

O PAPEL DE UMA INTÉRPRETE NO MEIO ARTÍSTICO E SOCIAL DO CIRQUE DU SOLEIL

THE ROLE OF AN INTERPRETER IN THE ARTISTIC AND SOCIAL ENVIRONMENT OF THE CIRQUE DU
SOLEIL



Sônia Fernandes¹

(Doutoranda em Estudos da Tradução – Université de Montréal/Canadá)
sm.de.melo.fernandes@umontreal.ca

Resumo: A visibilidade do intérprete no discurso e nas relações com os agentes envolvidos na prática da interpretação, assim como sua participação ativa na manutenção e criação de normas de interpretação de uma instituição têm ocupado um lugar de destaque em estudos recentes da área. A partir do estudo de caso de uma intérprete que trabalha no Cirque du Soleil, propomos algumas reflexões sobre o papel linguístico e social que ela ocupa na instituição e em suas relações com os agentes desse meio. Refletiremos também sobre o desenvolvimento de seu *habitus* de intérprete e sua função como agente social por trás do papel de intérprete.

Palavras-chave: intérprete, papel do intérprete como agente social, criação e manutenção de normas, *habitus*.

Abstract: *The visibility of the interpreters in the discourse and in the relations with the agents involved in the interpretation practice, as well as their active participation in the maintenance and in the creation of norms of interpretation in an institution has been playing an important role in recent studies of the field. From a case study of an interpreter that works at Cirque du Soleil, we discuss the linguistic and social role of the interpreter in the relations in which she participates and in the discourse that she interprets. We also discuss the habitus of this interpreter and her function as social agent behind her role of interpreter.*

Keywords: *interpreter, the role in the institution, the maintenance and creation of norms, habitus, social agent.*

Propomos, neste artigo, uma reflexão sobre o papel linguístico e social de uma intérprete que trabalha no Cirque du Soleil e sobre o lugar que ela ocupa nessa instituição. Pouco foi dito sobre a prática dos intérpretes no meio institucional (NAPIER, 2012) e, até o momento, não temos conhecimento de estudos sobre intérpretes que trabalham no meio artístico. Cada vez mais, intérpretes são vistos como participantes ativos nas relações e no discurso de que participam e não mais como simples condutores de mensagem ou como sujeitos invisíveis em seu meio de trabalho. Recentemente, vários estudos têm se dedicado à natureza e às consequências do papel do intérprete como agente histórico (DAVIDSON, 2000). Nosso estudo contribui para essa tendência, uma vez que vários aspectos discutidos mostram uma participação ativa da intérprete,

tanto no discurso que interpreta como nas relações socioartísticas de que participa no Cirque du Soleil. Alguns aspectos em nossa análise apontam também para uma possível influência do seu trabalho nas normas de interpretação da instituição.

O artigo decorre de um projeto,² constituído de uma entrevista e de um relatório (análise dos dados coletados), realizado no segundo semestre de 2012, com uma intérprete do Cirque du Soleil. Sandy Gonçalves, 32 anos, trabalha há nove anos no Cirque, interpreta do francês, do inglês, do espanhol e do italiano para o português e vice-versa. A entrevista foi realizada no Cirque du Soleil e teve uma duração de 2 horas. Nossas perguntas abordaram suas origens, seu percurso acadêmico e profissional de forma geral e específica no meio artístico. A partir dos dados coletados, buscamos compreender a trajetória socioprofissional dessa intérprete: seu percurso, sua prática e as percepções dos agentes que fazem parte desse meio. Os objetivos são, portanto, analisar o papel linguístico e social da intérprete nas interações socioartísticas, o lugar que ela ocupa na instituição, assim como compreender seu *habitus* como intérprete desse meio.

158

No artigo “InterViews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing”, Kvale (1996) propõe cinco metodologias para se trabalhar com análises de dados de entrevistas: *Meaning Condensation*, *Meaning Categorization*, *Meaning Structuring Through Narratives*, *Meaning Interpretation* e *Ad Hoc Meaning Generation*. As metodologias não são excludentes (mais de uma pode ser utilizada em uma mesma análise) e variam segundo a quantidade de entrevistas realizadas, a quantidade de dados coletados, os objetivos da pesquisa, a estrutura da análise e o produto final esperado. Para a realização da análise dos dados coletados em nossa entrevista, escolhemos trabalhar intercaladamente com as metodologias *Meaning Structuring Through Narratives* e *Meaning Interpretation*. A primeira é utilizada quando se pretende tratar a análise de uma entrevista como uma forma de narração: “*the researcher may alternate between being a ‘narrative-finder’ – looking for narratives contained in the interviews, and being a ‘narrative-creator’ – molding the many different happenings into coherent stories*”³ (KVALE, 1996, p. 201). A segunda é utilizada quando o pesquisador tem um ou mais objetivos específicos para a pesquisa e interpreta os dados coletados com essa perspectiva: “*the researcher goes beyond what is directly said to work out structures and relations of meaning not immediately apparent in a text*”⁴ (KVALE, 1996, p. 201).

1. DADOS GERAIS SOBRE A INTÉRPRETE

1.1. INFÂNCIA, MEIO FAMILIAR E FORMAÇÃO

Filha de imigrantes portugueses, Sandy nasceu no Canadá, em Montreal. Desde pequena, sempre teve um grande contato com a cultura de seus pais. Eles sempre falaram português em casa, escutavam música portuguesa, comiam comida típica portuguesa, moravam no bairro português. “Crescemos nesse meio bem português”, afirma Sandy. Ela frequentou a escola portuguesa desde os 4 anos de idade e passou vários verões em Portugal com sua família. Assim, pouco a pouco interiorizou as características dessa cultura. Sandy sempre esteve em contato com outras línguas – pelo menos com o português, o francês e o inglês – e outras culturas. Relata que sempre se sentiu muito à vontade em um meio intercultural. Ela sempre ajudou seus pais, mesmo na infância, com a tradução de palavras que eles não compreendiam. A interpretação indiretamente fazia parte de seu cotidiano. Além de interpretar para seus pais, Sandy tinha o papel de ajudá-los a se adaptar à cultura local. Ela os ajudava, entre outras coisas, a compreender documentos oficiais, o noticiário, as cartinhas da escola. Mais tarde, tendo assimilado a língua e a cultura portuguesa, ela os ajudava a não esquecer como falar o português corretamente.

Quando escolheu seu curso na universidade, a decisão foi tomada sem uma razão clara para ela: “Vi o curso de Literatura Francesa com especialização em Tradução. Olhei para essa opção e disse ‘é isso’. Veio no nada (...) Sabia que gostava de línguas, cultura, viagens (...) esse perfil de tradutor. Mas nunca tinha pensado nessa palavra”, referindo-se à tradução. Depois que terminou seu curso, ela se deu conta de que não gostava de tradução: “Quando terminei meu curso, eu queria ser qualquer coisa menos tradutora (...). Isso é completamente o oposto do que gosto de fazer. Ficar em frente ao computador o dia inteiro pra mim é suicídio.” Um dia, o Cirque du Soleil ligou para a escola portuguesa onde trabalhava buscando um intérprete de português. A escola a indicou imediatamente. Ela se encantou pelo trabalho: “Tem tudo a ver comigo. Combina tudo o que mais gosto. A base é a mesma, mas a experiência é completamente diferente.” Após nove anos, Sandy ainda trabalha para o Cirque, principalmente como intérprete do português e do espanhol.

1.2. O TRABALHO NO CIRQUE DU SOLEIL

Sandy começou seu trabalho no Cirque como autônoma (o contrato mais comum para a maioria dos intérpretes que trabalham para a instituição). No início, ela era chamada para trabalhar entre 10 e 20 horas por semana. Com o passar dos anos, os números de horas trabalhadas aumentaram (por volta de 40 horas por semana) e, no momento, ela se dedica exclusivamente ao Cirque. Após nove anos de experiência na instituição, ela é hoje considerada a intérprete principal do português e do espanhol. Ela tem um contrato “especial”: estatuto e benefícios de um empregado permanente (licença maternidade, seguro desemprego, bônus anual, etc.) e benefícios de um autônomo (horário flexível, escolha das férias, etc.). Seu mandato inicial era interpretar para os artistas, mas hoje ela interpreta também para o setor de imigração, para a distribuição de artistas, para as finanças, para o fórum executivo (reunião dos chefes e vicechefes) e para as negociações de contratos. As situações nas quais ela interpreta também são muito variadas: por telefone para negociar contratos de trabalho dos artistas (primeiro contato com eles), no primeiro dia dos artistas (preenchimento de documentos; avaliação médica; assinatura da versão original do contrato; discussão das modalidades de imposição, etc.), durante os curso de formação dos artistas, durante os cursos de dança, no palco (no trampolim, nos aparelhos, etc.), nos encontros com psicólogos de performance, com os nutricionistas, com o médico. Além do trabalho de interpretação, Sandy realiza também o de revisão de alguns documentos (25% de seu trabalho) e o de tradução de documentos informais (máximo de duas páginas).

160

2.A CONSTRUÇÃO DE UM *HABITUS*

A noção de *habitus* não é nova. Há registros no conjunto de textos lógicos de Aristóteles (*Categoriae* 8), que se referia ao termo como “*as hexis, i.e., a quality of being or ‘disposition’ characterized by stability and permanence, as opposed to diathesis (changing disposition) and pathos (simple accident)*” (SIMEONI, 1998, p. 15). Recentemente, o conceito foi difundido, principalmente, pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1991a), como um conjunto da maneira de ser, de agir e de pensar próprio a um indivíduo e que é fruto de uma aprendizagem particular ligada ao grupo a que pertence, que difere segundo sua classe social, sua disposição econômica e o lugar que ocupa no espaço social. Thompson (1991, p. 12) nos propõe uma definição que enquadra bem o caso estudado:

The habitus is a set of dispositions which incline agents to act and react in certain ways. The dispositions generate practices, perceptions and attitudes which are “regular” without being consciously coordinated or governed by any “rule” [...] Dispositions are acquired through a gradual process of inculcation in which early childhood experiences are particularly important. Through a myriad of mundane processes of training and learning, such as those involved in the inculcation of table manners [...] the individual acquires a set of dispositions which literally mold the body and become second nature. The dispositions produced thereby are also structured in the sense that they unavoidably reflect the social conditions within which they were acquired⁵ (Citado em GUMPERZ; LEVINSON, 1996, p. 405, tradução nossa).

Sandy nos revelou que nunca tinha escutado a palavra “interpretação” nos cursos que frequentou na universidade. Também nunca participou de curso de formação de intérprete. Quando começou seu trabalho no Cirque, ela recebeu algumas orientações gerais sobre o funcionamento do trabalho, mas não exatamente como um intérprete deveria trabalhar na instituição. Ela, portanto, começou seu trabalho com os conhecimentos que adquiriu sobre as línguas e sua experiência de interpretação “informal” (com seus pais, trabalhos esporádicos durante a adolescência, etc.) que, provavelmente, são a base do seu *habitus* de intérprete.

O conceito de *habitus* tem sido utilizado em vários estudos que veem o tradutor como um sujeito ativo na modificação das normas que envolvem a prática tradutória. Simeoni (1998, p. 1-36) trabalha com o conceito de *habitus* do tradutor (que podemos adaptar, em nosso caso, para o intérprete) e o apresenta como uma forma menos sistemática de estruturar o comportamento do que a forma proposta por Toury (1995) em seu conceito sobre normas. Simeoni esclarece:

It seems to me that Toury places the focus of relevance on the preeminence of what controls the agents’ behavior – “translational norms”. A habitus-governed account, by contrast, emphasizes the extent to which translators themselves play a role in the maintenance and perhaps the creation of norms (SIMEONI, 1998, p. 26).

Simeoni ressalta, entretanto, em seu artigo “The pivotal status of the translator’s *habitus*”, que a ideia de *habitus* que ele propõe não é contrária à de Toury, e sim complementar. É a partir da subserviência às normas e da compreensão de como elas funcionam que o sujeito pode mantê-las, contestá-las e recriá-las. Simeoni, portanto, destaca o fato de que os tradutores não são passivos frente às normas, mas que eles têm um papel ativo na manutenção e na criação dessas normas. No caso dos intérpretes, alguns estudos (DAVIDSON, 2000; 2001; JACQUEMENT, 2005; ANGERMEYER, 2010) também apontam para essa não passividade frente às normas das instituições em que trabalham. Mostram uma forte influência dos intérpretes não só no discurso que interpretam, mas também nas relações que intermedeiam. Como afirmou Davidson:

“Interpreters are not, and cannot be, ‘neutral’ machines of linguistic conversion... because they are themselves social agents and participants in the discourse” (DAVIDSON, 2000, p. 401).

Nosso caso ilustra bem o conceito de *habitus* proposto por Simeoni. Por um lado, Sandy mostrou em seu relato uma grande preocupação em seguir e manter as normas da instituição; por outro, vários aspectos relatados demonstram uma possível influência de seu trabalho na criação de novas normas de interpretação. Sendo a intérprete mais experiente do Cirque, que participa ativamente da seleção e da formação dos novos intérpretes, é possível que ela tenha influenciado (e influencia) na criação de um *habitus* coletivo de intérprete desse meio e, portanto, nas normas de interpretação dessa instituição.

3. O LUGAR DA INTÉRPRETE NO CIRQUE DU SOLEIL

3.1. PARA OS ARTISTAS

Para os artistas, Sandy é a ligação com a realidade, a voz, a amiga e a confidente, como ela nos revelou:

162

Rapidamente ficamos muito próximos, porque você acaba sendo tudo para o artista. Você é o tradutor, o confidente, o amigo... se essa pessoa está aqui e precisa de um tradutor é porque ele/ela não pode se comunicar bem com os outros desse meio. É alguém limitado de uma certa forma. Então você acaba sendo a voz, a salvação, o amigo dessa pessoa que está longe de sua família.

3.2. PARA OS TREINADORES

A relação com os treinadores mostrou as diversas recepções que um intérprete pode ter em uma instituição. Segundo ela, para alguns, o intérprete é indispensável em um processo de comunicação: “Há alguns treinadores que geralmente perguntam a nossa opinião, têm uma relação próxima conosco, que acreditam no trabalho do intérprete. Eles acreditam que se a comunicação é benfeita, o artista vai ter uma prática mais benfeita também.” Para outros, o intérprete é um mal necessário: “Alguns nos veem como um mal necessário. Eles dizem: ‘Meu Deus, agora tenho que trabalhar com esse tradutor. Não gosto da ideia, mas preciso disso.’ E ainda, o intérprete é invisível: “Alguns outros trabalham conosco fingindo que não estamos lá. Eles nunca olham para nós. Eles não esperam até acabarmos as frases. Eles não ligam.” Independentemente dos treinadores que gostam do trabalho do intérprete e daqueles que não gostam, observamos que Sandy tem um papel essencial nas relações socioartísticas do Cirque,

pois em todos os casos contribui para o desenvolvimento da relação e da comunicação entre os treinadores e os artistas.

3.3. PARA A INSTITUIÇÃO

Como vimos acima, Sandy realiza múltiplas tarefas na instituição. Seu papel no Cirque parece não ser bem definido nem para ela nem para a instituição. Durante a entrevista, muitas vezes Sandy trocava as palavras interpretação, intérprete e interpretar por tradução, tradutor e traduzir. Desde o início da entrevista, ela demonstrou uma certa rejeição pela tradução. Conscientemente a distinção parece ser bem clara para ela, mas inconscientemente, a confusão com os termos pode confirmar essa indeterminação em seu trabalho. Por um lado, esse aspecto pode representar apenas uma simples indeterminação durante a entrevista, o que não traz grandes consequências para seu trabalho. Provavelmente, também não seria objeto de reflexão para nós. Por outro, nos questionamos se esse aspecto está presente também em seu discurso cotidiano. Se sim, poderíamos interpretar como sendo uma forma de protesto à instituição, um protesto sobre essa indeterminação em seu papel como intérprete e que a incomoda. Para a instituição, essa indeterminação poderia ser considerada como uma vantagem. Se eles têm uma pessoa (como Sandy e outros intérpretes) que realizam muitas tarefas, não necessitam de muitas pessoas para os outros trabalhos que poucos realizam.

163

4. AGENTE DE INTEGRAÇÃO OU INTÉRPRETE?

Após anos de experiência no Cirque, Sandy começou a compreender como as coisas funcionavam: “Depois de tantos anos de trabalho aqui, comecei a compreender como essa grande máquina funciona”. Um dia, Sandy foi convidada para substituir uma colega durante um ano em que ela estaria de licença. Sandy ocupou durante esse período o cargo de agente de integração dos artistas. O agente de integração é a primeira pessoa que os artistas encontram quando chegam ao Cirque. É a pessoa que serve de referência para os artistas, seja por um conselho, para comprar um objeto pessoal ou um presente para um amigo. É a pessoa que os ajuda no processo de integração à cultura local e à cultura da empresa.

Quando seu mandato de agente de integração terminou, Sandy retornou ao seu trabalho como intérprete. Inicialmente, o trabalho dos intérpretes é o de interpretar para os artistas e de fazer a tradução e a revisão de alguns documentos. Eles acompanham o artista no Cirque durante

todo o curso de formação, que dura por volta de seis meses. Se o artista aprende o inglês (língua oficial da instituição) antes do fim do curso, não precisa mais do trabalho do intérprete. Além desse trabalho “pré-definido”, Sandy tem duas grandes responsabilidades em relação aos artistas. A primeira é a de ajudá-los a se integrarem à nova cultura: “Faz parte da nossa responsabilidade explicar a eles como as coisas funcionam aqui, o que é ideal ou não, onde eles podem comprar uma boa bota ou casaco, como eles podem se preparar para o inverno.” A segunda é a de integrar o artista à cultura da instituição:

Muitos desses artistas antes de virem para cá não eram “artistas”. Então eles não conhecem nem o vocabulário nem o mundo artístico. Eles não sabem o que é uma *première, up stage, down stage...* esse vocabulário do mundo artístico. Então também é nossa responsabilidade ensinar a eles todo esse vocabulário [...] Além disso, há também a integração na cultura da instituição. Então, por exemplo, alguns artistas, quando estão na cafeteria daqui, deixam a bandeja em cima da mesa quando terminam de comer. Aqui, ninguém vai limpar para você. Você tem que levar sua bandeja para o lugar correto. Sou eu que tenho que explicar isso. Então também é nossa responsabilidade como tradutores de integrá-los à mentalidade da instituição.

164

Essas duas declarações revelam que Sandy, de um lado, tem o papel de cuidadora dos artistas (ajudando-os na integração à cultura do país) e, de outro, o papel de “guardiã da instituição” (DAVIDSON, 2000), pois ela deve manter os artistas “nos trilhos” para integrá-los à cultura da instituição. Portanto, seu trabalho se aproxima muito do trabalho de agente de integração.

Nesse sentido, há duas interpretações possíveis. A primeira, Sandy absorveu algumas características do *habitus* do agente de integração (quando ocupou o cargo) e depois transferiu algumas responsabilidades dessa função para sua função de intérprete. A segunda, esse tipo de responsabilidade faz parte de seu *habitus* e dos conhecimentos que ela levou desde início para esse trabalho. De uma forma ou de outra, ela já tinha esse papel de integração com seus pais desde sua infância. Ela tinha o papel de integrá-los à cultura de chegada e de mantê-los “nos trilhos” de suas origens. A segunda interpretação nos parece mais adequada para o caso. Sandy nos falou sobre as coisas boas e ruins do trabalho no Cirque. Quando falava sobre as coisas boas, ela sempre se referia à sua relação com os artistas. Ela se sente muito à vontade nessa relação, que é baseada especialmente no cuidado que ela tem com eles e na confiança que eles desenvolvem por ela. É uma relação que se aproxima, de uma certa forma, da relação que ela tinha (ou ainda tem) com seus pais.

De uma forma ou de outra, é certo – como pudemos observar em seu discurso – que as responsabilidades em relação aos artistas fazem parte do cotidiano de seu trabalho como intérprete. Poderíamos questionar, nesse sentido: como se comportam os outros intérpretes do Cirque? Eles têm as mesmas responsabilidades? Como funcionou a formação do *habitus* de cada um? Poderíamos observar um *habitus* coletivo de intérprete dessa instituição? Outras entrevistas e análises, com os demais intérpretes, seriam necessárias para confirmar algumas de nossas hipóteses. Duas interpretações, no entanto, podem ser discutidas. A primeira, que já foi mencionada acima, como Sandy é a intérprete mais experiente do Cirque, que participa do processo de seleção e do processo de formação dos intérpretes, é possível que ela tenha influenciado as normas de trabalho de interpretação da instituição em relação aos outros intérpretes. É possível que a característica de ser agente de integração por trás do papel de intérprete tenha se tornado uma condição e uma característica necessárias para ser um intérprete do Cirque. A segunda, que a responsabilidade em relação a alguém ou a alguma instituição faz parte de um “*habitus* coletivo” do intérprete, ou seja, uma condição *sine qua non* e uma habilidade necessária para assumir esse cargo. Referimo-nos nesse caso a um traço que faz parte do *habitus* de qualquer intérprete que trabalha em uma instituição ou um meio comunitário.

Essa mesma tendência, a questão da responsabilidade, pode ser observada em dois outros casos da literatura. Davidson (2000), em seu artigo “The interpreter as institutional gatekeeper: the social-linguistic role of interpreters in spanish-english medical discourse”, destaca a questão da responsabilidade no caso dos intérpretes hospitalares. Ele observou por volta de 100 consultas médicas no hospital *Riverview General*, Carolina do Norte, EUA. Os intérpretes participantes eram empregados do hospital; não tinham nenhum diploma ou formação em interpretação nem em tradução; entre os intérpretes, foram escolhidos os que interpretavam de/para o espanhol (inglês-espanhol). O objetivo do autor era examinar o papel dos intérpretes nas interações sociomédicas. Buscava também compreender a relação dos intérpretes com a instituição: eles contestavam a autoridade do “juízo médico” (principal representante da instituição) ou eles a reforçavam criando um modelo próprio que ele chamou de “juízo do intérprete”? Como resultado, observou que os intérpretes tinham a responsabilidade de manter os pacientes “nos trilhos” (respeitando a autoridade do médico) e de manter a consulta rápida (respeitando os códigos da instituição médica contemporânea). Os intérpretes tinham, portanto, o papel de

“guardiões da instituição” e influenciavam o discurso para que os objetivos da instituição fossem cumpridos.

Em outro caso, Jacquement (2005), em seu artigo “The registration interview: restricting refugees’ narrative performance”, também ressalta a questão da responsabilidade no caso dos intérpretes que trabalhavam para a ONU na Albânia (no pós-guerra) com os refugiados kosovares. Os intérpretes eram eles mesmos refugiados kosovares; eles compreendiam e falavam muito bem todos os idiomas falados na Albânia e em Kosovo; eram do sexo masculino; a maior parte vinha de um meio urbano. O autor explica que os albaneses tentavam se fazer passar por kosovares para ter direito aos benefícios que os kosovares tinham na época (como empregos melhores e o direito de imigrar para outros países). Além de interpretar, o trabalho dos intérpretes era o de ajudar os agentes sociais a identificarem os falsos refugiados (e os falsos discursos). Eles tinham a responsabilidade de reconhecer o sotaque, as roupas e os costumes dos refugiados e em seguida analisar a veracidade dos discursos durante a entrevista (escolhendo as questões que seriam perguntadas e as “boas respostas”) e impedindo que os refugiados entrassem em um discurso narrativo (uma política estabelecida pela instituição) que pudesse confundir os entrevistadores. Ele faz uma relação com o estudo de Davidson (2000) evidenciando o modelo do “julgamento do intérprete”, uma vez que o intérprete tinha o controle das decisões durante a entrevista (era ele julgava o que era mais ou menos importante em cada caso). Nos dois casos apresentados, portanto, o intérprete participa ativamente do meio em que está inserido (ambos como guardiões da instituição) e, assim, não pode ser considerado um condutor neutro no processo de que participam.

Em nosso estudo, observamos que por trás de seu papel como intérprete, Sandy tem o papel de agente de integração e que esse papel implica duas grandes responsabilidades em seu trabalho. Parece que a responsabilidade de ajudar os artistas a se adaptarem à cultura local e o cuidado que ela lhes oferece são as partes de seu trabalho que lhe dão prazer e que fazem parte de seu *habitus* de intérprete. Essa, portanto, seria uma “responsabilidade ativa”, em que ela mantém e cria normas necessárias ao bom funcionamento da sua relação com os artistas. A responsabilidade de guardião da instituição implicitamente faz parte de um código de ética da instituição que deve ser aplicado. Esse código não é explicitamente exigido pela instituição, mas ele implica o dever de fazer seu trabalho corretamente com o objetivo de ajudar o bom funcionamento da grande máquina institucional e continuar fazendo parte dessa máquina

(trabalho que ela ama e quer continuar a fazer). Essa seria uma “responsabilidade passiva”, no sentido de atender a uma certa subserviência às normas da instituição. Como parte da “responsabilidade passiva” (guardiã da instituição), Sandy deve manter os artistas “nos trilhos” da instituição e mostrar que ela faz seu trabalho seguindo o modelo da grande máquina. Parece haver, por conseguinte, no trabalho de Sandy, um equilíbrio entre o “julgamento da intérprete” e o “julgamento da instituição”. No entanto, uma análise mais focada em seu *habitus*, suas motivações e suas crenças poderia nos revelar que a “responsabilidade passiva” permite novamente que ela tenha o papel de cuidadora, de protetora dos artistas. Se o artista não está “nos trilhos”, ele não sobreviverá na instituição e correrá o risco de perder seu emprego. De uma certa forma, poderíamos falar em um ciclo, pois mais uma vez ela retorna ao que sempre gostou de fazer desde sua infância e o que lhe proporciona prazer em seu trabalho.

Analisamos, neste artigo, o papel sociolinguístico de uma intérprete que trabalha no Cirque du Soleil, em suas interações socioartísticas. A partir do conceito de *habitus*, pudemos compreender seu lugar na instituição e sua relação com os agentes desse meio. Em relação ao lugar da intérprete na instituição, vimos que ela ocupa várias funções (intérprete, tradutora, revisora, treinadora e agente de integração) e, portanto, seu papel não é bem definido na instituição. Em relação ao papel da intérprete para os artistas, vimos que ele implica responsabilidade de integrá-los à cultura de chegada e à cultura da instituição. Essa responsabilidade permeia os dois discursos – o do “julgamento da intérprete” e do “julgamento da instituição” – que figuram nesse cenário. Nosso estudo mostrou a intérprete como um participante visível em suas interações de trabalho e como um agente ativo na manutenção e na criação de normas de interpretação da instituição.

Nossa análise revelou que ainda há muito a explorar nessa área de estudo. Como contribuição para os próximos estudos, podemos citar, por exemplo, a responsabilidade como um traço comum a um “*habitus* coletivo” da profissão de intérprete institucional e comunitário, assim como traços comuns aos intérpretes que trabalham em meios artísticos, o que poderia ser explorado por meio de outras entrevistas e análises.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELELLI, V. **Revisiting the interpreter's role**. Philadelphia: Benjamins Translation Library, 2004.

ANGERMEYER, S. Interpreter-mediated interaction as bilingual speech: Bridging macro- and micro-sociolinguistics in codeswitching research. **International Journal of Bilingualism**, v. 14 n. 4, p. 466-489, 2010.

BOURDIEU, P. **La distinction**. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

_____. Le champ littéraire. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, v. 89, p. 3-46, 1991.

DAVIDSON, B. The interpreter as institutional gatekeeper: the social-linguistic role of interpreters in Spanish-English medical discourse. **Journal of Sociolinguistics**, v. 4, n. 3, p. 379-405, 2000.

_____. Questions in cross-linguistic medical encounters: the role of the hospital interpreter. **Anthropological Quarterly**, v. 74, n. 4, p. 170-178, 2001.

GUMPERZ, J.; LEVINSON S. **Rethinking linguistic relativity**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

168

JACQUEMET, M. The Registration interview: restricting refugees' narrative performance. In: BAYNHAM, M.; FINA, A. de (Ed.). **Dislocation/relocations: narratives of displacement**. Manchester: St Jerome, 2005. p. 197-220.

KALINOWSKI, I. **La vocation au travail de traduction**. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, v. 144, p. 47-54, 2002.

KVALE, S. **InterViews**. An introduction to qualitative research interviewing. London/New Delhi: Sage, 1996.

NAPIER, J. Community Interpreting Research: a critical discussion of training and assessment. **International Journal of Interpreter Education**, v. 4, n. 2, 2012.

SIMEONI, D. The pivotal status of the translator's *habitus*. **Target**, v. 10, n. 1, p. 1-36, 1998.

THOMPSON, J. **Editor's introduction to Bourdieu's language and symbolic power**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

TOURY, G. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

¹ Currículo Lattes em: <<http://lattes.cnpq.br/0738911756894606>>.

² O projeto fez parte da disciplina de mestrado e doutorado *Traduction et société*, da Universidade de Montreal, ministrado por Hélène Buzelin, professora adjunta do Departamento de Linguística e de Tradução da Universidade de Montreal.

³ “O pesquisador poderá alternar entre ser um “narrador-descobridor” – olhando para as narrativas encontradas na entrevista – e um “narrador-criador” – moldando diversos acontecimentos em histórias coerentes” (tradução nossa).

⁴ “O pesquisador vai além do que é dito explicitamente e trabalha com estruturas e relações de significados que não são aparentes no texto” (tradução nossa).

⁵ “*Habitus* é um conjunto de disposições que orienta os agentes a agirem e reagirem de certas maneiras. A disposição gera práticas, percepções e atitudes que são ‘regulares’ sem serem conscientemente coordenadas ou governadas por alguma ‘regra’ [...] Disposições são adquiridas a partir de um processo gradual de introjeção, no qual as experiências da infância são particularmente importantes. Por meio de inúmeros processos do mundo, de treinamento e aprendizagem, como aqueles envolvidos na introjeção de boas maneiras à mesa [...], o indivíduo adquire um conjunto de disposições que, literalmente, moldam o corpo e se transforma em uma segunda natureza. Assim, as disposições produzidas também são estruturadas no sentido de que elas, inevitavelmente, refletem as condições sociais em que foram adquiridas” (tradução nossa).