

## A interpretação como processo criativo

### Interpreting as a creative process

Juliana G. Duarte Portella<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objeto de estudo a interpretação como processo criativo. O objetivo do trabalho é levantar questões sobre as congruências possíveis entre a criatividade como processo e a atividade da interpretação. Mediante a revisão de literatura das áreas da psicologia, dos Estudos da Tradução e da Interpretação, lançamos aqui as bases de definição da interpretação e da criatividade, enfatizando a interface entre o processo criativo e o processo da interpretação. Dentre os usos e aplicações da criatividade, destaca-se o processo criativo. O trabalho ainda destaca o uso criativo de estratégias de interpretação face à solução de problemas e salienta de que modo a experiência na interpretação pode contribuir para que a criatividade seja melhor utilizada. Finalmente, o papel da criatividade é salientado mediante os constantes imprevistos que fazem parte do ofício.

**Palavras-chave:** Criatividade. Estudos da interpretação. Processo criativo. Solução de problemas. Tomada de decisões. Pensamento divergente.

**Abstract:** The present paper focuses on interpretation as a creative process. The purpose of the study is to raise issues concerning the possible congruencies between creativity as a process and the interpreting activity. We hereby lay the foundations for the definitions of interpretation and creativity by way of a literature review on the fields of psychology, translation studies, and interpretation studies, emphasizing the interface between the creative process and the interpreting process. Among the different uses and applications of creativity, the creative process is highlighted. This paper also draws attention to the creative use of interpreting strategies in problem-solving, and underscores how experience in interpreting may contribute to a better use of creativity. Finally, the role of creativity is stressed before the constant unpredictable situations that are part of this profession.

**Keywords:** Creativity. Interpreting studies. Creative process. Problem-solving. Decision-making. Divergent thinking.

---

<sup>1</sup> Juliana G. Duarte Portella, pós-graduada pela PUC-Rio no curso de Formação de Intérpretes de Conferência e formada em Inglês/Literaturas e Estudos da Bíblia no Southeastern Theological Seminary em North Carolina, USA. Trabalha atualmente como intérprete de conferência em Rio de Janeiro, Brasil. [Portella.j@gmail.com](mailto:Portella.j@gmail.com)

How can one describe the pleasure when on a good day an interpreter feels he is on the crest of a wave, doing a good job and doing something creative, finding expressions in utter freedom with no one to contradict him or suggest alternatives (like a reviser does to a translator!). Just this once, you truly feel on the same wavelength as the speaker, just this once you are rethinking his speech and discreetly touching it up, your spirit is lifting you ever up and up, you are using words you haven't heard for years, specialized words that have risen from the dark depths of your mind, words you didn't know were there, yet now when you need them you hear yourself pronouncing them. Just this once you have full mastery, you are on top of the situation. You are also in the theatre, standing in front of the stage, and the row upon row of listeners are waiting for your every word, pausing with you when you take a breath, following your every intonation. It is heady, it is stimulating, it is intoxicating. Every interpreter has known such moments. One cannot speak of them, of course. There is no common measure between the omnipotence described above, the poetry of the moment, the feeling of eternity, and the banality of the subject being discussed. The subject deserves to be interpreted faithfully of course but it is not of a level to trigger the finer feelings of a human being, aspects of eternity. And yet it does that.

(KERR, 1988 apud TAYLOR-BOULADON, 2007, p. 282)<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata da perspectiva da interpretação como processo criativo. Não houve a pretensão de esgotar o tema, dada a sua amplitude, mas ofereço uma entre muitas visões possíveis sobre a criatividade na interpretação.

A motivação deste trabalho se deve a algumas percepções na prática em sala de aula ao longo do Curso de Formação de Intérpretes de Conferência da PUC-Rio. Percebi que, a fim de fazer um bom trabalho, é importante que o intérprete demonstre características como fluidez, flexibilidade, fluência, elaboração, percepção aguçada das informações extralinguísticas presentes no evento e originalidade na solução das mais diversas dificuldades que se apresentam, o que fomenta a criatividade na tomada de decisões.

Ter de dialogar com tantos elementos ao mesmo tempo em que se faz uma tradução oral, em tempo real, sem ter mais do que alguns segundos para reagir à mensagem, me levou ao questionamento sobre outros possíveis fatores envolvidos no processo de interpretação. Percebi que o conteúdo da mensagem poderia ser o mesmo, mas tratava-se, possivelmente, de um novo produto, para o qual se exige um processo criativo. Meu interesse na interface entre a criatividade e a

---

<sup>2</sup> KERR, Anne. **Lanterns Over Pinchgut**. Sydney: Macmillan, 1988.

interpretação também se deve a um apreço pessoal pela arte e pela estética. Intrigava-me a descoberta do papel que a criatividade poderia ter na interpretação.

A rigor, há muitas outras definições, usos e aplicações da criatividade, sendo este apenas um recorte do assunto. A metodologia de pesquisa empregada foi pautada na análise e reflexão, tendo como base a literatura existente de teóricos renomados. Na busca por material, recorri a um bom embasamento tanto nos Estudos da Tradução e Interpretação quanto no campo da criatividade, à luz da psicologia. Para tanto, fez-se necessária uma investigação das definições usuais do que vem a ser a criatividade em si, para que esse conceito fosse então aplicado à atividade da interpretação, que também foi delineada.

Acredito que este trabalho encontra o seu valor, tanto para intérpretes quanto para não intérpretes, ao ampliar sua visão quanto às próprias definições de criatividade e o seu papel no processo da interpretação. Lancemos as bases do trabalho, portanto, começando pela definição de interpretação.

### **Interpretação e criatividade**

A fim de salientarmos o papel da criatividade no ofício da interpretação, faz-se necessária uma boa definição de *interpretação*. O que é interpretação? De que maneira ela é praticada? O que ocorre no processo da interpretação? Quais são os modelos teóricos existentes para que a compreendamos?

Franz Pöchhacker (2004) nos ajuda a estruturar uma definição adequada de interpretação. Remontando a teorias da tradução e apresentando diferentes abordagens da interpretação como tradução oral, ele chega a algumas conclusões: trata-se de uma atividade ou serviço que envolve a produção de discursos (orais ou por língua de sinais) numa determinada situação e cultura. Esses discursos produzidos têm sentido e/ou efeito semelhante a discursos prévios, produzidos em outra língua e cultura. Pöchhacker também salienta a observação feita por Otto Kade (1968 apud PÖCHHACKER, 2004)<sup>3</sup>, de que na interpretação o discurso original é apresentado uma única vez (não pode ser revisado ou repetido) e a interpretação do discurso (ou o discurso interpretado) é produzida sob a pressão da restrição de tempo, com poucas oportunidades de correção e revisão, sendo, assim, uma atividade imediata, produzida em tempo real (PÖCHHACKER, 2004).

---

<sup>3</sup> Kade, Otto. **Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung**. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1968.

Para os propósitos práticos do trabalho em questão, elaborei uma definição que não se pretende final, mas que salienta os principais aspectos da atividade de interpretação, com base nos elementos apontados por Pöchhacker e Kade: *A interpretação é um tipo de tradução produzida em tempo real, sob a pressão de tempo restrito. É uma atividade que consiste na produção de discursos orais ou em sinais, em uma determinada situação e cultura, que têm sentido e/ou efeito semelhante a discursos prévios, proferidos em outra língua e cultura, uma única vez.*

Uma vez dominando as línguas de trabalho, a pessoa que deseja tornar-se intérprete passa por treinamento adequado na área de interpretação, a fim de aprender e praticar técnicas e estratégias específicas para o ofício. Não faz parte do escopo deste trabalho entrar em detalhes sobre a formação de intérpretes; contudo, mais informações podem ser encontradas nos sites das instituições que oferecem cursos de pós-graduação para a formação em interpretação de conferências.

Trabalhar em tempo real e restrito, sob estresse, numa atividade que exige concentração intensa, sobrecarrega a capacidade cognitiva do intérprete de tal maneira que a qualidade de sua interpretação é mantida por curtos períodos. Por esse motivo, o trabalho é compartilhado por dois intérpretes, que geralmente se revezam a cada trinta minutos.

A fim de lidar com as restrições na atividade da interpretação, surgiram teóricos que se preocuparam em lançar as bases para reduzir as dificuldades comumente encontradas por intérpretes em seu ofício. Destacamos brevemente aqui alguns insights dos trabalhos de Danica Seleskovitch, Marianne Lederer e Daniel Gile.

A Teoria Interpretativa da Tradução, conforme postulada por Danica Seleskovitch e posteriormente desenvolvida por Marianne Lederer, tem como ponto de partida a observação da interpretação consecutiva (contudo, também explica o que ocorre no processo da tradução simultânea). Para Seleskovitch e Lederer (1989)<sup>4</sup>, a interpretação compreende 3 etapas:

- 1) a fusão dos elementos do sentido linguístico com o conhecimento extralinguístico para obter o sentido; 2) a desverbalização desse sentido à medida que ele surge; e 3) a expressão espontânea desse sentido de modo linguístico.

(SELESKOVITCH & LEDERER, 1989, p. 21 apud FREIRE, 2008, p. 153)

---

<sup>4</sup> LEDERER, M & SELESKOVITCH, D. The Interpretation Process. In: **A Systematic Approach to Teaching Interpretation**. Paris: European Communities, 1989. p. 21-26.

Seleskovitch (1978) defendia que o intérprete deve sempre *interpretar o sentido* do que foi dito, ao invés de *traduzir palavras*. O sentido está contido nas ideias por trás das palavras, e só pode ser compreendido e interpretado enquanto o idioma é utilizado no processo discursivo. O intérprete não deve, portanto, se ater ao sentido do que foi dito, ao que o orador *quis dizer*.

As palavras utilizadas na língua de partida só são relevantes no contexto utilizado. É o contexto que vai auxiliar na compreensão, por parte do intérprete, do sentido do discurso proferido pelo orador, auxiliado pela cultura geral e preparação para o evento. Nesse momento de compreensão do sentido, há uma *complementaridade cognitiva*, isto é, uma fusão das ideias por trás das palavras do discurso com o conhecimento extralinguístico do intérprete, como o contexto, a preparação e a cultural geral (LEDERER, 1990, p. 53, apud FREIRE, 2008, p. 155)<sup>5</sup>.

A fim de interpretar e preservar o sentido do discurso, portanto, o intérprete deve se valer do recurso da *desverbalização*, dissociando as ideias das palavras (FREIRE, 2008). A desverbalização é de extrema importância para a comunicação fiel do sentido do discurso, pois a mera transcodificação das palavras (ou seja, seu significado linguístico literal), não daria conta de expressar o que de fato foi dito, conforme afirma Lederer (1990).

Por isso, o intérprete deve, acima de tudo, ser capaz de compreender ideias e seguir a linha de raciocínio do orador, sempre buscando entender sua intenção (“vouloir-dire”), de modo que a habilidade linguística é somente um pré-requisito. Essa foi inclusive a base do pensamento idealizador da famosa ESIT (Escola Superior de Intérpretes e Tradutores) de Sorbonne (SELESKOVITCH, 1978).

A interpretação, portanto, é um processo sintético, não analítico. Ao continuamente compreender as unidades de sentido no desenrolar da cadeia discursiva do orador, desverbalizando-as e mantendo-as em sua memória de curto prazo, o intérprete pode então reexpressar, na língua de chegada, essa mesma cadeia discursiva, da maneira mais adequada possível no contexto em que se encontra (SELESKOVITCH, 1984, p. 104-105, apud FREIRE, 2008, p. 158, destaques de FREIRE)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> LEDERER, Marianne. The Role of Cognitive Complements in Interpreting. In: BOWEN, David & BOWEN, Margareta (orgs.). **Interpreting — Yesterday, Today, and Tomorrow**. ATA Monograph Series, v. IV. Binghamton: State University of New York, 1990, p. 53-60.

<sup>6</sup> SELESKOVITCH, Danica. Interpreter un Discours n'est pas Traduire une Langue. In: LEDERER, M. & SELESKOVITCH, D. **Interpreter pour Traduire**. Paris: Publications de la Sorbonne, 1984, p. 104-115.

Esse processo sintético que é a interpretação — que passa pela fusão dos elementos linguísticos e extralinguísticos para obtenção do sentido, pela desverbalização e pela reexpressão do sentido, envolvendo a compreensão das unidades de sentido enquanto a cadeia discursiva do orador se desenrola — demanda enorme esforço cognitivo. Vejamos a seguir de que modo Daniel Gile (2002, 2009) contribuiu para esclarecer os esforços de processamento cognitivo na interpretação, através de seu Modelo de Esforços.

Daniel Gile, autor influente desde meados da década de 1980 (período tido como a “Renascença” da pesquisa na área de interpretação de conferências), tem sido amplamente conhecido por seu compromisso com a pesquisa e a cooperação internacional nos Estudos da Interpretação, sendo o “Modelo de Esforços” provavelmente sua principal contribuição teórica nessa área de pesquisa. Esse modelo, portanto, merece destaque, já que lança um olhar singular no processo de interpretação como um processo de esforços cognitivos.

Dentre outros motivos, o Modelo de Esforços surgiu a partir do momento em que Gile observou que havia numerosos erros, omissões, limitações e falhas de desempenho, mesmo na interpretação realizada por intérpretes experientes e até especialistas em áreas da interpretação que exigem vocabulário mais técnico, como no caso de medicina e direito, por exemplo. Números e nomes incorretos foram identificados no desempenho de diversos intérpretes, com maior ou menor experiência, mesmo em condições favoráveis de trabalho — sem que houvesse problemas com o som, velocidade na fala ou pronúncia do orador de difícil compreensão, discurso técnico ou complexo. Gile se propôs, assim, a investigar o que poderia precipitar falhas tão numerosas em situações favoráveis de trabalho, dando origem ao Modelo de Esforços, citado pela primeira vez em 1983. Seu modelo pretende explicar os motivos que precipitam erros comumente encontrados na interpretação simultânea, modalidade utilizada como ponto de partida de suas pesquisas (GILE, 1997).

Gile defende que o processo de interpretação compreende três esforços cognitivos principais: 1) esforço de audição e análise (L); 2) esforço de produção (P); e 3) esforço de memória de curto prazo (M). Além desses três esforços, há também o esforço de coordenação (C), que tem um papel de moderação dos outros três esforços (GILE, 2009). O autor explica (1997) que o esforço de audição e análise (L) envolve operações de compreensão, incluindo a decisão final do intérprete quanto ao sentido do que foi ouvido; o esforço de produção (P) vai desde o momento da

representação mental inicial da mensagem, passa pelo planejamento de como esse sentido será expresso na língua de chegada, até a execução desse mesmo planejamento; e o esforço da memória de curto prazo (M) lida com a limitação do tempo, exigindo várias estratégias e táticas de armazenamento (até que o contexto fique mais claro) ou liberação rápida da informação na língua de chegada, para não sobrecarregar esse esforço. A todos esses esforços se soma o esforço da coordenação dos esforços (C), que faz uma espécie de “malabarismo” para que o equilíbrio da qualidade da interpretação seja mantido, já que todos os esforços são constantemente utilizados, muitas vezes concomitantemente, como no caso da modalidade simultânea de interpretação.

O Modelo de Esforços de Daniel Gile parte de dois pressupostos principais: 1) são necessários esforços cognitivos por parte do intérprete para desempenhar sua função nos eventos de interpretação, sendo que o intérprete tem uma capacidade limitada de realização de tais esforços; 2) os eventos apresentarão demandas de esforço cognitivo que muitas vezes ultrapassarão a capacidade disponível de processamento que o intérprete possui (FREIRE, 2008). Através de seu Modelo de Esforços, Gile esclarece que o intérprete precisa lidar constantemente com a defasagem que geralmente há entre sua energia mental disponível e a energia mental exigida para operacionalizar todos os esforços necessários à tarefa em questão.

Tanto Seleskovitch quanto Gile fizeram contribuições valiosas para o campo da interpretação, fornecendo perspectivas diferentes sobre o ofício. Os dois modelos consideram os imprevistos e a necessidade de lidar com eventuais condições desfavoráveis de trabalho, oferecendo orientações sobre como lidar com as dificuldades. O uso das táticas e estratégias de Gile pressupõe que o intérprete tenha uma mente ágil e perspicaz, fazendo escolhas constantemente quanto ao que é essencial, sempre engajado na solução de problemas. O intérprete precisa ter resiliência, mantendo até o fim a energia mental despendida nos esforços. Precisa ser alguém que gerencie diversas atividades mentais simultaneamente, tanto na interpretação consecutiva quanto na interpretação simultânea, demonstrando versatilidade e flexibilidade em sua maneira de expressar o sentido do discurso na língua de chegada. Essas e várias outras características muito bem-vindas no intérprete coincidem com as características de pessoas que possuem mentes criativas (TORRANCE & TORRANCE, 1974). Mas qual seria a relação entre a interpretação e a criatividade?

A criatividade geralmente nos remete à arte: à criação do novo, do diferente; o acréscimo de novas ideias a algum conceito já existente. Associamos criatividade a *um novo produto*. Entretanto, a criatividade também pode ser entendida como *um processo*, e pessoas criativas podem ser encontradas nas mais diversas áreas de atuação, não só no meio artístico. Vamos nos debruçar aqui sobre uma visão mais ampla da criatividade, que pode ser aplicada ao processo da interpretação, bem como às características do próprio intérprete.

De acordo com o dicionário Aurélio (2009),

**Criatividade.** S. f. 1. Qualidade de criativo. 2. Capacidade criadora; engenho, inventividade. 3. *E. Ling.* Capacidade que tem um falante nativo de criar e compreender um número ilimitado de sentenças em sua língua.

**Engenho.** S. m. 1. Faculdade inventiva; talento. 2. Habilidade, destreza. 3. Sutileza, argúcia. (...)

**Hábil.** Adj. 1. Que tem aptidão para alguma coisa. 2. Competente, apto, capaz. 3. Ágil de mãos e movimentos; destro. 4. Inteligente, esperto, sagaz, fino. (...)

**Invenção.** S. f. 1. Ato ou efeito de inventar, de criar, de engendrar. 2. Coisa nova criada ou concebida no campo da ciência, da tecnologia ou das artes. (...) 4. Faculdade ou poder inventivo; engenho, criatividade, inventividade, inventiva. 5. Novo meio ou expediente para alcançar um fim; criação, descoberta. (...)

**Inventivo.** Adj. 1. Inventor. 2. Em que há invenção ou engenho. 3. De imaginação viva.

(NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009)

Segundo essas definições, a criatividade pode ser entendida como engenho, inventividade, destreza, argúcia; a capacidade de descobrir sutilezas e encontrar novos meios para alcançar um fim. A pessoa criativa é inventiva: tem imaginação viva e aguçada; é perspicaz, hábil, de raciocínio ágil.

A criatividade, assim, não só é bem-vinda como é essencial ao intérprete — um profissional que trabalha com a tradução de um discurso oral, em tempo real, sob a pressão de tempo restrito, proferido uma única vez (ou seja, sem possibilidade de revisão), produzido no contexto de uma determinada situação e cultura.<sup>7</sup> Sem dúvida, o intérprete precisa ter uma memória aguçada, um alto nível de energia mental (GILE, 2009). Precisa captar as sutilezas do que está sendo dito, somado às

<sup>7</sup> Vide a definição de interpretação na página 1, com base em elementos traçados por Pöchhacker (2004) e Kade (1968).



informações extralinguísticas, como linguagem corporal, “clima” da conferência, registro, tom de voz do orador, além de ter imaginação viva para a desverbalização, visualizando o sentido, sempre que possível (SELESKOVITCH, 1975). O intérprete precisa, ainda, ter inventividade para encontrar novos meios e soluções para problemas linguísticos ou culturais que possam surgir — quem nunca se deparou com o “intraduzível”? — como piadas, trocadilhos e provérbios populares, por exemplo. O intérprete precisa demonstrar engenho e habilidade ao lidar com o inesperado: elemento sempre presente no seu trabalho (TAYLOR-BOULADON, 2007).

Maria Helena Novaes (1977) destaca quatro categorias para as definições de criatividade na psicologia:

Podemos enquadrar as diversas definições existentes em quatro categorias, as que dizem respeito: à *pessoa que cria*, enfatizando os aspectos de temperamento, traços, valores, atitudes emocionais; ao *processo criador*, destacando pensamento criativo, motivações, percepção; ao *produto criado*, analisando invenções, obras artísticas ou inovações científicas; e às *influências ambientais*, condicionamentos educativos, sociais e culturais. (p. 17, grifos no original)

Dentre as muitas facetas e definições de criatividade na vasta literatura existente no campo da psicologia, destacamos a criatividade como processo. Esse processo criador, conforme afirmou Novaes, envolve, dentre outros fatores, “o pensamento criativo, as motivações e a percepção” – elementos dos quais o intérprete precisa fazer bom uso no processo da interpretação. Seu pensamento é ágil, engenhoso; suas motivações precisam estar alinhadas com o tema proposto pelo orador, a fim de realizar o melhor trabalho possível; sua percepção precisa ser aguçada mediante qualquer mudança repentina de planos no decorrer do evento.

Ellis Paul Torrance (1974)<sup>8</sup>, renomado teórico do tema da criatividade no campo da psicologia e conhecido por ter originado os Testes de Pensamento Criativo de Torrance (TTCT)<sup>9</sup>, identificou quatro categorias gerais que o processo criativo envolve (TORRANCE, 1974 apud GRAN, 1998): fluidez (facilidade de gerar ideias); flexibilidade (diferentes estratégias para a solução de problemas); originalidade (oferecer respostas pouco comuns); e elaboração (desenvolver ideias com especificidades adequadas, esclarecer conceitos e reformular estruturas).

---

<sup>8</sup> TORRANCE, E. P. **Torrance Tests on Creative Thinking (TTCT)**. Lexington, MA: Xerox Education Company, 1974.

<sup>9</sup> Torrance Tests on Creative Thinking.

Dentre as principais características citadas por Torrance (1974), percebemos que a maioria delas se aplica, de uma maneira ou de outra, ao processo de interpretação. É necessário fluidez e rapidez para verter ideias em outra língua em tempo real e sem possibilidade de revisão; é necessário o uso flexível de estratégias para a solução de problemas – desde dificuldades em encontrar o melhor equivalente para a tradução de um termo específico num dado momento da conferência até imprevistos constantes durante o evento. É bem-vinda a originalidade, fornecendo soluções pouco comuns a esses mesmos problemas, e a elaboração já faz naturalmente parte do processo da interpretação, já que o intérprete trabalha com a constante reformulação de ideias de uma língua para outra, sempre adequando sua tradução a um determinado contexto e cultura. Ademais, conforme também mencionado por Torrance (1962 apud NOVAES, 1977), o processo criativo demanda sensibilidade na solução das deficiências – realidade que também faz parte da vida do intérprete diante de tamanha energia mental despendida e múltiplos esforços simultâneos (GILE, 2009).

Ildikó Horváth (2010), intérprete e professora de interpretação em Budapeste (Interpreter and Translator Training Department of Eötvös Lóránd University), elaborou e realizou uma pesquisa com 45 intérpretes que tinham pelo menos 5 anos de experiência. Sua pesquisa buscava traçar relações entre a criatividade e a interpretação, e seu curto questionário continha somente duas perguntas: 1- Você acha que a interpretação é uma atividade criativa? e 2- O que você acredita ser a criatividade? Para sua surpresa, dentre os 40 questionários respondidos e avaliados, 29 intérpretes entendiam seu trabalho como um ofício criativo, 5 não acreditavam que a atividade de interpretação envolvesse a criatividade e 6 acreditavam haver alguma restrição quanto a considerar sua atividade criativa.

A grande maioria entendia criatividade como um produto, e não um processo, o que foi considerado pela autora uma visão um tanto limitada do que vem a ser a própria criatividade. As especificações das respostas dos participantes evidenciavam características de processos, apesar de terem definido a interpretação como produto: foi citada a tomada de decisões, a necessidade de condensar a mensagem devido ao curto tempo para vertê-la, a utilização da cultura geral e das informações extralinguísticas para dar forma ao sentido na língua de chegada, a adequação da transferência da mensagem em dada circunstância, dentre outras (HORVÁTH, 2010). Entre os intérpretes que não consideravam seu trabalho um ofício criativo, um deles respondeu: “na interpretação, preciso reformular a criatividade do outro. Para

isso, preciso de muitas coisas (...) menos de criatividade” (p. 153). Mas um dos intérpretes participantes da pesquisa que acreditava ser a interpretação uma atividade criativa definiu criatividade da seguinte forma, salientando o pensamento divergente: “No sentido psicológico, criatividade significa pensamento divergente: gera soluções únicas e novas em situações complexas e amplas” (p. 152).<sup>10</sup>

Uma das características do pensamento criativo, conforme entendido por alguns teóricos da psicologia, é o pensamento divergente. J. P. Guilford, em 1950, fez uma distinção interessante entre o pensamento convergente e o pensamento divergente em seu discurso diante da Associação Americana de Psicologia (APA, American Psychological Association). Guilford salientou que o pensamento convergente inclui seguir regras pré-estabelecidas para a resolução de problemas, enquanto o pensamento divergente envolve inúmeras possibilidades não elucubradas antes, gerando novas informações com base num dado colhido e uma variedade de produções possíveis a partir da mesma fonte (WITTIG & BELKIN, 1990 apud HORVÁTH, 2010)<sup>11</sup>. Guilford (1950) também sinaliza alguns fatores presentes no pensamento divergente, dentre eles: fluência vocabular, flexibilidade semântica espontânea, flexibilidade figurativa espontânea, fluência associativa, flexibilidade simbólica adaptativa e elaboração (apud KNELLER, 1985).

O pensamento divergente envolve a capacidade de não se prender a ideias pré-concebidas, mas sim de “tentar sempre penetrar, perceber, delinear novas relações” (NOVAES, 1977, p. 52). Dentre os estudos realizados a fim de pesquisar traços da personalidade criativa, as produções divergentes do indivíduo se destacaram: a capacidade mental de abrir um prisma de opções incomuns para objetos e elementos comuns, como fazer associações remotas, elaborar planos, dar sentido a símbolos aparentemente sem sentido, ter a habilidade de redefinir situações, entre outros exemplos (NOVAES, 1977). O pensamento divergente tem relação, portanto, com a criatividade, que também pode ser entendida como a habilidade de formar novas combinações (MEDNICK, 1962 apud GRAN, 1998)<sup>12</sup>.

O desempenho do intérprete é criativo quando envolve a utilização de seu conhecimento e experiência, não só combinando e reorganizando elementos de representações linguísticas comumente pensadas, mas reestruturando a frase na língua de chegada de modo muitas vezes inesperado e estando sempre aberto a

---

<sup>10</sup> In a psychological sense creativity means divergent thinking. It leads to novel and individual solutions in complex and open situations.

<sup>11</sup> WITTIG, A. F. & BELKIN, G. S. **Introduction to psychology**. New York: McGraw-Hill, 1990.

<sup>12</sup> MEDNICK, S. A. The associative basis of the creative process. **Psychological Review**, v.69, n.3, p.220-232, 1962.

novas adaptações durante a própria conferência, à medida que mais informações vão sendo acrescentadas (RICCARDI, 1998).

A criatividade na interpretação está justamente em ser esse um processo de comunicação de sentido – através do uso da entonação, do acompanhamento do ritmo do orador, da reformulação do discurso na língua de chegada de maneira adequada à conferência, – e não somente um processo de mera reprodução de informações (SELESKOVITCH, 1978). O intérprete precisa ser expressivo a fim de comunicar sentido, estimulando no ouvinte as reações pretendidas pelo orador, inclusive no que tange às emoções (NOVAES, 1977).

Nesse processo comunicativo, expressivo e criativo que é a interpretação, há algumas evidências específicas de elementos da criatividade: a solução de problemas, a adequação ao contexto da conferência, a habilidade de se fazer novas conexões e integrar as partes ao todo, a tomada de decisões de maneira ágil, a habilidade de reformular as informações de maneira adequada ao contexto da conferência, a reestruturação linguística na língua de chegada, a utilização correta de diversas estratégias de interpretação, o embasamento da preparação e da cultura geral que permite um maior leque de opções linguísticas, a desverbalização e a reestruturação linguística.

Graham Wallas, teórico da psicologia social, foi o primeiro a distinguir, em 1926, as quatro fases do processo criador, conhecidas como: preparação, incubação, iluminação e verificação (KNELLER, 1985). Segundo Ildikó Horváth (2010), se aplicarmos as quatro fases propostas por Wallas à interpretação, certamente caberia comparar tal processo criador ao processo mais amplo da interpretação – começando pela fase da preparação para o evento, passando pela execução da interpretação durante o evento, até a avaliação do próprio desempenho do intérprete após o término do evento. Desse modo, seria possível compreender melhor as diferentes fases do processo criador, salientando suas interfaces com os diferentes momentos do processo mais amplo de tudo o que envolve a interpretação (antes, durante e depois do evento a ser interpretado).

A fase da preparação do processo criador, segundo Kneller (1985), é onde ocorre “rigorosa investigação das potencialidades da ideia germinal. O criador lê, anota, discute, indaga, coleciona, explora. Propõe possíveis soluções e pondera suas forças e fraquezas” (p. 63-64). Assim como o pintor, o artista, o poeta, o dançarino e o ator se preparam para seu trabalho de criação, o intérprete também passa pela fase de preparação para o evento a fim de se familiarizar com o assunto,

de perceber possíveis problemas e dificuldades, de investigar todas as potencialidades em questão: Quem serão os oradores do evento? De que ponto de vista ideológico partem? Sobre o quê irão discursar? Quais são as traduções adequadas para os termos que provavelmente citarão em seu discurso? De que nacionalidade são? Têm sotaque? São conhecidos por falar rápido demais? Pretendem ler seu discurso? Na fase de preparação, o intérprete faz justamente o que foi descrito acima por Kneller: “lê, anota, discute, indaga, colecciona, explora”. Graças à disseminação dos espaços virtuais, o intérprete também tem a possibilidade de assistir vídeos, muitas vezes de eventos similares, onde tem o privilégio de entrar em contato com a maneira própria do orador discursar. É nessa fase que o intérprete elabora um glossário específico para o evento, com os principais termos que podem surgir, já se adiantando com “soluções” para esses termos na língua de chegada.

A fase da incubação é o período em que “as ideias do criador são ‘enterradas’” (KNELLER, 1985, p. 66). É o momento em que há a assimilação das ideias colhidas, onde é possível amadurecer o assunto. Há poetas como Hart Crane, por exemplo, que se dedicava a um poema durante meses ou até anos, rabiscando alguns versos aqui e ali, carregando sempre um pedaço de papel no bolso, para quando viesse a inspiração. O intérprete também precisa de um período de amadurecimento das informações que colheu com sua preparação, quer seja decorando seu glossário, quer seja se aprofundando no assunto para entender melhor a lógica e a motivação por trás do discurso que será interpretado. Na grande maioria das vezes, o intérprete não dispõe de tanto tempo de incubação das informações colhidas, mas ainda que seja pouco o tempo de que dispõe, essa “incubação” faz-se necessária. Como afirma Kneller (1985), “não pode vir a inspiração sem o trabalho do inconsciente, seja por seis meses, seis horas ou seis minutos” (p. 67). Assim como o poeta, há vários intérpretes que sempre carregam um pequeno bloco à mão, para anotarem novos termos com os quais entram em contato todos os dias, que podem vir a ser úteis em futuros eventos que interpretarão.

Há interfaces entre a fase de iluminação do processo criador e o momento em que a interpretação está sendo executada: “o momento de iluminação leva o processo de criação a um clímax. De repente, o criador percebe a solução de seu problema — o conceito que enfoca todos os fatos, o pensamento que completa a cadeia de ideias em que ele trabalha” (KNELLER, 1985, p. 68). Quando o intérprete está bem preparado, ele experimenta a iluminação em seus processos mentais,

durante a interpretação: faz conexões com as informações colhidas na preparação, usa todo o seu conhecimento disponível (cultura geral, preparação, conhecimento linguístico) a fim de concentrar-se na melhor maneira de traduzir o discurso, em tempo real. Assim como o artista ou o cientista se sentem no momento em que lhes sobrevém um precioso *insight*, o intérprete sente-se realizado quando consegue executar, com competência, sua tarefa. O próprio Charles Darwin, após reunir, por muitos anos, dados sobre a evolução das espécies, pôde um dia finalmente afirmar, em sua autobiografia: “posso lembrar o preciso lugar na estrada em que, (...) me ocorreu, para alegria minha, a solução” (KNELLER, 1985, p. 68). A realização do intérprete está em saber, no momento em que interpreta, que está fazendo um trabalho de qualidade, tendo como base sua preparação para o evento e experimentando diversos *insights* de soluções adequadas ao momento do evento.

A última fase do processo criador é a fase de verificação, também conhecida como revisão (KNELLER, 1985). Este é o momento em que a iluminação obtida a partir de toda a preparação é verificada, analisada e avaliada. Um poeta pode enviar seu trabalho a um ou dois especialistas, por exemplo, antes de publicar sua obra (p. 72). É o momento de refletir sobre a reação dos recipientes de seu trabalho, de obter *feedback* sobre o seu desempenho: “após identificar-se (...) com sua obra no momento de iluminação, o criador agora recua e imagina as reações daqueles com quem intenta comunicar-se” (p. 72). Após o evento, o intérprete crescerá como profissional ao aprender com a experiência: no que foi bem-sucedido? O que poderia ter sido mais bem executado? O glossário foi útil? Quais outros termos podem ser acrescentados ao glossário para futuros eventos de temática similar?

Quanto ao processo de interpretação em si, apesar de ser defendido como um processo criativo por estudiosos como Ildikó Horváth (2010), Alessandra Riccardi (1998) e Laura Gran (1998), seria mais difícil identificar as quatro fases propostas por Wallas durante o momento em que a interpretação do discurso está em pleno curso. Alguns estudiosos, como Pselk (1996)<sup>13</sup>, chegam a afirmar que “o processo do pensamento criativo é uma linha de raciocínio integrada, que não se presta à segmentação subentendida nos passos de um modelo”.<sup>14</sup> (PSELK, 1996, p.1 apud HORVÁTH, 2010, p. 155). Apesar do processo criador não ser identificável em etapas no momento da interpretação, é certamente possível identificar pontos de

<sup>13</sup> PSELK, P.E. Working Paper: Models for the Creative Process. E. Pselk & Associates, 1996. Disponível em: <<http://www.directedcreativity.com/pages/WPModels.html>>. Acesso em: 23/07/2008.

<sup>14</sup> the process of creative thinking is an integrated line of thought that does not lend itself to the segmentation implied by the steps of a model.

convergência entre algumas características do pensamento criativo e os processos mentais que ocorrem durante a interpretação simultânea e consecutiva.

Horváth (2010) defende que o pensamento criativo envolve novas conexões, ou seja, ligar ideias que não estavam antes associadas umas à outras. A criatividade difere do pensamento analítico, pois requer o uso da imaginação para a obtenção de resultados a partir de diversas soluções possíveis. Novaes (1977) também afirma que a dimensão criadora “leva o indivíduo a fazer novas associações para integrar objetos e ideias e a saber manipular, de forma criativa, para ativar sua mente e descobrir novas potencialidades mentais” (p. 9). Segundo Alessandra Riccardi (1998), novas associações de informações linguísticas e extralinguísticas podem levar a níveis diferentes de criatividade. Na interpretação, é fundamental ter a percepção da relação das partes com o todo, característica do pensamento produtivo, conforme demonstrado pelo psicólogo Max Wertheimer, em 1945 (RICCARDI, 1998).

Há que se ter, na interpretação, a habilidade de condensar a informação ao máximo na língua de chegada, a fim de otimizar o tempo. Diferentemente da abstração de informações – uma relação mais analítica com o texto – ao condensar a informação, o intérprete precisa ter a capacidade de não só entender o que foi dito, mas também de verter esse mesmo sentido na forma mais sucinta possível, o que requer um processo criativo (GRAN, 1998, p. 155). Alessandra Riccardi (1998) afirma que na interpretação há a reestruturação do texto na língua de chegada em termos lexicais, sintáticos e semânticos. Quanto maior a reorganização da estrutura linguística, mais criativo será o processo. O discurso de chegada é um novo produto, apesar de se assemelhar ao discurso original em termos de conteúdo. Numa ampla gama de possibilidades, o desempenho pessoal de cada intérprete varia, pois cada um combinará ou reorganizará as informações na língua de chegada de acordo com seu conhecimento e experiência, com soluções mais ou menos comuns, demonstrando maior ou menor criatividade (RICCARDI, 1998).

Alessandra Riccardi (1998) ainda salienta que o desempenho criativo na interpretação é aquele que não é influenciado pela estrutura linguística da língua de partida. Ao contrário, o intérprete deve resistir à forma da língua de partida, a fim de não ser influenciado por ela, concentrando-se no sentido da mensagem (HORVÁTH, 2010). Foi isso o que Danica Seleskovitch (1978) propôs com a desverbalização na sua Teoria Interpretativa da Tradução: o intérprete deve ter a capacidade de não se apegar à literalidade no momento da interpretação, mas verter plenamente o sentido

na língua de chegada de modo natural e adequado. Horváth (2010) ainda se arrisca a dizer que a interpretação é uma recriação, ou seja, a criação de um discurso numa outra língua – um novo produto, diferente do original.

Horváth (2010) cita Perkins (1988), teórico que afirma que a pessoa criativa produz resultados que aparentam originalidade e adequação. A adequação do discurso de chegada ao contexto da conferência é primordial, já que o intérprete se encontra sempre em um contexto cultural específico. A tradução comumente usada para uma determinada palavra, termo ou expressão pode ser completamente inadequada para a situação da conferência em que se está trabalhando. É também papel do intérprete ter a sensibilidade de identificar o que é adequado para um dado momento, o que vai fazer mais sentido na língua de chegada de modo que tenha o mesmo efeito e sentido propostos na língua de partida, e não somente uma tradução correta. Colin Martindale (1994)<sup>15</sup>, citado por Alessandra Riccardi (1998), afirma que uma ideia criativa é geralmente definida como uma ideia nova, útil ou adequada à situação em questão. O intérprete precisa lidar não só com a tradução do discurso na língua de chegada – as palavras a serem utilizadas – mas principalmente com a adequação dessa mesma tradução para o momento em que se encontra (ALEXIEVA, 1998).

J. Levý (1967)<sup>16</sup> identificou, como outros autores, ser a interpretação um processo de tomada de decisões: o intérprete se vê constantemente fazendo escolhas, em situações consecutivas, precisando escolher a melhor opção dentre várias alternativas (ALEXIEVA, 1998). O intérprete, tanto na interpretação simultânea quanto na interpretação consecutiva, precisa selecionar, por exemplo, quais informações traduzir imediatamente ou um pouco depois, quando o contexto ficar mais claro. Precisa também selecionar o que é essencial do que é supérfluo naquele dado momento, principalmente quando há um esgotamento mental devido à velocidade da fala do orador – típica situação de controle de danos na interpretação. Há que se escolher o quanto se distanciará do orador na interpretação simultânea, ou o que valerá a pena anotar para não esquecer, na interpretação consecutiva, tendo em mente quais símbolos ou abreviações usar. Ludskanov (1971) salienta que a tradução sempre é uma atividade criativa, já que, em todas as suas formas, quer seja escrita ou oral, pressupõe um número de escolhas que não são pré-

---

<sup>15</sup> MARTINDALE, Colin. How can we measure a society's creativity? In: BODEN, Margareth A. (ed.). **Dimensions of Creativity**. Cambridge: MIT Press, 1994. p. 159-197.

<sup>16</sup> LEVÝ, J. Translation as a decision process. In **Honor of Roman Jakobson**, v. II. Mouton: The Hague, 1967. p. 1171-1182.



determinadas (LUDSKANOV, 1971 apud ALEXIEVA, 1988)<sup>17</sup>. Isso significa que o intérprete se vê, muitas vezes, diante de um amplo espectro de possibilidades.

A solução de problemas também foi identificada por diversos autores como um dos aspectos da criatividade. Szabó (2002)<sup>18</sup> afirma que os processos de pensamento criativo envolvem a solução de problemas de modo original e útil (SZABÓ, 2002 apud HORVÁTH, 2010). Tanto a solução de problemas quanto o pensamento criativo têm semelhanças: ambos exigem que o indivíduo crie e aplique novas estratégias. Um problema pode ser definido como um desvio da situação ideal (HORVÁTH, 2010). Como o intérprete precisa lidar constantemente com imprevistos e com o inesperado, precisa sempre fazer uso da criatividade a fim de solucionar o problema que se apresentar, qualquer que seja o desvio da situação ideal: desde o orador decidir mudar seu tema até ser surpreendido pela falta de recursos que normalmente teria. Um problema nos fones de ouvido dos participantes, por exemplo, pode levar o intérprete a precisar fazer uma interpretação consecutiva fora da cabine, ao invés de uma interpretação simultânea na cabine. No caso da interpretação consecutiva, apesar do intérprete já ter, preferivelmente, elaborado um método pessoal de anotações com símbolos e abreviações, a utilização desse mesmo método na prática exigirá dele a solução de diversas dificuldades que podem surgir no calor da situação (RICCARDI, 1998). A criatividade envolve saltos intuitivos e solução de problemas na combinação de ideias não comumente associadas (NOVAES, 1977). A solução de problemas é muito mais eficiente, no caso do intérprete, quando ele tem um conhecimento aprofundado do assunto em questão, através da cultura geral e da preparação. Desse modo, o conhecimento previamente adquirido tem um papel importante na criatividade, pois torna-se o embasamento para a solução adequada dos problemas que venham a surgir ao longo da conferência (HORVÁTH, 2010), como veremos mais adiante.

Partindo do pressuposto de que a interpretação é uma atividade onde há a constante solução de problemas, Alessandra Riccardi (1998) afirma que, de fato, a interpretação pode ser entendida como um processo criativo:

Se o processo de interpretação for considerado uma atividade de solução de problemas na qual o texto de partida é o problema e o texto de chegada é a solução, então se segue que é o procedimento da interpretação, o fato da interpretação ocorrer 'em tempo real', que leva a um processo criativo. A partir

---

<sup>17</sup> LUDSKANOV, Alexander. Prevezhdan chovekut i mashinata (Man and computer translation). In: PASKALEVA, Elena (ed.). **Collected Works**. Sofia: Narodna Kultura Publishing House, 1980.

<sup>18</sup> SZABÓ, E. **Problémamegoldás és kreatív gondolkodás**. Sopron: Euroqualitas Könyvkiadó, 2002.

de um direcionamento limitado ou do desenrolar constante de diversos elementos, sem qualquer interrupção ou tempo maior do que alguns segundos para pensar, o intérprete deve chegar a uma conclusão correta ou ser capaz de antecipar a mensagem a ponto de organizar sua produção linguística corretamente. Ao fazê-lo, não está somente repetindo algo dito por alguém, mas está também engajado em um processo criativo ou produtivo. (p. 172)<sup>19</sup>

Sendo a interpretação considerada um processo criativo por diversos autores dos Estudos da Tradução e da Interpretação, há também características da personalidade criativa que podem se aplicar ao intérprete, muitas vezes encontradas em intérpretes mais experientes.

Conforme defendemos ao longo do trabalho, o próprio processo de interpretação, em si, já é um processo criativo, dada a sua natureza de esforços cognitivos concomitantes, as escolhas necessárias e a solução de problemas. O aprendizado de como lidar com as mais variadas situações dura uma vida inteira, e nunca termina. Sempre haverá o inesperado, o inusitado, o impensável, pois o ser humano — a quem interpretamos — é imprevisível!

Tanto Roderick Jones (2002) quanto Alessandra Riccardi (1998) concordam que, na interpretação, o intérprete não só “repete” o que foi dito, mas está engajado na reexpressão da mensagem de tal maneira que *cria*, a partir do discurso de partida, o discurso de chegada, estando assim envolvido em um trabalho realmente criativo.

Laura Gran (1998) fala da beleza de trabalhar com idiomas, comparando esse trabalho com tocar bem piano. Há que se aprender as notas, as escalas, as composições e, gradualmente, internalizar os movimentos, até poder *interpretar* e *desfrutar* da música. Nós também, como intérpretes, aprendemos novas palavras, frases, unidades de sentido, diferentes tipos e estilos de discursos, até “dominarmos” cada vez mais as técnicas e estratégias, podendo assim desfrutar mais do processo e economizar energia. Luigi Luccarelli (2012), intérprete profissional e editor chefe da *webzine* “Communicate!” da AIIC (Associação Internacional de Intérpretes de Conferência), compara a interpretação a tocar jazz, partindo do pressuposto de que a interpretação é um processo criativo. Ele relata,

---

<sup>19</sup> If the interpreting process is considered a problem-solving activity where the source-text is the problem and the target-text the solution, then it follows that it is the interpreting mode, the fact that interpreting is ‘on-line’, that leads to a creative process. From a limited set of cues or elements constantly unfolding, with no interruption or thinking longer than a few seconds, the interpreter has to come to a correct conclusion or be able to anticipate the message in such a way that he can organize his language output correctly. In doing so, s/he is not simply repeating something said by somebody else, but also engaging in a creative or productive process.

em seu breve artigo no *website* da AICC, que pesquisadores da Johns Hopkins Medicine, como Charles Limb (2008), estudaram a atividade cerebral de músicos durante a improvisação, utilizando imagens por ressonância magnética funcional. Limb (2008) comprovou que a região do cérebro mais “ativa” durante a improvisação é a mesma localização da assim chamada memória de trabalho do intérprete. Luccarelli (2012) conta algumas de suas próprias experiências com o jazz e com a interpretação, falando de como a improvisação o fascina. Segundo ele, a improvisação é algo que usamos constantemente, tanto na fala — enquanto falamos, estamos improvisando com palavras — quanto na solução de problemas imediatos.

Taylor-Bouladon (2007) fala do prazer que há no desconhecido, na imprevisibilidade da interpretação. Somos atraídos pelo desafio de não saber o que acontecerá em seguida, pelo espírito de aventura. Sentimo-nos também frustrados quando o inesperado nos atrapalha, mas todas essas situações são compensadas pela satisfação de saber que se fez um bom trabalho, o melhor trabalho possível dentro das circunstâncias.

## CONCLUSÃO

Neste trabalho, busquei abordar a perspectiva da interpretação como um processo criativo. Vimos, a partir das definições de interpretação, das teorias da interpretação e das diferentes definições de criatividade que a interpretação é uma atividade que não só faz uso constante da criatividade, mas que necessita dela. Observamos que a criatividade só pode ser bem utilizada a partir de elementos como a cultura geral e a preparação do intérprete. Espero que a perspectiva da interpretação como ofício criativo possa gerar nos intérpretes experientes, intérpretes em formação e leigos um apreço maior por essa atividade.

Percebemos que a criatividade é um instrumento a nosso favor na interpretação e que precisamos conhecê-la melhor. Acredito que ainda há muito a ser explorado acerca da interface entre criatividade e interpretação, pois trata-se de um tema vasto e surpreendentemente relevante. Horváth (2010) afirmou que seria proveitoso investigar até que ponto a criatividade do intérprete poderia fornecer um prognóstico com relação à sua aptidão para a interpretação e ao seu sucesso profissional. Outras possibilidades de estudo seriam as convergências entre energia mental e criatividade, interpretação e gênio criativo, e personalidade criativa e a

aptidão para a interpretação. O papel da criatividade na interpretação merece, portanto, um estudo mais aprofundado.

## REFERÊNCIAS

- ALEXIEVA, Bistra. Consecutive Interpreting as a Decision Process. In: BEYLARD-OZEROFF, A., KRALOVA, J. & MOSER-MERCER, B. (eds). **Translators' Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9<sup>th</sup> International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995. In honor of Jiří Levý and Anton Popovič.** Amsterdam: John Benjamins, 1998, p. 181-188.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa conforme a nova ortografia.** Curitiba: Positivo, 2009. (coordenação e edição Marina Baird Ferreira e Margarida dos Anjos, 4<sup>a</sup> edição)
- FREIRE, Evandro Lisboa. Teoria Interpretativa da Tradução e Teoria dos Modelos dos Esforços na Interpretação: Proposições Fundamentais e Inter-relações. In: **Cadernos de Tradução (UFSC)** v. 2, n. 22, 2008, p. 151-174.
- GILE, Daniel. **Basic Concepts and Models for Interpreter and Translation Training.** Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- GILE, Daniel. Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem (1997). In: PÖCHHACKER, Franz & SHLESINGER, Miriam (eds). **The Interpreting Studies Reader.** London and New York: Routledge, 2002.
- GRAN, Laura. In-training development of interpreting strategies and creativity. In: BEYLARD-OZEROFF, A., KRALOVA, J. & MOSER-MERCER, B. (eds). **Translators' Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9<sup>th</sup> International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995. In honor of Jiří Levý and Anton Popovič.** Amsterdam: John Benjamins, 1998, p. 145-162.
- HERBERT, Jean. **The Interpreter's Handbook: How to Become a Conference Interpreter.** Geneva: Georg and Cie, 1952.
- HORVÁTH, Ildikó. Creativity in interpreting. **Interpreting**, v.12, n.2, p. 146-159, 2010.
- JONES, Roderick. **Conference Interpreting Explained.** Manchester, UK & Northampton, MA: St. Jerome, 2002.
- KNELLER, George F. **Arte e Ciência da Criatividade.** São Paulo: IBRASA, 1985. (8<sup>a</sup> edição)
- LEDERER, Marianne. Simultaneous Interpretation – Units of Meaning and Other Features (1978). In: PÖCHHACKER, Franz & SHLESINGER, Miriam (eds). **The Interpreting Studies Reader.** London and New York: Routledge, 2002.
- LIMB, Charles J. **This is your brain on jazz: researchers use MRI to study spontaneity, creativity.** Johns Hopkins Medicine Website, 2008. Disponível em: <[http://www.hopkinsmedicine.org/news/media/releases/this\\_is\\_your\\_brain\\_on\\_jazz\\_researchers\\_use\\_mri\\_to\\_study\\_spontaneity\\_creativity](http://www.hopkinsmedicine.org/news/media/releases/this_is_your_brain_on_jazz_researchers_use_mri_to_study_spontaneity_creativity)>. Acesso em: 25/06/2014.
- LUCARELLI, Luigi. **The jazz of interpreting.** AIIC Website, 2012. Disponível em: <<http://aiic.net/page/6254/the-jazz-of-interpreting/lang/1>>. Acesso em: 25/06/2014.
- NOVAES, Maria Helena. **Psicologia da Criatividade.** Petrópolis: Vozes, 1977.

PAGURA, Reynaldo José. A Teoria Interpretativa da Tradução (Théorie Du Sens) revisitada: um novo olhar sobre a desverbalização. **TradTerm**, São Paulo, v. 19, novembro/2012, p. 92-108.

PÖCHHACKER, Franz. **Introducing Interpreting Studies**. London and New York: Routledge, 2004.

RICCARDI, Alessandra. Interpreting strategies and creativity. In: BEYLARD-OZEROFF, A., KRALOVA, J. & MOSER-MERCER, B. (eds). **Translators' Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9<sup>th</sup> International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995. In honor of Jiří Levý and Anton Popovič**. Amsterdam: John Benjamins, 1998, p. 171-179.

ROZAN, Jean-François. **La Prise de Notes en Interprétation Consécutive**. Geneva: Georg and Cie, 1956.

SELESKOVITCH, Danica. Language and Cognition. In: GERVER, David and SINAIKO, H. Wallace (eds). **Language Interpretation and Communication**. New York: Plenum Press, 1978. p. 333-342.

\_\_\_\_\_. Language and Memory: A Study of Note-Taking in Consecutive Interpreting (1975). In: PÖCHHACKER, Franz & SHLESINGER, Miriam (eds). **The Interpreting Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2002.

TAYLOR-BOULADON, Valerie. **Conference Interpreting: Principles and Practice**. 2<sup>nd</sup> edition. Rotterdam: Museum Boijmans Van-Beuningen, 2007.

TORRANCE, E. P. & TORRANCE, J. P. **Pode-se ensinar criatividade?** São Paulo: E.P.U., 1974.