do Açúcar”, no Departamento Intersindical de Estudos Estatísticos e Sócio-Econômicos (Dieese): sob o sugestivo título “Açúcar amargo”; essa palestra foi publicada em 1985 pela revista *Ciência Hoje* (Leite Lopes, 1985) (e, em 1992, também no México<sup>10</sup>). O retorno mais significativo dessa etnografia talvez tenha sido a publicação do livro *Usina Catende: para além dos vapores do diabo* (Melo Neto; Lima, 2010): nele se relatam as experiências de dirigentes, assessores e representantes da parte agrícola e industrial da Cooperativa Catende Harmonia, uma usina ocupada por seus trabalhadores como resultado de uma greve em 1995. O autor tinha visitado essa usina em 2006, conhecendo pessoalmente os protagonistas dessa fábrica de açúcar recuperada; quatro anos mais tarde, os organizadores do livro tomaram como referência não só o título do *Vapor*, mas também seus conteúdos, afirmando que naquela usina-cooperativa “o trabalho não é um inferno e o diabo não mais existe” (Leite Lopes, 1978, p. 8); cabe lembrar, aliás, que a Usina Catende tinha sido o lugar do “vapor do diabo” que deu título ao livro. Usando a expressão cunhada por Arjun Appadurai (1986), toda essa circulação valorizada, todos esses dados biográficos da “vida social” do *Vapor* teriam definido a relação atual do autor com sua própria obra, e, inescapavelmente, o processo de tradução também teria estado acompanhado por essas ressignificações.

Por minha vez, era consciente de que eu própria estava traçando mais uma nova etapa na vida social dessa etnografia. E não era através de um mero envolvimento técnico, mas também emocional, antropológico e político: eu “entrei” nas usinas através dos relatos do autor; me aprofundi nas maneiras de falar de tal ou qual informante, conhecendo seus nomes verdadeiros e obtendo outras informações sobre eles, que não estavam no livro; tive acesso aos bastidores daquela pesquisa, às anedotas do autor, à sua maneira de lembrar e avaliar uma pesquisa desenvolvida quase 40 anos antes. Nesses envolvimento todos, trabalhei com palavras: palavras que permitissem constituir e manifestar ideias e conceitos ao longo de uma etnografia. Mas, longe de querer estabelecer aqui fundamentos teóricos para uma demonstração, este trabalho,

---

<sup>10</sup> Ver Leite Lopes (1992).

como disse no começo, é só uma descrição etnográfica do processo particular de tradução do *Vapor* para o espanhol. Segundo o antropólogo Ruy Duarte de Carvalho (2009, p. 45), “[...] jamais haverá obra bem escrita se ela não for bem lida”. Mas eu acrescentaria: para ser bem lida, ela precisa ser bem traduzida.

## Referências

APPADURAI, A. Introduction: commodities and the politics of value. In: APPADURAI, A. *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 3-61.

AUSTER, P. Poesia francesa do século XX. In: AUSTER, P. *Experiências com a verdade*. Lisboa: ASA Editores, 2003. p. 36-73.

CLIFFORD, J. Sobre la autoridad etnográfica. In: CLIFFORD, J. *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1995. p. 39-77.

DELSAUT, Y. Depoimento sobre *Les Héritiers*. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 211-228, 2005a.

DELSAUT, Y. Sobre o espírito da pesquisa. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 175-210, 2005b.

DUARTE DE CARVALHO, R. *A terceira metade*. Lisboa: Edições Cotovia, 2009.

KALINOWSKI, I. La vocation au travail de traduction. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 144, p. 47-54, 2002/4.

LEITE LOPES, J. S. *O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LEITE LOPES, J. S. Açúcar amargo. *Ciência Hoje*, v. 4, n. 20, p. 26-32, 1985.

LEITE LOPES, J. S. Azúcar amargo. *Cuadernos del Posgrado en Antropología Social de la Universidad Iberoamericana*, n. 23, p. 32-40, nov. 1992.

LEITE LOPES, J. S. *El vapor del diablo: el trabajo de los obreros del azúcar*. Buenos Aires: Antropofagia, 2011.

MELO NETO, J. F. de; LIMA, L. M. da S. (Org.). *Usina Catende: para além dos vapores do diabo*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2010.

MURMIS, M.; WAISMAN, C. Monoproducción agroindustrial, crisis y clase obrera: la industria azucarera tucumana. *Revista Latinoamericana de Sociología*, v. 2, p. 344-383, 1969.

ROCA, A. Nota de la traductora. In: LEITE LOPES, J. S. *El vapor del diablo: el trabajo de los obreros del azúcar*. Buenos Aires: Antropofagia, 2011. p. 21-25.

SPIVAK, G. C. The politics of translation. In: BARRETT, M.; PHILLIPS, A. (Ed.). *Destabilizing theory: contemporary feminist debates*. Cambridge: Cambridge Polity Press, 1992. p. 177-200.

TAVARES DE LYRA, R. M. de O. Explicar é preciso? Notas de tradutor. Quando, como e onde. *Fragmentos*, v. 8, n. 1, p. 73-87, jul./dez. 1998.

Recebido em: 31/08/2012

Aprovado em: 17/01/2013