

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Interpretação de Conferência e
Estética do Performativo:
Intersecções

Lisete Maria Ferreira Rodrigues

Tese orientada pela Prof.^a Doutora Maria João Brilhante,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Interpretação de Conferência.

2016

Agradecimentos

Por obra do tempo transcorrido entre a intuição de partida e o texto de chegada, este projecto foi ganhando forma através de múltiplas reflexões, encontros e experiências. Este período possibilitou travar conhecimento com múltiplos colegas intérpretes, partilhar a responsabilidade da tarefa e o espaço da cabina, experienciando o trabalho em equipa que se constitui e conforma em função das solicitações e desafios de cada momento. De todos esses encontros foi sempre possível retirar algum contributo para o texto que aqui apresentamos. A lista de agradecimentos seria pois muito longa, arriscando mesmo assim ser omissa e não fazer plena justiça a todos estes contributos. Por esse motivo, deixamos aqui um sentido agradecimento a todos os colegas pela generosidade com que realizam o trabalho de interpretação, acolhendo de bom grado o questionamento e posicionamento crítico a que este pode ser exposto.

A montante de todos estes encontros esteve a determinante experiência de formação, da qual aliás resultou a nossa interrogação de partida. Não posso deixar passar esta ocasião sem manifestar o meu reconhecimento e admiração pelo trabalho daqueles que tomam em mãos esta tarefa, em geral, e muito particularmente a Garry Mullender, Rosário Moreira, Delphine Servoz-Gavin, Fernando Leitão, Mariangela Barros, Etelvina Rocha Gaspar, Ana Caldas e Miguel Velloso.

Agradecemos igualmente a todos os colegas que se prestaram a conversar sobre o problema que aqui expusemos, partilhando o seu ponto de vista e experiência acumulada: Pedro Elston (a quem agradecemos igualmente o seu contributo no momento da formação), Anabela Frade, Jorge Silva, Ludmila Moura, Sílvia Camilo (igualmente presente durante a etapa de formação), Antónia Reis, José Paulo Santos, José Pissarra, Fernando Ferreira, Luísa da Gama e Kristina Simonfi.

À Doina Zugravescu é devido um agradecimento muito particular, devido à solicitude com que nos auxiliou nos momentos de levantamento etimológico, possibilitando a

segurança das referências às fontes gregas, latinas, árabes, persas, hebraicas, aramaicas, romenas, túrcicas e turcas.

Esta dissertação foi em grande medida redigida nas várias bibliotecas dos serviços de documentação das Instituições Europeias, cujos materiais foram sobremaneira úteis para a nossa investigação, não podendo deixar de endereçar o nosso agradecimento a Pascal Dermience pelo seu interesse e disponibilidade.

De igual modo, agradecemos à professora Maria João Brilhante a receptividade com que acolheu um projecto proveniente de um campo de estudos distinto, enriquecido pelo estimulante diálogo que permitiu entabular.

Por último, uma palavra de gratidão àqueles que, pela sua amizade, dedicação e cumplicidade, apoiaram e permitiram a concretização deste projecto: à Irina, aos meus pais, Graça e Pedro, pelo apoio de sempre e ao Bruno e ao António pelo encorajamento de que são fonte, sabendo-o ou não.

\ Ao Bruno e
ao António
(companheiros de estrada) \

Resumo

Estará a actividade de Interpretação de Conferência dotada de um carácter performativo? Esta foi a pergunta de partida da presente dissertação, resultante da experiência de formação e do confronto com uma escassez de meios conceptuais para elencar os elementos determinantes de um desempenho eficaz. Em contrapartida, os formandos experienciam uma abordagem do género tentativa-erro, ao longo da qual lhes são claramente assinalados os desempenhos mais bem sucedidos, que servirão depois como modelo prático para os desempenhos futuros. Perante aquilo que na altura foi percebido como uma insuficiência, interrogámo-nos sobre o potencial da estética do performativo e dos seus conceitos para ampliar a paleta conceptual ao nosso dispor para uma tal reflexão.

Analisaremos três conceitos-chave da estética do performativo: liminaridade, autopoiesis e poder transformativo. Começaremos por um enquadramento teórico quer dos Estudos de Interpretação quer da estética do performativo. Os capítulos subsequentes irão analisar cada um dos três conceitos-chave e procurar retirar conclusões acerca das intersecções entre as duas actividades. Deste modo, procuraremos reunir elementos para responder à pergunta de partida e contribuir para a reflexão acerca da Interpretação de Conferência.

Palavras-Chave: interpretação de conferência, performance, liminaridade, autopoiesis, poder transformativo.

Abstract

Is there a ground to say from Conference Interpreting that it has a performative nature? This question arose amidst the training context (as a student), due to a perceived scarcity of conceptual means to pass on to trainees the decisive elements that allow us to say what makes a given performance an effective one. Instead, the trainees experience a trial-error approach, during which they are told when a performance is clearly satisfying, and that it is to be used as a role model for future ones. This initially perceived insufficiency led us to ask about the potential of the aesthetics of the performative and its concepts in order to expand the conceptual framework that we can use to reflect on conference interpreting.

We will be analysing three fundamental concepts against the backdrop of the aesthetics of the performative: liminality, autopoiesis and transformative power. We will begin with a theoretical framework, followed by an attempt to bring to light both the fundamental meaning of 'interpreting' and the fundamental concepts of the aesthetics of the performative. The subsequent chapters will address the three concepts (liminality, autopoiesis and transformative power), putting them in context, first, and inferring potential intersections with the particularities of conference interpreting afterwards. By bringing these concepts on board we hope to contribute to an answer to that original question and to broaden the range of conceptual instruments at our disposal to a critical reflection on Conference Interpreting.

Keywords: conference interpreting; performance; liminality; autopoiesis; transformative power.

«Desejava ao mesmo tempo o Capitão haver às mãos huma *lingoa*.»

[Francisco de Santa Maria;
Anno Historico, Diario Portuguez,
Lisboa, 1744(2ª), tomo segundo, p. 194]

«De cómo el infante don Pedro llegó a Valladolid a fazer reverencia al rey de Castilla

E de allí partimos para Valladolid a fazer reverencia al rey don Juan el Segundo de Castilla, y desde el rey lo supo, que su primo quería passar en Levante por saber todas las partidas del mundo, ovo gran plazer y mandole dar V mil pieças de oro y mandole dar / un *faraute*, que avía nombre Garcirramírez, que sabía todos los lenguajes del mundo, conviene a saber: Gramática, Lógica, Retórica, Música, Filosofía, caldeo, irgan, ebraico, turco, tremecén, ródano, ingruino, almerín, entritino, babilón, píleo, alárabe y otros lenguajes muchos que por el mundo avía, que fuesse con él, y el dicho Garcirramírez ovo muy gran plazer de ir en su compañía de don Pedro. Y el señor rey de Castilla salió con nosotros hasta una legua de Valladolid y allí despidiose don Pedro del señor rey de Castilla, su tío.»

[Gómez de Santisteban;
Libro del infante don Pedro de Portugal,
el cual anduvo las quatro partidas del mundo,
finais do século XV.]

SCÈNE IV

CLÉONTE, COVIELLE, MONSIEUR JOURDAIN, ETC

DORANTE

Monsieur, nous venons faire la révérence à Vostre Altesse, comme Amis de Monsieur vostre Beau-Père, et l'assurer, avec respect, de nos très humbles services.

MONSIEUR JOURDAIN

Où est le *Truchement*, pour luy dire qui vous estes, et luy faire entendre ce que vous dites ? Vous verrez qu'il vous répondra, et il parle Turc à merveille.
— Holà ! Où diantre est-il allé ? A cièonte .• « Stroufi strifi strofj straf; Monsieur est un grande Segnore, grande Segnore, grande Segnore, et Madame une granda Dama, granda Dama. Ahy, luy Monsieur, luy Mamamouchi François, et Madame Mamamouchie Française. » — Je ne puis pas parler plus clairement. — Bon ! Voicy *l'Interprète*. Où allez-vous donc ? Nous ne sçaurions rien dire sans vous. Dites-luy un peu que Monsieur et Madame sont des personnes de grande Qualité, qui luy viennent faire la révérence, comme mes Amis, et l'assurer de leurs services. — Vous allez voir comme il va répondre.

[Molière; *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670),
Paris, Émile Testard, 1895, p. 153]

Índice

Agradecimentos	3
Índice	9
Introdução	10
§1 - Apresentação: objectivos e questões orientadoras	10
§2 - Enquadramento teórico	16
I	19
Definições / Indefinições	19
§1 - O que se diz quando se diz 'intérprete'?	19
§2 - O que se entende por interpretação de conferência?	26
§3 - Duas abordagens ao estudo da Interpretação	35
§4 - As noções-chave da estética do performativo	41
II	52
Liminaridade	52
§1 - A Noção de Liminaridade	52
§2 - O que há de liminar na Interpretação?	61
§3 - Está a Interpretação de Conferência dotada de um carácter performativo?	70
III	83
Autopoiesis e Poder Transformativo	83
§1 - Autopoiesis	87
§2 - Poder Transformativo: Palavras Conclusivas	93
IMAGENS	98
Imagem nº1 - Marina Abramović; Lips of Thomas	98
Imagem nº 2 - Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña; Two Undiscovered Amerindians Visit the West	99
Imagem nº 3 - Cristoph Schlingensief; Ausländer Raus! Schlingensiefs Container	100
Imagem nº 4 - Folha de Equipa (frente)	101
Imagem nº 5 - Folha de Equipa (verso)	102
Bibliografia	103

Introdução

§1 - Apresentação: objectivos e questões orientadoras

A dissertação que agora apresentamos partiu de uma intuição em relação ao carácter performativo do trabalho do ou da intérprete de conferência. Não pretendendo qualquer aproximação entre o trabalho do intérprete e as artes performativas enquanto expressão artística, questionámo-nos porém sobre o potencial explicativo que a teoria da performance e do performativo poderia conter face a uma determinada linha de questionamento sobre a natureza da atividade de interpretação de conferência.

Tal como a escolha de palavras denota, trata-se de uma reflexão de fundo, com um carácter exploratório, que não se inscreve numa análise empírico-pragmática, numa abordagem cognitivista do processamento de informação levado a cabo pelos intérpretes, nem numa abordagem funcional. Grande parte do percurso de teorização sobre interpretação está balizado por estas aproximações, que têm consistido sobretudo em modelações do processamento de informação, visíveis nos trabalhos de GERVER (1976), MOSES-MERCER (1997), MASSARO e SHLESINGER (1997), mas também DARÒ e FABBRO (1994), LONSDALE (1997), GILE (1995) e SETTON (1999).

Para lá deste veio dominante, encontra-se a reflexão de SELESKOVITCH (1968), com uma linha de pensamento mais fenomenológica, propulsora da investigação sobre interpretação de conferência através da academização da disciplina na *École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs* (ESIT), na Universidade de Paris III/Sorbonne Nouvelle (fundada em 1957), onde se desenvolveu a *théorie interprétative de la traduction* [teoria interpretativa da tradução], que permanece uma linha de teorização incontornável, conhecida sob a designação genérica de *escola de Paris*.

Em terceiro lugar, encontramos a abordagem funcionalista da *Allgemeine Translationstheorie* (ATT – Teoria Geral da Tradução), que remete para critérios devedores da teoria da tradução sobre a concretização das funções do texto/discurso de chegada no seu ambiente cultural-alvo. É uma abordagem especialmente influente junto de autores germânicos, como KADE (1968), STENZL (1983), VERMEER (1989), KIRCHHOFF (1976) e mais recentemente PÖCHHACKER (1994).

Como se pode ver pelas datas das publicações de referência, trata-se de um campo teórico com pouco mais de cinco décadas, prolífico, é certo, com uma importante receção e que continua mais activo que nunca, assistindo-se progressivamente à emergência dos *Interpreting Studies*¹ – Estudos de Interpretação - como uma área de investigação e produção científica autónoma.

Esta autonomização teve como pólo de referência os estudos sobre tradução, nos quais a investigação sobre interpretação foi originalmente integrada, não só pela inexistência de um campo teórico que à data pudesse acomodar este novo objecto de estudo, mas também pelo ar de família que une as duas atividades bem como os percursos de formação que amiúde englobavam ambas as atividades. Desta forma, alguns dos trabalhos mais recentes sobre interpretação de conferência (por exemplo DIRIKER (2004), MONACELLI (2009), TORIKAI (2009) ou ainda KENT (2009)) tornam perceptível este afastamento da reflexão sobre interpretação de conferência em relação a um estatuto de variação ou modo distinto de traduzir - não por escrito mas oral e gestualmente - fazendo-se anunciar uma tendência que confere pleno fôlego ao estatuto autónomo dos *Estudos de Interpretação*. Mesmo defendendo teses distintas, todas as obras referidas apontam no sentido de uma mudança de paradigma, da qual decorre uma abertura de horizontes para a investigação e teorização sobre a interpretação e os seus vários subdomínios: interpretação de conferência, jurídica, social, médica, em língua gestual, diplomática, etc. Paralelamente, caminha-se para a instauração de um domínio reconhecida e assumidamente multifacetado, que se pensa sob o mote da unidade na diversidade e assim justifica a mais valia de uma abordagem integrada².

Esta autonomização não decorre de um mal-estar nem sequer de uma disputa por reconhecimento, tratando-se mais de um corte do cordão umbilical que tem mantido o pensamento sobre a interpretação (especialmente de conferência) sob a égide da teoria da tradução. Esta forma de filiação teórica revelou-se determinante para uma dispersão do trabalho de reflexão sobre as várias áreas e tipos de interpretação, dificultando quer o

¹ No que a este domínio diz respeito, considere-se em particular a obra de introdução de Franz Pöchhacker; *Introducing Interpreting Studies*, Nova Iorque, Routledge: 2004. Para uma cronologia detalhada deste processo de constituição do campo de estudos e da sua evolução, consulte-se op.cit. capítulo 2, pp. 27-45. Veja-se também a excelente introdução às diferentes abordagens em Robin Setton; *Simultaneous Interpreting: A cognitive-pragmatic analysis*, Amesterdão, John Benjamins: 1999, pp. 3, 25-48.

² Pöchhacker, 2004:1,4.

diálogo entre os vários subdomínios, quer a emergência de um campo teórico de pleno direito, que abarcasse todas as formas de interpretação.

O domínio da interpretação parece pois ter alcançado uma maioria crítico-reflexiva, reivindicando o seu próprio espaço enquanto domínio de estudo. Tal como indicámos antes, há espaço para diferentes abordagens, umas mais devedoras do paradigma da tradução, outras mais inspiradas nos modelos cognitivistas, sendo que a mudança de paradigma em curso traz consigo linhas de reflexão ainda por explorar.

Um exemplo desta novidade pode ser encontrado na obra de Claudia MONACELLI: *Self-Preservation in Simultaneous Interpreting. Surviving the role.* (2009). A autora retira inspiração do deslocamento proposto por Ebru DIRIKER (2004) - *De-/Re-Contextualizing Conference Interpreting. Interpreters in the Ivory Tower?* - desenvolvendo um trabalho de investigação através do qual procura dar conta do *equilíbrio dinâmico* que o intérprete persegue durante a interpretação simultânea, tratando um *corpus* no qual reconhece marcas de ajustamentos da produção na língua de chegada por parte do intérprete em função de um instinto de *sobrevivência profissional*. MONACELLI socorre-se de categorias do campo da biologia, da fisiologia e da psicologia, para defender a seguinte tese: o intérprete experiencia uma sensação constante de “agora ou nunca” que o confronta com a premência da resolução de problemas e compensação das pressões em prol da preservação da integridade do sistema como um todo³. Segundo a autora, existe um conflito latente entre o nível de equilíbrio que tem de ser atingindo para satisfazer os padrões de qualidade que regem o trabalho de interpretação de conferência e o desequilíbrio que requer uma permanente melhoria, inovação e crescimento por parte do profissional, enquanto reflexo de um balanço permanente do seu desempenho. Este conflito conhece um patamar face ao qual o intérprete reage defendendo a integridade do sistema e a sua sobrevivência profissional (exemplificados pelas mudanças de voz dos intérpretes: ‘diz o orador’, mudanças na distância em relação ao evento mediado pelo intérprete, etc.)⁴.

Um segundo exemplo bastante ilustrativo provém de Stephanie Jo KENT, no seu artigo “A discourse of danger and loss. Interpreters on interpreting for the European Parliament”

³ Monacelli; 2009:XIII.

⁴ Ibid. pp. 85, 87, 163.

(2009), integrante da sua investigação de doutoramento⁵. Oriunda do domínio da interpretação em língua gestual, KENT evoca explicitamente a necessidade de uma mudança de paradigma, na qual se reflecta sobre as implicações sócio-culturais e sobre as camadas de efeitos da linguagem para lá dos efeitos imediatos e utilitários. No seu entender, é este ponto de vista meramente utilitário que tem prevalecido, tendo cristalizado a concepção da Interpretação Simultânea como uma *mecanização conceptual* (2009:59) que plasma uma versão idealizada e apenas utilitária desta atividade. KENT coloca a tónica na dimensão de *prática colaborativa de comunicação intercultural* (2009:67), que perpassa todo e qualquer trabalho de interpretação, advogando um movimento transversal no sentido de um *pensamento constitutivo* sobre esta atividade, conferindo assim mais autonomia e consistência aos *Interpreting Studies*.

O questionamento que agora propomos sobre o carácter performativo da Interpretação de Conferência inscreve-se de certa forma nesta tendência de deslocamento ou reposicionamento do olhar sobre este objecto de análise. Na base da nossa interrogação esteve a constatação de uma dificuldade de formulação objectiva dos elementos determinantes de um trabalho de interpretação eficaz. Ao longo da experiência enquanto formanda no Mestrado Europeu em Interpretação de Conferência⁶, esta resistência do trabalho de interpretação a uma objectivação foi um dos elementos constantes, sendo percebida inicialmente como uma insuficiência e mais tarde como uma característica incontornável. Em grande medida, a presente dissertação procura captar alguns elementos que contribuam para a compreensão dessa resistência.

Na maioria das vezes, prevalece uma formulação pela negativa, que indica ao formando as insuficiências e desencontros em relação ao que se entende por um bom trabalho de interpretação. Em contrapartida, quando é realizado um trabalho com as características desejadas (ainda em ambiente de formação), parecem escassear os meios de conceptualização sobre o mesmo. Normalmente, esse momento de bom desempenho é claramente assinalado ao aluno, para que este, retrospectivamente, o capture

⁵ Stephanie Jo Kent; *Interpreting*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Massachusetts Amherst, Maio de 2014, pp. 530. Para este artigo em particular: Sandra Hale; Uldis Ozolins; Ludmila Stern (eds.); *The Critical Link 5 – Quality in Interpreting – a shared responsibility*, ed. John Benjamins:2009, pp.55-70.

⁶ Referimo-nos ao *European Masters in Conference Interpreting*, EMCI, leccionado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, concluído com a presente dissertação.

mentalmente, procurando daí em diante replicar um certo *modus operandi* que lhe esteve na base.

O desfasamento entre a copiosidade de meios de expressão sobre as insuficiências e as causas das dificuldades, de um lado, *versus* a parcimónia de recursos para nomear e sinalizar aquilo que faz de um desempenho particular (em interpretação simultânea e consecutiva) um desempenho mais satisfatório ou destacável, chamou-nos a atenção para um potencial espaço de análise e formulação de elementos constitutivos do ato de interpretação, determinantes de um trabalho de interpretação eficaz.

Por elementos constitutivos não estamos já a considerar as competências técnicas e cognitivas como sejam os recursos linguísticos ou a capacidade de análise. Referimo-nos antes à **dimensão interaccional** indissociável da situação em que a colaboração dos intérpretes é necessária, dimensão essa que se presta a uma interrogação quanto aos **requisitos** que envolve para a sua efectivação, mas também quanto aos **efeitos** que produz.

Quanto à ideia de um **trabalho de interpretação eficaz**, enquanto efeito ou desempenho determinado por esses elementos, estamos cientes da sua complexidade e da diversidade de pontos de vista que suscita. Como o trabalho de mapeamento realizado por Pöchhacker permite ver, a profusão de entradas conceptuais nesta questão verifica-se desde o momento em que se tenta uma definição da própria interpretação⁷. Simultaneamente, numa tentativa de examinar os diferentes critérios utilizados para avaliar os desempenhos em ambiente de formação e exames, Jieun LEE (2009) convoca tanto os critérios-tipo dos programas de tradução e interpretação (*Accuracy, Target Language Quality e Delivery*) como os critérios qualitativos sugeridos por Pöchhacker (2001): *accurate rendition, adequate target language expression, equivalent intended effect e successful communicative interaction*. No entender de LEE, esta diversidade espelha bem as múltiplas dimensões da qualidade na interpretação, indo desde um núcleo léxico-semântico até à dimensão socio-pragmática da interacção.⁸

Da nossa parte, ao apontar no sentido de *um trabalho de interpretação eficaz*, pretendemos sinalizar um desempenho que abarque tanto o preenchimento dos requisitos elementares (transmissão fiel do conteúdo, de modo competente do ponto de vista

⁷ Cf. Pöchhacker, 2004: 47-61.

⁸ Jieun Lee; "Toward more reliable assessment of interpreting performance", in *The Critical Link 5* (op. cit.), pp. 171-186, cf. p. 175.

linguístico e analítico) como os elementos determinantes de um grau de credibilidade e fidedignidade que tornam um desempenho em particular mais destacável e exemplar.

Como afirmámos antes, esta reflexão inscreve-se na dimensão interaccional que todo e qualquer evento mediado pelo trabalho de interpretação implica. É nessa dimensão que, a nosso ver, reside aquele espaço para reflectir sobre uma concepção positiva dos aspectos do desempenho do e da intérprete que sustentam a exemplaridade de um desempenho em relação aos outros. O facto de estes momentos ‘exemplares’ serem postos em evidência ao longo da formação com o intuito de se tornarem a matriz configuradora do *modus operandi* de base do futuro intérprete, reforça em grande medida a pertinência da reflexão proposta.

A questão de fundo consiste, pois, nos traços constitutivos e determinantes dessa matriz relativa ao fazer, à efectivação de um modo de desempenhar a função de intérprete, o qual se constitui como o lastro em cima do qual as particularidades de cada missão ganharão vida e reivindicarão a atenção, preparação e competências específicas.

Apesar da parcimónia de recursos conceptuais positivos, esta estratégia da ‘**exemplaridade**’ que se molda a partir dos repetidos ensaios ou tentativas do formando, parece-nos ser um reconhecimento prático de que (i) a eficácia do desempenho do intérprete de conferência não se esgota na camada mais imediata das competências linguísticas e analíticas; (ii) existem graus de eficácia distintos; (iii) cada intérprete desenvolve e amadurece um *modus operandi* próprio, mediante o qual a missão do intérprete é igualmente realizável, mesmo que em graus de eficácia sempre variáveis.

À luz desta circunscrição da reflexão proposta, perguntámo-nos até que ponto e em que condição os intérpretes são parte integrante (e integrada) deste processo interaccional, e que estratégias ou *modi operandi* têm de desenvolver para o viabilizar.

Esta sequência de considerações levou-nos a pensar em eventuais intersecções entre estes elementos e algumas marcas distintivas do gesto performativo. Daqui resultou a pergunta: será que o trabalho de interpretação de conferência envolve algo de *performativo*? Por outras palavras: podem as artes performativas ajudar à compreensão do trabalho de interpretação de conferência?

§2 - Enquadramento teórico

Com esta pergunta em mente, procurámos desenvolver uma análise que tenha em conta algumas noções centrais da teoria da Performance, tentámos isolar os elementos constituintes do **performativo** tal como são entendidos segundo a teorização de uma estética do performativo. Em seguida, testámos a sua pertinência enquanto noções que contribuam para o enriquecimento dos meios à nossa disposição para abordar positivamente a difícil tarefa de formulação sobre o que faz de um trabalho de interpretação um bom trabalho de interpretação. Formulado desta forma, pode dar a impressão de se tratar de um exercício que ambicione uma qualquer normatividade neste domínio repetindo o percurso que a teoria da interpretação tem percorrido: fixando uma determinada concepção do trabalho de interpretação (a partir da prática, é certo), aquilo que dele se espera e conseqüentemente, o modo como deve ser executado.

Ao invés disso, o que pretendemos é ampliar a paleta de instrumentos conceptuais à nossa disposição para auxiliar a sua compreensão de fundo, bem como dos modos que esta actividade assume, resistindo a adoptar um tom prescritivo acerca da mesma.

No seio da nova tendência que assinalámos antes, este é um aspecto em comum: a chamada de atenção para uma certa mitificação de características desta actividade e da força normativa que estas assumiram, tendo-se tornado a bitola do entendimento e da aferição da qualidade do trabalho de interpretação de conferência, para lá da influência exercida pelo paradigma da tradução.

Com efeito, é perceptível uma tensão entre as atribuições consagradas, relativas à função institucional dos intérpretes, e as investigações mais recentes, sejam elas sobre modelos objectivos de aferição da qualidade da interpretação (desenvolvidos para situação de exame) (LEE, 2009:171-186), ou sobre o *equilíbrio dinâmico* (MONACELLI, 2009). Esta última em particular, chama a atenção para o mito da infalibilidade, assumindo uma posição crítica em relação às repercussões normativas desta mitificação, nem sempre devidamente justificadas, e nem sempre aplicáveis. Por outro lado, KENT (2009) assinala a indissociabilidade entre o mito fundador (decorrente do facto histórico) da interpretação simultânea - os Julgamentos de Nuremberga - e os princípios orientadores da actividade,

posteriormente incorporados nas primeiras formações de intérpretes profissionais nos anos 50 e 60. De certa forma, Nuremberga foi determinante para o estabelecimento dos seguintes preceitos éticos: a prossecução de justiça democrática, o respeito por oradores de diferentes línguas e elevados padrões de uma precisão representativa (*representative accuracy*), que viriam a configurar também o ideal regulador da actividade no seio das Instituições Europeias, que então davam os seus primeiros passos. (KENT, 2009: 57). Tratou-se da legitimação de um momento fundador da interpretação simultânea na época moderna, intimamente associado aos avanços técnicos que permitiram pôr em marcha algo que na época alcançou uma dimensão de proeza tecnológica fenomenal, com laivos mágico-fantásticos daqueles seres que ouviam e falavam ao mesmo tempo, entre línguas diferentes e, no caso dos Julgamentos de Nuremberga, dando voz a vítimas e algozes e fazendo-o em nome da possibilidade de ser feita justiça⁹.

Se levarmos esta linha crítica um pouco mais longe, e olhando retrospectivamente, ganha visibilidade um código genético idealizado, decorrente de uma prática original, é certo, mas de cariz mormente jurídico, onde a função e os matizes da função dos intérpretes são muito particulares. Importará considerar até que ponto esta codificação originária não terá contribuído para uma fixação dos referentes a partir dos quais se exerce e se pensa sobre a interpretação simultânea. Da mesma forma, é possível que esta formatação tenha remetido para a obscuridade tudo aquilo que exceda a grelha normativa de partida, acabando por se verificar o efeito perverso da norma que começa por decorrer da prática - ou de uma certa prática inicial - para depois se tornar num instrumento prescritivo de limites cerceadores.

Este distanciamento crítico é o primeiro momento do nosso posicionamento, acarretando consigo a necessária pergunta acerca dos elementos constitutivos da interpretação de conferência, mantendo em mente a vertente prática da experiência de formação, da experiência profissional e do saber acumulado ao longo das últimas décadas de actividade pelo universo de colegas intérpretes. Talvez existam aspectos do *modus operandi* do trabalho de interpretação de conferência eficaz que têm permanecido numa certa obscuridade, não por estarem menos presentes, mas sim por dificilmente encaixarem nos moldes discursivos consagrados.

⁹ Cf. Francesca Gaiba (1998) *The Origins of Simultaneous Interpretation: The Nuremberg Trial*, Ottawa: University of Ottawa Press, pp. 176.

Como se pode adivinhar, suspeitamos que o carácter performativo do trabalho de interpretação de conferência seja um deles, e estamos em crer que a compreensão do mesmo contribuirá para enriquecer a paleta de recursos disponíveis para analisar o exercício da interpretação de conferência.

É justamente esse universo que a presente dissertação pretende convocar. E a porta de entrada que utilizaremos será a teoria da performance e a estética do performativo, pelo potencial de elucidação que aí antevemos.

A nossa investigação desenrola-se num vaivém entre a produção teórica sobre Performance e o performativo, e os *Estudos de Interpretação*. No que à Performance diz respeito, tomámos por referência os trabalhos de RoseLee GOLDBERG (2012), Erika FISCHER-LICHTE (2008), Philip AUSLANDER (2008), Susan BROADHUST (1999) e Phillip ZARRILLI (2007). No que se refere aos Interpreting Studies: Danica SELESKOVITCH e Mariannne LEDERER (1984), Daniel GILE (1995), Robin SETTON (1999), Claudia MONACELLI (2009), Ebru DIRIKER (2004), Stephanie Jo KENT (2009), e Franz PÖCHHACKER (2004).

Com este fim em vista, iremos analisar mais detalhadamente algumas das noções-chave da estética do performativo, a saber: **liminaridade**, **autopoiesis** e **poder transformativo**, nas quais nos parece residir uma interessante chave de compreensão do trabalho dos intérpretes de conferência. A *liminaridade* diz respeito à situação e condição em que o intérprete se encontra; a *autopoiesis* e o *poder transformativo* dirão respeito aos meios e modos de efectivação da sua tarefa, bem como aos seus efeitos. Não se pretende uma derivação estetizante do trabalho de interpretação; pretende-se sim tirar partido da reflexão sobre a estética do performativo e as suas condições constitutivas para explorar as vias de compreensão resultantes dos elementos concomitantes a estes dois universos.

Definições / Indefinições

§1 - O que se diz quando se diz 'intérprete'?

Lingoa, faraute, truchement, interprète, são os quatro termos que podemos encontrar nas frases escolhidas como epígrafes à presente dissertação. Sem querermos enveredar por uma abordagem historiográfica, cumpre no entanto aqui assinalar a estreita ligação entre a experiência histórica de formação do Império Colonial Português (séc. XV) e o surgimento de intérpretes profissionais, ao serviço do Estado Português nas diferentes praças-fortes, desde o Norte de África até à Ásia, tanto para fins de mediação comercial e política, como para efeitos evangelizadores¹⁰.

O primeiro, *lingoa*, designa um *lingoa do Estado*, um cargo oficial de intérprete, criado na primeira metade do século XVI e utilizado nas praças-fortes do Norte de África e na Índia. Integravam a administração ultramarina, era um cargo vitalício e transmissível de pais para filhos, vinculando a família à administração portuguesa¹¹. Na verdade, devido ao cariz pioneiro da Expansão Portuguesa, as funções de mediação linguística num espectro tão alargado de línguas eram uma novidade, e esperava-se de um **lingoa** muito mais do que hoje se espera de um intérprete, pressupondo-se a defesa dos interesses do Estado Português e a ausência de neutralidade nas mediações. Os nomes também podem variar: *lançados*, *jurubaças* (intérpretes chineses em Macau), *topazes* (Timor). Cabe aqui mencionar também o facto de haver um importante elemento de mestiçagem que criou comunidades bilingues, com estatutos particulares no seio da administração em cada região (do qual os topazes, em Timor, foram um destacado exemplo).

O papel da mediação linguística revestiu-se de uma grande importância não só para o desenrolar das negociações como para a implantação colonial nessas regiões tão remotas. No território de Macau, esta actividade foi claramente estruturada, tendo sido publicado

¹⁰ Para uma abordagem historiográfica concentrada no papel, estatuto e particularidades do trabalho dos intérpretes neste período, veja-se Garry Mullender; *The Importance of Interpreting During the Portuguese Discoveries in Africa and Asia*, tese de doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2014.

¹¹ Cf. *ibid.* p. 97.

em 1627 o *Regimento da Língua da Cidade e dos Jurubaças menores e Escrivaens*, que regulamentava o recrutamento dos intérpretes¹².

A *lingoa* (ou *língua*) sucede-se *faraute*, desta feita num texto em língua castelhana, a qual partilha este termo com a portuguesa, designando também ele um mediador entre línguas, culturas, lugares, religiões, etc. O **faraute** surge aqui como uma figura com um peso diplomático maior, o qual, falando em nome de um alto dignitário, se assemelha a um embaixador. Ao lermos a descrição de Garcirramírez, o *faraute*, é clara a referência à sua erudição, numa formulação própria da época, em que a referência aos domínios do saber também era evocada através da designação de linguagens. Neste caso, trata-se nada mais, nada menos de todas as linguagens do mundo, numa obra de viagens com relatos coligidos e enriquecidos com elementos fabulosos, próprios do género literário de viagens imaginárias¹³.

Em terceiro lugar, temos *truchement* e *interprète*, aqui no original francês, num texto de Molière levado à cena pela primeira vez em 1670. *Truchement* ou *drugement*, surgem em textos desde o século XII, significando intermediário, porta-voz (que hoje ainda subsiste na locução francesa *par le truchement de*); aquele que traduz oralmente de uma língua para outra (no século XVI) e aquele que traduz por escrito de uma língua para outra (também em fontes do século XVI). Em português, o equivalente é **turgimão** ou **dragomano**. Termos que, aliás, podemos encontrar também em alemão (*Dragoman*), espanhol (*dragomán*, *truchimán*), inglês (*dragoman*), italiano (*dragomanno*, *turcimanno*), neerlandês (*drogman*), entre outras.

É o termo com que se designavam os intérpretes que faziam a mediação entre europeus e orientais, utilizados sobretudo pelo Império Otomano, em territórios onde se falava turco, árabe e persa, e onde era necessário conhecer também as línguas dos interlocutores europeus. Era um cargo que integrava funções de mediação linguística, mas também de cariz diplomático, existindo o dragomano-chefe nas embaixadas estrangeiras, que levava a cabo as negociações com o Império Otomano.

Na sua raiz encontra-se a palavra aramaica *trgm* (que se lê *targûm*) e que significa traduzir, da qual deriva *ta/urgmân* – intérprete -, mas também *mtwrgmn* – tradutor -,

¹² Cf. *Ibid.* pp. 79-81.

¹³ Cf. Introdução de Elena Sanchez Lasmarías; *La hystoria del infante don Pedro de Portugal, El qual anduvo Las Siete Partidas del mundo*, in *Memorabilia* 11 (2008), ISSN 1579-7341, pp. 1-30. <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia11/Sumario.html> [acedido em 6.07.2016].

mtrgm- intérprete- *twrgm* – explicação, interpretação-, e *trgwm* – tradução¹⁴. É esta palavra (*tarûgm*) que será utilizada para designar os comentários interpretativos do Antigo Testamento feitos em aramaico, permitindo a sua compreensão pelos judeus que não falavam hebraico. Em hebraico temos *targum* - תרגום – tradução e comentário da Tanakh.

Desta raiz derivam o termo árabe *tarjama* – traduzir -, *tarjamân* ou *turğumân* – intérprete, e *mutargim* – tradutor -; bem como os termos turcos *tercümân* e *mütercim*, que fazem a mesma distinção entre intérprete e tradutor, na esteira da distinção hebraica.

Na língua túrcica (integrante das línguas turcomanas), encontra-se a raiz *til* ou *dil* – língua (órgão) – da qual derivam *tilmaç* (em túrcico) – intérprete – e *dilmaç* (em árabe, mas entretanto caído em desuso) – intérprete -, ou ainda *tālmaci* em romeno. Esta raiz deixou marcas em muitas das línguas europeias, entre as quais podemos a título de exemplo mencionar: *Dolmetscher (in)*, em alemão; *tolk*, em neerlandês, dinamarquês e sueco; *tölge*, em estónio, *tlumočeni*, em checo; *tulku*, em letão; *tolmácspálya*, em húngaro; *tlmočník*, em eslovaco; *tolmač*, em esloveno; *tulkin*, em finlandês. Todos estes exemplos servem de ilustração à presença da raiz *til* ou *dil* na formação do termo que designa aquele que interpreta.

Temos assim estes dois veios: hebraico e túrcico, nos quais já convivem diferentes expressões e manifestações da actividade que verte ou translada um conteúdo entre línguas diferentes, incluindo, a nosso ver, a acepção mais lata do termo *língua/linguagem* enquanto domínio do saber, tornando o conceito aplicável também ao trabalho de explicação e comentário dos textos. É claro que o termo ‘intérprete’, que é utilizado nas línguas espanhola, francesa, inglesa, italiana, maltesa, romena e portuguesa (cingimo-nos ao leque das línguas oficiais da União Europeia), não se explica etimologicamente a partir de nenhum dos dois.

De forma sucinta, a palavra ‘intérprete’ possui um étimo latino, *interpres*, *-etis*, que significa, primeiramente, agente (corretor, representante), intermediário, negociador¹⁵. ***Interpres*** divide-se em *inter-pres*, significando a primeira parte justamente o estar *entre*, e a segunda parte remete para a raiz *pre*, que significa *traficar*. Desta última derivam os termos latinos *pretium*¹⁶ – preço, precioso, salário, valor venal de uma coisa - e *paro*¹⁷ – comprar –

¹⁴ *The Comprehensive Aramaic Lexikon*, <http://cal1.cn.huc.edu/>, [acedido em 23.06.2016].

¹⁵ Cf. Michel Bréal e Anatole Bailly ; *Dictionnaire Étymologique Latin*, Paris, Hachette et Cie, 1906 (6ª), p. 136.

¹⁶ Cf. op. cit. p. 281.

sendo que *par* é uma forma modificada da raiz *pre*. Deste modo, e lido ao pé da letra, *intérprete* transporta consigo o sentido de um tráfico de algo entre várias partes. Há uma marca incontornável de mediação, dessa condição de agente *entre* partes, cujo agenciamento está ao serviço dessas traficâncias de algo que é apreciado (por quem o deseja comunicar ou transmitir – mensagem, valores – e por quem o deseja receber ou adquirir).

Hoje em dia, continuando a ter por referência o universo linguístico europeu em geral, e da União Europeia em particular¹⁸, os termos utilizados para designar os executantes do trabalho de interpretação, no sentido mais restrito que aqui nos ocupa, dividem-se, em linhas gerais, entre o grupo de influência túrcica¹⁹, representado pela raiz *til* ou *dil*, e o grupo de influência latina, devedor da raiz *interpre*.

As palavras decorrentes da primeira linhagem são utilizadas para designar *intérprete* em sentido estrito, como aquele que realiza a transmissão oral ou gestual de um conteúdo numa língua diferente daquela em que foi inicialmente proferido.

Por sua vez, a palavra ‘intérprete’ é mais equívoca, podendo significar a acção atrás descrita, mas não só.

Ao verificar a entrada ‘intérprete’ no dicionário de referência da língua portuguesa, encontramos oito significados: 1. O que explica ou esclarece o significado ou o sentido de alguma coisa. 2. O que transpõe um texto de uma língua para outra. 3. O que permite, como intermediário, a comunicação oral entre pessoas que não dispõem de uma língua comum, traduzindo para o idioma de cada uma o que a outra diz. 4. O que explica comentando, atribuindo significados, esclarecendo o sentido. 5. O que revela ou dá a conhecer alguma coisa que estava oculta ou cujo sentido era obscuro. 6. O que dá a conhecer os desejos ou a vontade de outrem, servindo-lhe de intermediário. 7. O que desempenha um papel numa peça de teatro ou num filme. 8. O que toca ou canta uma obra musical.

¹⁷ Ibid. p. 248-249.

¹⁸ Esta apresentação de duas linhagens etimológicas não esgota a diversidade de termos que as 24 línguas oficiais da União Europeia – até à data, a organização internacional com o maior serviço de interpretação de conferência do mundo – oferecem para a função ‘intérprete’. Não obstante, consegue abranger a sua grande maioria, deixando de fora os termos das línguas búlgara, grega, gaélica, lituana e polaca.

¹⁹ No Codex Cumanicus, o dicionário compilado por missionários católicos nos séculos XIII-XIV para poderem comunicar com os Cumanos (um povo de língua turcomana), sobretudo na Hungria, podemos constatar a entrada *tolmaç* e o seu equivalente latino – *interpre*. [Cf. Géza Kuun; *Codex Cumanicus*, Budapeste, 1880, p. 289]. Podemos confirmar esta linhagem no dicionário etimológico de alemão [KLUGE, 2011 (25ª), p. 209], por exemplo, onde se refere a via húngara para o termo *tomalç* e a palavra *tolmetscher* (reconhecível já nos séculos XIII-XIV).

As línguas associadas à primeira linhagem etimológica estão dotadas de recursos para marcar claramente a distinção entre os significados (2. e 3.), por um lado, expressos sob o termo *Dolmetscher, talk, tölge, tlumočeni, tulku, tolmácspálya, tlmočnikom, tolmač e tulkin*, e os restantes significados (1., 4., 5., 6., 7. e 8.).

Na língua alemã e neerlandesa, o termo *Interpret* (em alemão), *intepreet* (em neerlandês), remete de forma muito mais marcada para a explicação, a aclaração de algo obscuro, a exegese, ou a execução de uma peça musical. Este segundo grupo de acepções é assim subsumido num termo no qual a mediação está igualmente presente, mas o elemento de transposição oral ou gestual entre línguas (em sentido estrito) está ausente.

Na verdade, ao lermos o elenco de funções que a palavra 'intérprete' acomoda nas línguas latinas, damos-nos conta dos diferentes níveis de actividade que se vão sobrepondo, tornando o termo muito fluido, por um lado, mas convergindo na assumpção (tornada explícita nos significados 3. e 6.) de um outro em prol de quem a actividade é executada. (1) *Aquele que explica ou esclarece o significado ou o sentido de alguma coisa*, fá-lo necessariamente para outrem, contido na exterioridade inerente ao acto de explicação (*explicatio*); (2) *O que transpõe um texto de uma língua para outra*, torna acessível a outrem o teor do original, que o intérprete já conseguia compreender sem a tradução; (3) *O que permite, como intermediário, a comunicação oral entre pessoas que não dispõem de uma língua comum, traduzindo para o idioma de cada uma o que a outra diz*, patenteia essa existência de outro ou outros para quem a tarefa é executada; (4) *o que explica comentando, atribuindo significados, esclarecendo o sentido*, prolonga e intensifica o primeiro significado, adicionando como sinónimos *comentarista, exegeta, hermeneuta*, os quais continuam a assumir um outro, mormente leitor, e uma maior profundidade e hermetismo dos conteúdos; (5) *O que revela ou dá a conhecer alguma coisa que estava oculta ou cujo sentido era obscuro*, acrescenta um carácter revelador face a algo mais impenetrável, mas mantém a presença tácita de alguém a quem algo é revelado ou dado a conhecer; (6) *O que dá a conhecer os desejos ou a vontade de outrem, servindo-lhe de intermediário*, também deixa explícita essa mesma presença; (7) *O que desempenha um papel numa peça de teatro ou num filme*, convoca o outro sob a forma de espectador; (8) *O que toca ou canta uma obra musical*, assume mais uma faceta de executante, mas parece-nos que continua a convocar a presença de um outro que escuta a obra que é executada.

Podemos afirmar que se trata de um conjunto de definições em que prevalece a condição de quem está *entre*: entre um texto, uma fonte de sentido, uma obra, uma peça, um discurso, e um outro ou outros que, através do agenciamento de quem interpreta, vêm alterar-se algo em relação à sua percepção do elemento de partida. Quer se trate do texto que é explicado, ou do discurso proferido numa língua que o destinatário não compreende, ou os desejos e a vontade de outrem, ou uma composição musical, ou uma composição para teatro ou cinema, em todos eles é convocado um certo **agenciamento**²⁰ que se posiciona entre o elemento de partida e aquele(s) a quem é destinado.

A convocatória deste agenciamento emerge do grau de obscuridade ou inacessibilidade inerente ao elemento de partida, aos materiais que, prestando-se à interpretação, dependerão dela para se concretizarem junto dos seus destinatários. Esta concretização de um sentido ou significado enquanto tais, de um discurso enquanto discurso, de um desejo ou vontade reconhecíveis, ou de uma obra musical, teatral ou cinematográfica, passados ao acto ou à actuação, é a instância de efectivação do agenciamento da interpretação, independentemente das modalidades e graus de eficácia que possa acolher.

Por concretização nomeamos **o efeito transformador que o agenciamento interpretativo engendra**, o qual, sem intervir no elemento de partida, o manuseia ou encaminha de modo a que se torne possível a sua apreensão por parte do(s) seu(s) destinatário(s).

Deste modo, sob o aspecto algo vago das diferentes formas que a interpretação pode assumir, subjaz um sentido de mediação que não se esgota na vertente linguística, nem na explicativa ou hermenêutica, nem na de execução, o qual, atravessando cada uma destas modalidades, se afirma ou confirma pela sua capacidade de produção de determinados efeitos.

Quer tomemos por referência a forma latina – *intérprete* – ou a forma agregada das formulações germânicas – *Dolmetscher* e *Interpret* (aqui em alemão, a título de exemplo) -,

²⁰ O conceito de agenciamento que aqui utilizamos é em grande medida devedor do léxico deleuziano: na linha de leitura deleuziana do pensamento espinosano, esta noção é pensada como instância de encontro entre corpos e geração de efeitos entre singularidades em contexto, dos quais resulta um aumento ou uma diminuição da potência ou dos afectos, reciprocamente. O que aqui nos interessa fundamentalmente é esta dimensão de encontros a partir de diferentes corpos e elementos, reveladora do poder fazer de um corpo num dado encontro. Cf. Gilles Deleuze, *Spinoza: Philosophie Pratique*, Paris, éditions de Minuit, 1981.

estamos em crer que este sentido de mediação que engendra um efeito transformador junto dos destinatários do elemento de partida, é uma marca inerente a esta noção.

Antes de passarmos à secção seguinte, dedicada à noção e actividade de interpretação de conferência em concreto, terminaria assinalando os elementos que um breve exercício de arqueologia conceptual nos permitiu recolher. Para lá da distância que separa um leitor contemporâneo das realidades históricas que acompanharam o surgimento e exercício da profissão de *lingoa*, *faraute*, *topaz*, *jurubaça*, *dragomano*, etc., permanecem contudo marcas comuns que no nosso entender jazem de modo latente sob o termo actualmente em uso.

Dessas marcas salientaríamos **a exposição permanente a um lugar de mediação entre partes**, colocando-se perante um elemento de partida que lhe é dado, que precede aquele ou aquela que o interpreta, o qual desenvolve, aperfeiçoa e transporta consigo os utensílios capazes de tornar o destinatário efectivamente receptor de algo que inicialmente lhe seria inacessível (como sejam os códigos linguísticos, culturais, religiosos, históricos, etc).

Poderíamos falar também da sedimentação de camadas de uma prática determinada e condicionada pelas condições históricas concretas, como foi o caso do período da Expansão Colonial Portuguesa, Espanhola, Holandesa, etc., mas de igual modo, pelos Julgamentos de Nuremberga, anteriormente referidos (Introdução, §2), ou ainda, pela experiência concreta da mediação linguística nos campos de concentração²¹.

Tomando esta perspectiva como pano de fundo, propomos agora uma análise mais pormenorizada da noção de interpretação de conferência.

²¹ Veja-se a recente colectânea de artigos dedicada a uma análise do papel dos intérpretes nos Campos de Concentração Nazis, onde conviviam entre 30 a 40 nacionalidades diferentes: Michaela Wolf (ed.); *Interpreting in Nazi Concentration Camps*, Bloomsbury Academic, 2016, pp. 192.

§2 - O que se entende por interpretação de conferência?

Começamos por considerar uma formulação institucional genérica, proveniente da Direção-Geral de Interpretação (SCIC), um organismo da União Europeia, actualmente o maior serviço de interpretação a nível mundial:

A interpretação de conferência tem a ver exclusivamente com a comunicação oral: transpor uma mensagem de uma língua para outra, com naturalidade e fluência, adoptando a linguagem, o tom e as convicções do orador e falando na primeira pessoa. [...] Nas conferências internacionais participam pessoas oriundas de meios e culturas diferentes, que falam línguas diferentes. Cabe ao intérprete permitir-lhes comunicar entre si, não pela tradução palavra a palavra mas pela transmissão das ideias.²²

Se quisermos uma segunda descrição, desta feita de índole mais técnica, podemos listar os principais elementos constantes da página Internet da Associação Internacional dos Intérpretes de Conferência (AIIC)²³:

a) um ou uma intérprete trabalha com palavras faladas, num contexto particular, transmitindo uma mensagem a partir de uma língua para outra;

b) a interpretação faz uso de recursos linguísticos particulares: as ideias do orador são transmitidas sob a forma de palavras faladas, com um certo ritmo e entoação, recorrendo a dispositivos retóricos e a gestos;

c) a interpretação decorre em tempo real (interpretação simultânea) ou muito aproximado (interpretação consecutiva), fazendo da preparação para cada missão um elemento essencial;

d) outra condicionante é a velocidade extrema a que o intérprete tem de receber, compreender, gerir e reformular a informação. Um tradutor pode traduzir entre 2000 a 3000 palavras por dia, enquanto que um intérprete tem de manter um ritmo de cerca de 150 palavras por minuto;

²² http://ec.europa.eu/dgs/scic/what-is-conference-interpreting/index_pt.htm, consultado em 20/05/2015. O sublinhado é nosso.

²³ Constituída em 1953, a *Associação Internacional de Intérpretes de Conferência* é a única organização profissional de intérpretes de conferência a nível mundial. Combina as valências de associação e organização sindical, tendo desempenhado um papel decisivo na definição dos estatutos da profissão, das condições de trabalho e do código de ética profissional.

e) na interpretação a comunicação é imediata, implicando a interacção entre oradores, audiência e intérpretes;

f) os intérpretes trabalham frequentemente em equipa;

g) a interpretação é mais uma profissão de informação e comunicação do que linguística.²⁴

Trata-se, em ambos os casos, de uma indicação dos principais aspectos desta actividade, permitindo reconhecê-la e de alguma forma fixá-la. Dizemos 'de alguma forma', porque os elementos elencados denotam já o grau de exposição e dependência do trabalho de interpretação em relação aos oradores (principais e audiência), ao discurso e ideias que querem transmitir, à velocidade, ao ritmo, à articulação e à entoação com que o fazem, num contexto sempre particular, que o/a intérprete não controla nem determina, mas no qual assume um papel de viabilizador da comunicação entre as partes. Se quiséssemos expô-lo segundo um modelo mais mecanicista, esta função assemelhar-se-ia à de uma correia de transmissão, que garante a transmissão de potência e o encadeamento dos vários componentes.

Porém, esta imagem pecaria por infidelidade ao leque de modalidades em que essa função é realizada, em constante afinação e adaptação às diferentes solicitações, que exige certamente uma tensão e elasticidade de partida – em sentido figurado –, como também trairia a constante variação e novidade dos materiais com que trabalha em primeira instância, e o fundo cultural que lhes subjaz. Estas duas últimas características comportam uma margem considerável de imprevisibilidade, para a qual o leque de soluções (em permanente actualização) do intérprete é a resposta.

Esta interacção inerente à actividade de interpretação prestar-se-ia melhor a uma leitura biologista, nomeadamente à luz do conceito de *autopoiesis*: enquanto condição de um ser vivo ou sistema que se produz continuamente a si próprio através da assimilação dos materiais que recebe (conceito que retomaremos no capítulo III).

O carácter efémero do produto desta actividade, por um lado, acompanhado da miríade de factores que a determinam, quer no contexto imediato do evento que é mediado pela IS, quer pelas camadas de significados que subjazem a qualquer discurso,

²⁴ In <http://aiic.net/node/4/interpreting-is-not-translating/lang/1>, acedido em 10/04/2015. O sublinhado é nosso.

como ainda pela dimensão subjectiva daquele que está efectivamente a interpretar, em certa medida tornam provisórias ou parcelares as tentativas de definição exaustiva de interpretação. É um beco-sem-saída que Robin SETTON considera ser familiar às diferentes abordagens teóricas que o tentaram: processamento da informação, teoria interpretativa da tradução e a teoria geral da tradução, em relação às quais avança por sua vez com uma abordagem alternativa de teor cognitivo-pragmático²⁵.

No nosso entender, este beco-sem-saída expressa uma atitude de partida que pretende captar objectivamente um fazer constitutivamente dependente e determinado pelos materiais que o/a intérprete recebe de outrem, cujo produto é de difícil delimitação e apreensão, podendo certamente ser decomposto e examinado, mas nunca em posse da totalidade das condições e factores determinantes da sua produção, e necessariamente *a posteriori*. É a esta luz que nos parece que um olhar munido de categorias relativas ao performativo pode contribuir para compreender esta resistência à definição e aquilo que esta acarreta.

Independentemente das metáforas que escolhamos para descrever esta actividade, torna-se claro o carácter intrinsecamente **contigente** do trabalho de interpretação, realizado de forma **irrepetível**, tal como a situação de partida que o justifica, sem produzir um resultado tangível, distinto do intérprete e passível de apropriação ou de uma vida própria.

Para lá destes aspectos de índole mais técnica, prática e algo reflexivos, também podemos encontrar uma abordagem mais abrangente do trabalho do intérprete de conferência. Nesta, ele é considerado de forma integrada enquanto parte da cadeia de interacções que têm lugar nas organizações internacionais, que servem de palco a negociações entre representantes de Estados, Povos e causas colectivas. Luuk Van Middelaar, por exemplo, o autor de *De passage naar Europa – geschiedenis van een begin* [A Passagem para a Europa – História de um começo] (2009), na sua conferência intitulada *The Politics of Language*, apresenta o intérprete segundo uma concepção mais lata, como

²⁵ Cf. Robin Setton; op. cit., p. 45.

diplomata linguístico²⁶, um elo na cadeia colaborativa que sustenta a transmissão dos pontos de vista e posições defendidas pelos diversos representantes à volta da mesa.

Como segundo exemplo, temos Stephanie Jo Kent (2009), que chama a atenção para as especificidades da interpretação em ambiente parlamentar – tomando como caso de estudo o Parlamento Europeu – e o papel determinante das opções linguísticas dos oradores no decorrer e desfecho das negociações, analisado a partir das declarações dos intérpretes entrevistados por KENT²⁷.

Por outras palavras, KENT debruça-se sobre o facto de os oradores que representam os cidadãos dos Estados-membros optarem por usar da palavra numa língua que não a sua língua materna, que coincide com a língua dos cidadãos que representam, a qual consta das línguas oficiais da instituição em causa (tendo por isso previsto um serviço de interpretação). Ao fazê-lo, estes oradores dispõem-se a defender pontos de vista e posições negociais numa língua que não a sua. A análise desenvolvida por Kent aponta no sentido de essa opção linguística debilitar por si só o fôlego negocial destes representantes, fragilizando consequentemente a sua posição e podendo influenciar o desfecho das negociações (maioritariamente favoráveis aos oradores que intervêm e argumentam na sua língua materna).

Interlocutor language choice is a matter of great significance to interpreters because of the relationship between fluency and meaning. The more fluent a speaker is in the language they are using, the more sensible their meaning, hence, the more readily interpretable into another language. A concern raised by the interpreter discourse shared here regards the linguistic advantaging and disadvantaging of MEPs based upon varying levels of fluency, particularly in terms of the interpreter's ability to generate intention and effect through SI, and generally as a concern for the effectiveness of the institution as a whole.²⁸

²⁶ Referência utilizada com permissão do seu autor, citado a partir da conferência proferida no dia 26 de fevereiro de 2015 nas instituições europeias, organizada pelo serviço de apoio à formação de intérpretes, em Bruxelas, à qual assisti.

²⁷ Stephanie Jo Kent realiza a sua investigação em diferentes fases das mudanças de regime linguístico resultantes dos alargamentos de 2004 e 2008, focada na questão da relação dos clientes imediatos da interpretação, os eurodeputados, com esta actividade e por outro lado, na perspectiva dos intérpretes relativamente às opções linguísticas dos oradores, quando não utilizam a sua língua materna e os efeitos que essa opção acarreta para a tarefa de quem interpreta. KENT entrevistou 51 eurodeputados e 65 intérpretes, cf. *Interpreting*, (2014) pp. 185-189.

²⁸ KENT; "A discourse of danger and loss", p. 68: « A opção linguística do interlocutor é uma questão de grande importância para os intérpretes por causa da relação entre fluência e significado. Quanto mais fluente um orador for na língua que está a utilizar, mais razoável é o significado que transmite, logo, mais prontamente

Este cariz mais político do serviço prestado pelos e pelas intérpretes no contexto de organizações internacionais exigiria uma investigação à parte, sendo no entanto uma linha de considerações que nos parece muito pertinente e, diríamos mesmo até, premente, face à assimetria entre a perspectiva mais tecnicista e pragmático-cognitiva, por um lado, e uma abordagem mais transversal que pense o trabalho de interpretação para lá do gesto técnico, reflectindo sobre a sua função no seio de uma cadeia comunicativa que concretiza o carácter de colaboração próprio às organizações onde têm assento representantes de diferentes Estados, Povos, culturas, línguas, etc.

Por agora, manter-nos-emos na linha de reflexão que orienta a presente dissertação, a saber: o potencial elucidativo de algumas categorias da estética do performativo para reflectir sobre a actividade de interpretação de conferência. Neste sentido, prosseguimos esta exploração das diferentes apresentações da noção e das funções em causa. Podemos já constatar que se trata de definições em função da **situação**, dos **materiais** e dos **efeitos produzidos**.

Ambas as definições recorrem ao contexto (*conferências internacionais e contexto particular*) para descrever a actividade de interpretação de conferência, mencionando as diferenças culturais e linguísticas entre os participantes, criadoras do espaço no qual a interpretação tem o seu fundamento e a sua realização. É esta diferença que instaura a situação de quase impossibilidade comunicativa (especialmente ao nível dos conteúdos transmitidos e debatidos em sede de conferências e encontros entre representantes) na qual o/a intérprete se posiciona e segundo a qual (e os seus vários contornos, conteúdos, temas, entoações, etc.) se vai conformando, *com naturalidade e fluência, adoptando a linguagem, o tom e as convicções do orador e falando na primeira pessoa* (definição SCIC).

Estas marcas daquilo que mais adiante veremos nomeado como *discurso soberano*, fazem-se acompanhar ainda da forma como o discurso é proferido, ou seja, *o tempo real e a velocidade*, que constam na definição da AIIC, determinados em permanência pela interacção entre os participantes.

interpretável para outra língua. Uma preocupação evocada nas declarações dos intérpretes aqui partilhadas diz respeito à desvantagem linguística dos Eurodeputados conforme os diferentes níveis de fluência, especialmente quanto à capacidade dos intérpretes gerarem a intenção e efeito através da IS [Interpretação simultânea], e em termos gerais, quanto à eficácia da instituição [Parlamento Europeu] como um todo.»

A interpretação é, pois, percebida como uma actividade situada, parcialmente à mercê dos oradores e oradoras, de quem assume alguns traços (tom, convicções, primeira pessoa), com vista à viabilização da comunicação entre os intervenientes, de forma natural e fluída, isto é, remetendo o/a intérprete para um estatuto de figura presente-ausente, participante-espectador, invisível-audível, que se presta a um fazer como que camaleónico, tornando possível o que era quase impossível, sem que em algum momento assumia uma voz que não a dos interlocutores²⁹.

Neste sentido, concordamos com a análise de KENT quando contrasta a perspectiva da comunicação como transmissão de conteúdos com a perspectiva ritual ou cultural desenvolvida por James W. Carey. Desta análise comparativa resultam duas percepções distintas da tarefa da intérprete, confirmando a tese de CAREY (1999) sobre o modo como o entendimento sobre o que seja a comunicação está à partida limitado pela nossa capacidade de criar modelos ou representações deste processo, algo que é extensível ao modo como entendemos a interpretação.

A primeira perspectiva assenta na concepção da linguagem como um instrumento ou veículo para a transferência ou transmissão de pensamentos e ideias, concebidos como se se tratasse de um objecto físico que é deslocado no espaço, transmitido de A para B, por exemplo. Consequentemente, a tarefa do/a intérprete é meramente gestonária, encarregando-se da distribuição destes conteúdos.

KENT assinala a estreiteza deste ponto de vista quer sobre a comunicação, quer sobre a tarefa de quem está encarregue da interpretação simultânea. A seu ver, esta concepção limita-se aos efeitos utilitários imediatos da linguagem verbal, caindo numa explicação que não abarca a ocorrência de equívocos e mal-entendidos, por exemplo, satisfazendo-se ao invés com uma mecanização conceptual que só é válida enquanto a comunicação decorrer de forma linear.

A segunda é mais interessante em ambas as frentes, pois mantém o reconhecimento da valência da transmissão, mas introduz uma intersecção entre a linguagem e o discurso,

²⁹ É claro que ocorrem sempre momentos em que este princípio de execução é suspenso: por exemplo, quando ocorre um problema que impede a recepção do som de sala e a intérprete tem de dizer 'orador com o microfone desligado'; quando a oradora se dirige directamente aos intérpretes, com um agradecimento por exemplo, e a presença destes é assim verbalizada e reconhecida; quando é cumprido um minuto de silêncio, os intérpretes também o assinalam, assumindo a sua presença e modo de participação próprio no evento. Estes casos de disrupção do princípio de se falar sempre na primeira pessoa são estudados em pormenor por DIRIKER (2004).

por um lado, e a estrutura social por outro.³⁰ Esta intersecção permite compreender o discurso e a comunicação muito para lá dos seus efeitos utilitários imediatos, remetendo para a esfera de significados ou sentidos associados aos contornos que a interacção vai assumindo, por exemplo. Fórmulas-tipo para designar os participantes e as diferentes posições hierárquicas, padrões e protocolos na atribuição e gestão do tempo de uso da palavra, designações de cargos e funções, são exemplos primários de elementos ritualísticos que carregam significados associados aos lugares na estrutura social e institucional, e que pesam igualmente na produção de sentidos no decorrer da interacção.

Esta perspectiva acarreta uma visão mais subtil da tarefa do intérprete, colocando-o no seio da interacção, como colaborador dessa produção ou co-produção de sentido. De certo modo, o paradigma da *dialogic discourse-based interaction* [interacção assente em discurso dialógico] desenvolvido nos anos 90 através da convergência dos estudos de Cynthia B. ROY e Cecilia WADENSJÖ, que retira inspiração dos trabalhos no campo da sociologia e da socio-linguística, também caminha neste sentido, preconizando um envolvimento activo do intérprete na interacção, enquanto co-participante num evento de co-produção de sentidos³¹.

O evento, a interacção, a conferência internacional ou o contexto particular das nossas descrições de partida, passam assim, à luz da visão cultural e colaborativa, a uma *simultaneously interpreted-interaction*³² [uma interacção-simultaneamente-interpretada]. Surgem justapostos elementos que na perspectiva anterior surgiam separados no tempo quanto à sua constituição, e que agora se deixam perceber como mutuamente e simultaneamente determinados. Ou seja: não se trata mais de uma interacção que acontece ser interpretada através de IS; trata-se ao invés de uma interacção-simultaneamente-interpretada, da qual a IS é um elemento constituinte.

Esta mudança de perspectiva sustenta a posição daqueles que chamam a atenção para a necessidade de pensarmos e falarmos sobre IS num enquadramento conceptual e relacional que emane do regime plurilíngue e das suas especificidades, pondo de parte um prisma demasiado determinado pelas características da comunicação monolíngue, que

³⁰ Cf. S. Jo Kent; "A discourse of danger and loss", pp. 58-60.

³¹ Cf. Cynthia B. Roy; *Interpreting as a Discourse Process*, Oxford: Oxford University Press, 2000, pp. 141; Cecilia Wadensjö; *Interpreting as Interaction*, Londres e Nova Iorque: Longman, 1998, pp. 312.

³² S. Kent; op. cit., 2009, p. 68.

acaba por fomentar um homolinguismo³³ que esbate as diferenças, os equívocos e a temporalidade próprios à interação plurilíngue.

Ao aplanar as rugosidades inerentes a qualquer exercício de comunicação e interação entre oradores falantes de línguas diferentes, a mentalidade homolinguista – que procura criar e manter a ilusão de que falamos todos a mesma língua – fundamentando-se numa lógica puramente utilitária, esvazia a realidade social que se constitui a partir das diferenças e do que é diferente. É justamente essa realidade composta a partir das diferenças que convoca a tarefa do/a intérprete, que se posiciona e colabora nesta situação interaccional de modo a permitir a comunicação entre diferentes, sem que essa diferença seja percebida como uma desvantagem ou entrave. É na sequência disto que as entrevistas de KENT com os intérpretes do Parlamento Europeu em diferentes fases do alargamento do regime linguístico – que passou tendencialmente a ser dominado pelo uso da língua inglesa – permitem detectar uma sensação de empobrecimento em relação à densidade dos significados e espontaneidade dos oradores que não intervêm na sua língua materna.

No que diz respeito aos materiais e efeitos produzidos, podemos constatar em ambas as descrições de partida a referência à noção ‘mensagem’, que é transposta ou transmitida entre línguas diferentes. Esta operação utiliza recursos linguísticos particulares, como se pode ler nos elementos recolhidos na página internet da aiic: parte-se das ideias do orador, as quais são vertidas com um certo ritmo e entoação (melhor dizendo, com o ritmo e entoações adequados, cuja adequação só é aferível no contexto particular em que aquela interpretação tem lugar). A estes acrescem ainda as menções dos dispositivos retóricos e dos gestos. Destes elementos podemos depreender que a descrição da aiic pretende captar a naturalidade, fluência, adopção do tom e das convicções do orador com que a descrição SCIC retrata o desempenho dos intérpretes de conferência. Estes elementos são igualmente úteis para pontilhar os contornos camaleónicos da IS.

³³ O termo homolinguismo traduz o original inglês homolingualism, para o qual ainda não encontramos tradução consagrada. É um termo que é utilizado por KENT a caminho de uma crítica mais abrangente em relação às particularidades e valor da interpretação na medida em que sustenta a possibilidade de encontros e relações sociais entre diferentes, em contraponto com o exercício de relações de poder que tendem à unidimensionalidade das relações e à criação da ilusão de uma igualdade de condições associada à utilização de uma única e mesma língua. Cf. KENT; “The real value of interpreting”, *aiic.net*. June 21, 2013. Consultado em 21/07/2016. <http://aiic.net/p/6560> e da mesma autora, “Homolingualism and the Interaction Taboo, Simultaneous Interpretation in the European Public Sphere”(2012).

De acordo com estas descrições, que aliás reflectem um entendimento predominante em relação à interpretação de conferência, a eficácia do cumprimento da tarefa do/a intérprete consiste na habilidade em transpor as ideias e a mensagem do orador para outra língua, de modo a **permitir** a comunicação entre pessoas de proveniências e lastros linguístico-culturais diferentes.

A nosso ver, é nesta segunda parte da descrição que se assinala a finalidade da tarefa em causa, e com ela os efeitos corroborantes da eficácia com que é realizada. Ao permitir, ao dar ocasião a, ao propiciar a comunicação entre, o intérprete é chamado a desempenhar um papel de gerador de possibilidades de co-produção de sentido, da qual os interlocutores - o orador e o(s) destinatário(s) - passam a ser partes activas.

É assim reconhecível, sob ambas as descrições, um convívio entre estas duas dimensões: a transposição da mensagem e o modo como esta é concretizada. Robin SETTON formula este convívio retratando a tarefa do/a intérprete como uma **apropriação** e **recriação** do prolongado acto de fala de outrem, recuperando e recriando a intencionalidade do orador através das indicações de ilocuições e atitudes proposicionais.³⁴ Embora não acompanhem a linha de investigação cognitivo-pragmática de Setton, e o seu forte pendor de modelização do processamento de informação, esta descrição da tarefa do/a intérprete de IS consegue reunir e articular duas valências-chave para uma compreensão mais interaccional da eficácia do seu desempenho.

A eficácia da IS engendra um espaço de colaboração e co-produção no qual todos os intervenientes passam a estar em condições de participar activamente, porque se trata de um evento mediado por interpretação, num primeiro momento, e porque podem interagir com interlocutores de línguas e culturas distintas, passando a agentes de uma interacção-simultaneamente-interpretada. Esta activação e decorrente co-produção são efeitos da realização da tarefa do intérprete no seu sentido mais lato, indo ao encontro daquela camada de compreensão mais profunda que havíamos sugerido para o termo 'intérprete' na secção precedente: como uma mediação que engendra um efeito transformador junto dos destinatários do elemento de partida (um discurso, por exemplo), o qual adquire assim características reconhecíveis e apropriáveis pelas diversas partes envolvidas.

³⁴ Cf. Robin Setton; op. cit., p. 6: « Since an interpreter's task is to appropriate and recreate the extended speech act of another individual, an adequate psychological model must explain how she retrieves and recreates the Speaker's intentionality through indications of illocution and propositional attitudes.»

§3 - Duas abordagens ao estudo da Interpretação

No que diz respeito à auto-reflexão e teorização sobre interpretação, coexistem abordagens diversas. Nos anos 50 Jean HERBERT publica *Le Manuel de l'interprète : comment on devient interprète de conférence* (1952), o qual, como o título sugere, pretende ser um manual profissionalizante, no qual o autor – que foi o primeiro Intérprete-chefe da Organização das Nações Unidas, cujo serviço de interpretação foi constituído em 1946 - esboça o perfil do intérprete profissional e fornece ainda uma série de indicações úteis relativas à tomada de notas (para interpretação consecutiva) e à preparação das missões.

Antes de HERBERT, cuja monografia teve uma divulgação considerável, o primeiro artigo de investigação sobre interpretação é da autoria de Jesús SANZ (1931), proveniente da área da psicologia, interessado nas aptidões cognitivas, nos factores de stress e nas necessidades de formação³⁵. Publicado em língua francesa com o título “Le travail et les aptitudes des interprètes parlementaires”, permaneceu relativamente desconhecido até há pouco tempo.

Nos anos 60 surge o primeiro grande esforço de sistematização, pela pena de Danica SELESKOVITCH que lança os fundamentos da *teoria interpretativa da tradução* (TIT). SELESKOVITCH parte da sua experiência como intérprete para um exercício de teorização que contribuisse para uma maior compreensão desta atividade e da melhor forma de preparar novos intérpretes. Fá-lo em estreito diálogo com campos teóricos como a linguística, a neuropsicologia e estudos sobre a memória. Na verdade, a teoria de SELESKOVITCH, a quem se irá associar outra teórica importante, Marianne LEDERER, passa pela perceção de um desencontro entre a linguística (Saussure, Martinet, Jakobson, Mounin) e aquilo que constatavam na sua experiência profissional. Efetivamente, a teoria interpretativa da tradução e da interpretação vem resgatar a teoria da tradução a uma conceção puramente linguística para a inscrever no domínio da comunicação.

Nos seus trabalhos em colaboração, que se espriam pelos anos 70 e 80 sobretudo sob a forma de artigos científicos, SELESKOVITCH e LEDERER convertem o tradutor no centro do processo de tradução, colocando a tónica no sentido da mensagem transmitida, em lugar de um sistema de correspondências linguísticas. Daqui derivam pistas de questionamento sobre *transcodificação* ou *reexpressão*, ou asserções como esta que dá o título a um do

³⁵ Apud Pöchhacker, op. cit. pp. 28, 33.

artigos desta dupla: «Interpréter un discours n'est pas traduire une langue». Cumpre assinalar que no campo teórico a tradução e a interpretação amiúde convivem enquanto objectos de estudo, sendo que a interpretação inicialmente era designada de tradução simultânea.

Esta teoria, desenvolvida a partir da experiência e da análise do trabalho de interpretação, coloca o enfoque na *desverbalização*, dissociando linguagem e pensamento. É um conceito-chave em SELESKOVITCH, marcando presença tácita desde a primeira obra, em 1968, e recebendo uma formulação explícita na obra *Traduire: de l'expérience aux concepts*: «l'opération traduisante comprend trois temps – compréhension du discours original, déverbalisation des unités de sens, expression de ces unités dans un nouveau discours» (Seleskovitch 1976:118).

O objectivo é explicar o processo de transcodificação como a reformulação do *querer dizer* do orador de partida, ao qual se chega retirando o sentido da mensagem do envelope de signos que o sustentaram - operando assim a desverbalização - tornando-o *averbal*, para proceder em seguida à enunciação do sentido compreendido como se se tratasse do esquema de comunicação unilingue: das ideias para as palavras e não o inverso³⁶.

A tónica é assim colocada na *compreensão*, atribuindo um valor igualmente importante, senão superior, ao contexto e à *bagagem cognitiva* do intérprete, decisivos numa abordagem que reflete sobre a interpretação enquanto atividade de compreensão sempre *em situação*, cujos requisitos e operações executadas têm de ter em conta a *situação*:

Ensemble des éléments non linguistiques perçus en même temps que le discours et qui permettent, lorsqu'ils sont pertinents, d'orienter la compréhension. Pour l'interprète, la situation correspond au cadre physique dans lequel il se trouve, c'est-à-dire à la salle ou au lieu de l'interprétation, et ce qu'il voit, aux gestes de l'orateur, etc.³⁷

Esta noção de compreensão envolve ainda a defesa de uma forma de cooperação ou interação entre o intérprete e a mensagem recebida. A compreensão do sentido ocorre mediante o interesse daquele que ouve o discurso e depende tanto do *querer dizer* do

³⁶ Cf. Lederer e Seleskovitch (2014- reedição); *Interpréter pour traduire*, Paris: Les Belles Lettres, pp. 518.

³⁷ Monique C. Cormier; "Glossaire de la théorie interprétative de la traduction et de l'interprétation" in *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 30, nº 4, 1985, p. 357: «O conjunto dos elementos não linguísticos percebidos ao mesmo tempo que o discurso e que permitem, quando pertinentes, orientar a compreensão. Para o intérprete, a situação corresponde ao quadro físico em que se encontra, ou seja, a sala na qual tem lugar a interpretação, aquilo que vê, os gestos do orador, etc.»

orador como do modo de percepção do seu ouvinte. Trata-se, pois, fundamentalmente de uma perspectiva que secundariza as palavras em relação ao pensamento, fidelizando o acesso e a reformulação do sentido de um discurso aos processos de pensamento e compreensão tal como estes ocorrem no uso da nossa língua materna.

O terceiro momento do trabalho de transcodificação é a *reformulação*, pela qual se dá voz a uma composição para a qual concorreram elementos explícitos e implícitos, tal como é proposto no princípio da sinédoque (LEDERER: 1976).

Segundo LEDERER:

tout énoncé, par l'implicite conceptuel auquel il renvoie, est plus large que sa formulation ne l'est en langue. Plus la compréhension de l'implicite est vaste, mieux le sens se libère de la signification linguistique.³⁸

Quando comparada com outras abordagens, a proposta de SELESKOVITCH surge sob a designação de *fenomenológica*³⁹, algo que se compreende mais facilmente se tivermos em conta a abordagem mais cognitivista, aquela que se veio a tornar predominante.

Ao mesmo tempo que estas autoras vão desenvolvendo a sua linha de investigação, surgem trabalhos que tentam uma modelação do processamento de informação realizado pelos intérpretes (GERVER (1976); MOSER (1976); MASSARO (1978); GILE (1995)).

Nos anos 90, Daniel GILE apresenta outro modelo explicativo: o modelo de esforço. A sua questão orientadora é a seguinte: quais as razões que estão na origem dos erros cometidos por intérpretes profissionais e experientes, tanto quando expostos a um discurso especialmente exigente, rápido, denso ou muito técnico, como quando expostos a segmentos aparentemente sem elementos que originassem as mesmas dificuldades. (2009: 158).

O seu trabalho destinava-se a tornar compreensível por que razão a interpretação é difícil e de que modo as dificuldades sentidas durante a formação também se verificam ao longo de toda a carreira. Pretendia fazê-lo mediante a compreensão dos mecanismos que estão na origem das falhas, da qual poderia resultar um estímulo para a superação dessas dificuldades. O modelo de esforço é a tentativa de resposta a estas solicitações. Surgiu

³⁸ Lederer, 1976, p. 52: « [...] todo o enunciado, pelo implícito conceptual ao qual reenvia, excede a sua formulação através da língua. Quanto mais a compreensão do implícito é vasta, melhor o sentido se liberta da significação linguística.»

³⁹ Cf. Colette Laplace; *Théorie du langage et théorie de la traduction: les concepts-chefs de trois auteurs: Kade (Leipzig), Coseriu (Tübingen), Seleskovitch (Paris)*, Tese: de Doutoramento, Universidade Paris III, 1991.

inicialmente nos anos 80, sob a forma de um artigo científico, seguido de várias publicações de aprofundamento.

De forma sucinta, GILE parte de duas ideias: (1) a interpretação requer um tipo de 'energia mental' cuja disponibilidade é limitada; (2) a interpretação absorve quase toda a energia mental disponível e por vezes a necessidade excede a energia disponível, originando uma deterioração do desempenho do intérprete. (2009:159).

Desenvolve-se assim uma associação entre a qualidade deste desempenho e os níveis de 'carga' ou de sobrecarga que os intérpretes estão a gerir. A determinação dos diferentes níveis de carga é estabelecida mediante contributos provenientes da psicologia cognitiva, ajudando a distinguir entre os requisitos das operações mentais automáticas e as não-automáticas. As primeiras são muito rápidas e não requerem capacidade de processamento; as segundas requerem atenção e capacidade de processamento, exigindo também mais tempo. É nestas últimas que reside o elemento crítico, determinante de uma potencial sobrecarga consoante as exigências de processamento. GILE descreve esta capacidade de processamento como se fosse um reservatório, limitado por natureza, cujos limites desencadeiam uma deterioração na qualidade do trabalho de interpretação.

O modelo de esforço estabelece, então, três componentes da interpretação simultânea os quais designa por *esforços*. São eles: (i) a escuta e análise; (ii) a produção oral; (iii) a memória de curta duração. (2009: 160) Nenhuma das três operações é automática, requerendo por isso mais tempo, energia e atenção. O primeiro dos três, o esforço de escuta e análise, subsume todas as operações que se destinam à compreensão do discurso de partida, englobando desde as ondas sonoras que chegam aos ouvidos do/a intérprete, até ao reconhecimento de palavras e as decisões sobre o sentido do enunciado. Não se trata pois de uma escuta passiva em que o/a intérprete se posiciona como mero/a ouvinte, trata-se com efeito de uma *escuta ativa* que faz um reconhecimento do máximo de elementos - fonemas, palavras, grupos de palavras - tentando identificar claramente os agentes daquele enunciado (quem, o quê, como, quando, etc.). Esta escuta ativa envolve já um trabalho de comparação com padrões acústicos armazenados na memória de longa duração. Faz-se acompanhar pela compreensão do conteúdo do enunciado, relacionando os signos linguísticos entre si e com conhecimentos extra-linguísticos. (2009: 160-162).

O segundo esforço: de produção oral, designa a operação de enunciação de um discurso por parte do/a próprio/a intérprete. Cobre um leque de ações como: a representação

mental da mensagem a ser transmitida; o planeamento do enunciado e a verbalização do mesmo, mantendo a vigilância e corrigindo-se se necessário. Ao contrário do que pode parecer, também esta operação requer um esforço por parte da intérprete. (2009: 163) Às ações referidas acresce ainda a diversidade de contextos e conteúdos em que a interpretação tem lugar, implicando a verbalização de noções e termos que podem ser totalmente estranhos àquele ou àquela que os enuncia.

O terceiro e último esforço: a memória de curta duração. Como o nome indica, é uma operação mnemónica que dura apenas breves instantes, durante os quais os sons e as informações são mantidos para poderem ser processados, compreendidos e enunciados na língua de chegada (até cerca de sete palavras). Esta memória pode ser solicitada quer por necessidade de manter na memória de curta duração um segmento fonético que exige mais tempo para o seu reconhecimento, compreensão e interpretação, quer por via do intervalo de tempo necessário para o planeamento do discurso na língua de chegada. Em qualquer um dos dois casos, verifica-se uma carga desta memória que os intérpretes têm de gerir rapidamente para poderem continuar a utilizá-la ao longo do restante discurso. (Cf. 2009: 166).

Paralelamente à memória de curta duração, é introduzido o conceito de memória de trabalho - *working memory* - a qual engloba

um conjunto de mecanismos ou processos envolvidos no controlo, na regulação e na activa manutenção da informação relevante numa atividade cognitiva complexa; opera sobretudo a partir de informação 'ativada' integrante da memória de longa-duração.⁴⁰

Esta memória possui uma diminuta capacidade de armazenamento e é outra das fontes de consumo da capacidade de processamento.

Finalmente, é esta sequência de operações e a relação entre as exigências e a capacidade de resposta que o seu modelo vai plasmar, concentrando-se nos três centros de esforço supra-mencionados. Assim, temos: o esforço de escuta e análise (L), o esforço da memória de curto-prazo (M), o esforço de produção oral (P) e um esforço de coordenação dos três (C) permitindo representar a interpretação simultânea (IS) da seguinte forma: $IS = L + P + M + C$. A partir desta base, estabelece-se uma fórmula para os requisitos máximos destas capacidades, na qual temos: os requisitos totais da capacidade de processamento

⁴⁰ Daniel Gile; 2009: 167.

(TR), que são iguais ao resultado da soma dos requisitos da capacidade de processamento de cada um dos esforços: LR + MR + PR + CR. Por último, é obtida uma representação da distribuição e equilíbrio entre estes esforços de modo a assegurar um desempenho sem sobressaltos. Segundo GILE: *Com vista a uma interpretação que se faz tranquilamente, têm de se verificar sempre as seguintes cinco condições* (2009: 169):

(1) $TR \leq TA$ (os requisitos totais da capacidade de processamento não devem superar o total da capacidade de processamento disponível);

(2) $LR \leq LA$ (exactamente o mesmo mas aplicado à capacidade de escuta e análise) e assim sucessivamente para os restantes esforços,

(3) $MR \leq MA$,

(4) $PR \leq PA$,

(5) $CR \leq CA$.

Como fica bem patente, trata-se de uma abordagem de matriz analítica orientada por problemas e dificuldades concretas inerentes à interpretação simultânea. É também um bom exemplo daquele gesto teórico que assume uma definição da tarefa, dos seus fins e dos seus meios, para daí derivar um dever-fazer que acaba por assumir força de norma. Não obstante, o valor do modelo de esforço de Daniel GILE para um aprofundamento da auto-reflexividade do intérprete em relação ao seu próprio trabalho é certamente inegável.

A apresentação destas duas linhas de teorização permite assim uma ideia mais clara sobre a distância que separa os dois grandes paradigmas teóricos vigentes, ajudando também a compreender a defesa de um paradigma diferente, tal como referimos antes.

Ao escolhermos a estética do performativo como fonte primária das categorias com que iremos trabalhar, estamos também a evocar um universo teórico diferente, ele mesmo mais devedor da hermenêutica e da desconstrução. Dialogaremos por isso com uma linhagem filosófica mais continental, uma linha de teorização que está claramente ao arripio da tendência analítico-cognitivista predominante. Tratando-se de tradições de pensamento distintas, poderão contribuir para uma maior auto-reflexividade em relação à interpretação de conferência em particular, e ao trabalho de interpretação em geral.

§4 - As noções-chave da estética do performativo

A Performance artística distingue-se pela procura intencional de desestabilização de dicotomias inerentes a lugares, funções e dinâmicas pré-determinadas. Não consiste numa representação de algo que a preceda – como um guião – sendo sim algo que ganha realidade, que se materializa a partir das acções e reacções tanto dos actores como dos espectadores.⁴¹ O envolvimento de todos os participantes é, pois, determinante em cada acto performativo, constitutivamente dependente da relação de influência mútua cuja activação leva ao esbatimento dos limites entre, por exemplo, actor e espectador; observador e observado; público e íntimo; activo e passivo; êxito e fracasso; produção e recepção; realidade e ficção, entre outros⁴².

Um exemplo emblemático deste gesto performativo é o trabalho de Marina Abramović, em particular a sua performance *Lips of Thomas* (1975) com a qual, aliás, FISCHER-LICHTE inicia a sua obra *Ästhetik des Performativen* (2004). Nesta performance, ABRAMOVIĆ põe em acção uma sequência de actos que conduzem à autoflagelação, confrontando a assistência com alguém que está efectivamente a sangrar e se coloca num estado de auto-tortura numa situação que à partida se apresenta como sendo da ordem do artístico e se destina a ser contemplado por espectadores. Perante a percepção do estado de dor e sofrimento em que a *performer* necessariamente tem de se encontrar (dado que esta permanece impassível – ver imagem nº1), alguns espectadores intervêm, cobrindo o seu corpo e retirando-a da cruz de gelo em que estava deitada.

Decorridas duas horas, a performance conhecia o seu termo – no caso particular relatado por Fischer-Lichte (Innsburg, Galeria Krinzinger, 24 de outubro de 1975)-, decidido e efectivado por aqueles que tinham até ali permanecido na condição de espectadores. Esta condição e o enquadramento convencional dos lugares e modos de relação com os actores e a acção apresentada foram assim intencionalmente levados a um limite pela *performer*, conseguindo desestabilizá-los e suspendê-los, dando lugar a algo de novo, momentaneamente e de modo irrepetível. De cada vez que a performance *Lips of Thomas*

⁴¹ Cf. Erika Fischer-Lichte; *Theatre, Sacrifice, Ritual, Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge: 2005, p. 23.

⁴² Cf. Erika Fischer-Lichte; *The Transformative Power of Performance, A New Aesthetics*, Routledge: 2008, pp. 18, 25, 64. [Tradução em língua inglesa do original alemão *Ästhetik des Performativen*].

for apresentada, esta capacidade é reengendrada, mas o seu desfecho é necessariamente desconhecido e imprevisível, dependente da reacção dos que assistem.

No momento em que Abramović faz a sua apresentação, então no início da sua longa e marcante carreira, as artes performativas entravam numa nova fase, materializando também ela o espírito de contestação e denúncia das estruturas dominantes de que a década de 70 estava imbuída. A produção e intervenção estética afirmavam uma rejeição pelo objecto de arte, os seus materiais convencionais e a sua valência comercial no mercado da arte. Alternativamente, é avançada a ideia de *arte conceptual*, capaz de escapar à apropriação e troca comercial, através da intangível visibilidade da obra de arte, algo para que a *performance* se revelou especialmente apropriada.

Embora as necessidades económicas tenham ditado vida breve a esse sonho [subtrair o objecto de arte aos fins comerciais], a performance tornou-se – neste contexto – uma extensão de tais ideias: apesar de visível, era intangível; não deixava rasto e não podia ser comprada ou vendida. Considerava-se finalmente que a performance reduzia o efeito de alienação entre o *performer* e o espectador – o que se adequava à análise frequentemente esquerdista das funções da arte –, uma vez que a experiência da obra era vivida em simultâneo pelo público e o artista.⁴³

Abramović encarna essa rejeição, privilegiando o corpo como material artístico, a par de muitos outros (Piero Manzoni, Vito Acconci, Dennis Oppenheim, Klaus Rinke, Chris Burden, Gina Pane, a dupla Gilbert & George, são apenas alguns exemplos) e assumindo formas muito diversificadas. A década de 70 do século XX faz parte do percurso já centenário de uma forma de expressão artística que, entretanto, conheceu a sua consagração institucional no trabalho realizado por arquivistas, conservadores, curadores e serviços de educação. Uma tarefa de mapeamento que se revelou muito singular dadas as especificidades desta forma de expressão que havia contribuído de forma muito marcante para a história da arte do século XX⁴⁴.

A sua efemeridade, intangibilidade e irrepetibilidade exigem soluções representativas e discursivas próprias, através das quais ganham visibilidade e espessura conceptual os efeitos perseguidos pelo gesto performativo. O trabalho teórico de FISCHER-LICHTE concentra-se

⁴³ RoseLee Goldberg; *A Arte da Performance, Do Futurismo ao Presente*, Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes, Lisboa: Orfeu Negro, 2012 (2ª), p. 193.

⁴⁴ Cf. *Ibid.* pp. 287-290.

justamente neste esforço de conceptualização e apreensão dos efeitos e modalidades de desestabilização que os efectivam, procurando pensar categorias-chave determinantes do carácter performativo de um certo agenciamento, independentemente da sua finalidade ser ou não artística.

Ainda dois exemplos interessantes do tipo de gesto aqui em apreço e da diversidade de estratégias utilizadas para o efectivarem: em primeiro lugar, a dupla americana Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña, e o seu trabalho *Two Undiscovered Amerindians Visit...* (aparecendo aqui o nome da cidade em que a apresentação tinha lugar), datado de 1992, ano das comemorações da chegada de Cristóvão Colombo à América. Nos diferentes locais em que fizeram a sua apresentação, os artistas entravam numa jaula e eram exibidos como dois ameríndios descobertos numa minúscula ilha do Golfo do México que os europeus inexplicavelmente não tinham descoberto durante os últimos cinco séculos.

Os nomes, a apresentação de tipo museológica, a maquilhagem e as vestimentas escolhidas iam ao encontro dos estereótipos em relação aos povos *descobertos* e incivilizados. Os artistas tinham uma coleira e eram levados pela trela pelos guardas para os seus aposentos. Os visitantes da exposição de inspiração etnográfica, podiam pagar uma módica quantia para ver Fusco a dançar (música rap, aliás) ou escutar Gómez-Peña contar histórias ameríndias autênticas (numa linguagem indecifrável) além de poderem tirar fotografias com ambos.

Neste caso, os artistas puseram em marcha uma experiência que pretendia demonstrar que o modo como representamos e percebemos o Outro é já em si um acto político, investindo numa construção fiel ao discurso colonialista ocidental. Com o desenrolar da exposição, os artistas introduzem uma inversão de papéis e passam a observadores do público, que por sua vez, assume um papel cada vez mais activo no desenrolar da performance, de cada vez que paga para ver um dos artistas cantar ou contar histórias. Além das tarefas previstas, alguns espectadores perguntam aos guardas se podem dar de comer a Coco, pedem uma luva para tocar em Guillermo, etc., tornando cada uma das apresentações uma performance particular de desfecho imprevisível determinado pelas iniciativas dos espectadores-participantes.⁴⁵

⁴⁵ Para uma descrição pormenorizada deste trabalho e das diferentes estratégias com que foi efectivado, veja-se Erika Fischer-Lichte; *The Transformative Power of Performance*, pp. 44-47. Para uma análise mais abrangente do ponto de vista dos estudos sobre identidade e cultura: Gabriella Ibieta, Miles Orvell, (eds.);

Outro exemplo, mais próximo no tempo, consiste no trabalho ostensivamente interactivo de Christoph Schlingensief, intitulado *Bitte liebt Oesterreich! Erste europaeische Koalitionswoche* [Por favor, ame a Áustria! Primeira semana europeia da coligação] ou alternativamente *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* [Estrangeiros, fora! O Contentor de Schlingensief]. Foi apresentado pela primeira vez no Festival de Viena de 2000, numa altura em que o partido austríaco de extrema-direita FPÖ – *Freiheitliche Partei Österreichs* - tinha chegado pela primeira vez ao poder através da sua coligação com o ÖVP - *Österreichische Volkspartei*. Este trabalho de Schlingensief interpela a agenda anti-migração do FPÖ, ao mesmo tempo que emula o modelo televisivo do *Big Brother* e o tipo de participação e escolhas que este contém.

Em *Ausländer raus! Schlingensiefs Container*, um contentor com doze requerentes de asilo no seu interior é colocado em frente à Ópera de Viena, com ligação ao exterior através dum grande ecrã que ia difundindo o que se passava lá dentro. De vez em quando surgiam celebridades que prestavam uma visita aos habitantes do contentor. Do lado de fora lia-se num letreiro *Ausländer raus!* [Estrangeiros, fora!].

Todos os dias, espectadores e transeuntes podiam votar para decidir a expulsão de dois dos habitantes do contentor, no pressuposto de que seriam expulsos do território austríaco. Apesar da sua votação, as suas consequências não foram dadas a conhecer aos participantes, o essencial era a interactividade que se estabelecia e o modo como a votação interferia no desenrolar da sequência de acções, patenteando ao mesmo tempo os sentimentos xenófobos e a lógica de participação e decisão do modelo *Big Brother*, aqui satirizada enquanto veículo de um modelo com repercussões políticas.⁴⁶

Nos três exemplos aqui citados podemos reconhecer modalidades e estratégias de efectivação muito distintas, sendo contudo possível identificar em todos eles o envolvimento não mediado entre o espectador e o artista, a singularidade de cada apresentação, a ausência de um elemento de controlo que assegure a qualquer um dos participantes um resultado ou desfecho planeado à partida, colocando o seu enfoque na

«GUILLERMO GOMEZ-PENA and COCO FUSCO: Inventing Cultural Encounters», in: *Inventing America: Readings in Identity and Culture*, Nova Iorque: St. Martin's, 1996.

⁴⁶ Cf. Erika Fischer-Lichte; op. cit., pp. 70-71. Deste projecto resultou também um filme que mistura o género documentário com reality-tv, realizado por Paul Poet (2002): *Schlingensiefs Container - Chronik einer Kunstaktion*.

dimensão interaccional daquilo que se passa entre actores e espectadores. Nas palavras de Max Herrmann, *um jogo jogado por todos*:

[...] o significado do teatro derivou do facto de se tratar de um jogo social – jogado por todos para todos. Um jogo no qual todos são jogadores – participantes e espectadores [...]. O espectador envolve-se como co-jogador. O espectador é, por assim dizer, o criador do teatro. [...] O teatro envolve sempre uma comunidade social.⁴⁷

Max Herrmann, teórico do teatro, cujas principais obras datam do início do século XX⁴⁸, é apontado por Fischer-Lichte como o representante e precursor de uma viragem teórica na qual o teatro é redefinido não em função de uma representação que parte de um texto, mas em função de um acontecimento co-gerado a partir da co-presença física tanto dos actores como dos espectadores. Fischer-Lichte identifica mesmo uma *viragem performativa* [*performative turn*] *avant-la-lettre* na Alemanha dos finais do século XIX, através da qual o teatro passa a ser entendido como evento, algo que acontece no decurso de um intervalo de tempo em que actores e espectadores fazem algo em conjunto. A definição de um jogo de todos para todos, permite reorientar a arrumação de lugares e funções, dotando do mesmo grau de actividade todos os presentes naquele espaço físico, tornando-os co-sujeitos de um acontecimento.⁴⁹

A relação de influência mútua entre os sujeitos co-presentes engendra aquilo que é denominado o **feedback loop**: uma categoria utilizada para descrever o processo no interior de um sistema auto-regulado no qual ocorrem modificações em resultado da acção do próprio sistema, programa ou organismo. Os resultados são parcialmente reintegrados pela entidade que os produziu sob a forma de nova matéria para a sua produção de efeitos, estabelecendo-se um circuito - *loop* - do género A <-> B, que pode ter características distintas. É uma categoria que classifica um processo existente em sistemas auto-regulados, indo desde os sistemas biológicos, circuitos eléctricos, até aos sistemas económicos e sociais,

⁴⁷ Max Herrmann; “Über die Aufgaben eines theaterwissenschaftlichen Instituts”, Conferência proferida em 27 junho de 1920, apud FISCHER-LICHTE, E.; 2005: 22-23.

⁴⁸ Alguns dos principais títulos de HERRMANN, M.: *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance* (1914); *Die Bühne des Hans Sachs: Ein offener Brief an Albert Kössler* (1928); *Die Entstehung der berufsmässigen Schauspielkunst im Altertum und in der Neuzeit* (1962, póstuma).

⁴⁹ Cf. Fischer-Lichte.; 2005: 22-29. A cunhagem do termo ‘performativo’ surgirá algumas décadas depois, com o texto de J.L. Austin “How to do things with words” (Conferência proferida na Universidade de Harvard em 1955). A recuperação e entrada do termo no campo dos Estudos de Género, ocorre pela mão de Judith Butler, com o artigo “Performative Acts and Gender Constitution: An essay in phenomenology and feminist theory” (1988).

entre outros. Importa salientar que é uma noção que enfraquece ou dilui distinções rígidas entre causa-efeito ou emissor-receptor, uma vez que os materiais são parcialmente reintegrados e ocorrem em posições diferenciadas do sistema, inviabilizando uma nomeação restrita.

No caso da Performance artística, esta categoria descreve a situação almejada pelo gesto performativo, na qual se engendra uma interacção a partir da co-presença de actores e espectadores, esbatendo dicotomias como causa-efeito, ativo-passivo, entre outras. Mais especificamente, a Performance assume a centralidade da contingência e a subtilidade das variáveis que a todo o momento pontuam a situação. No seio deste processo, o *performer* assume uma posição axial, mobilizando os sujeitos co-presentes para uma situação de relações oscilatórias, em vez de dicotómicas⁵⁰.

Esta posição axial traduz de certa forma a disponibilidade para, o interesse em e a tentativa desse agente do *feedback loop* de assegurar a reciprocidade do envolvimento dos participantes, mediando o fluxo de influência que a simples presença física já envolve, aceitando a imprevisibilidade que lhe é inerente, bem como o encadeamento de reacções que determinará um desfecho imprevisto.

A capacidade de engendrar e sustentar este *feedback loop* - este circuito interactivo, se quisermos tentar uma tradução - depende de processos muito subtis que estão sempre em curso em todas as performances⁵¹. À contingência e imprevisibilidade, somam-se a irrepetibilidade e a negociação.

Phillip Zarrilli (2007) entende a Performance como

um modo de acção cultural, o qual não é um simples reflexo de alguns atributos essencializados de uma cultura monolítica, mas sim uma arena para o processo constante de renegociação de experiências e sentidos/significados que constituem a cultura.⁵²

No seu entender, tem lugar um fluxo contínuo de mútua determinação entre a cultura e a Performance. Sendo certo que toda e qualquer Performance artística tem lugar

⁵⁰ E. Fischer-Lichte; 2008:17.

⁵¹ E. Fischer-Lichte; 2008:43.

⁵² Phillip Zarrilli; «For Whom is the King a King?», in Janelle Reinelt; Joseph Roach (editores); *Critical Theory and Performance*, University of Michigan:2007, p. 108: « Performance as a mode of cultural action is not a simple reflection of some essentialized, fixed attributes of a static monolithic culture but an arena for the constant process of renegotiating experiences and meanings that constitute culture. »

no interior de certos limites culturais, conformadores tanto da Performance e dos seus materiais como da própria audiência, certo é também que os efeitos produzidos por aqueles mesmos limites são continuamente testados e transgredidos através desta forma de agenciamento.

A imagem da arena retrata a natureza do gesto e dos espaços que a Performance artística abre no seio daquilo que parecem ser estruturas fixas. Por outras palavras, é reconhecida uma capacidade de engendramento de um espaço de indeterminação, que Zarrilli entende ser próprio da condição cultural, uma vez que esta implica um processo de variabilidade constante, incompatível com determinações cristalizadas, de fácil enunciação, reprodução ou transmissão.

No seio dessa arena tem lugar o processo de renegociação de significados, convocando universos de experiência e os limites culturais que os podem ou não conseguir enquadrar. A Performance nomeia o agenciamento que desenha os contornos da arena própria a acolher os elementos convocados, sem que esta arena e aquilo que acolhe no seu interior se cristalizem num único e mesmo modo de fazer, ou num único e mesmo resultado.

Max Herrmann (1930), por outro lado, oferece-nos a imagem de uma constelação única e irrepitível, decorrente do encontro dos corpos reais no espaço real, e do processo de mútua determinação que entre eles se estabelece, com uma multiplicidade de variáveis que pode ser determinada e controlada apenas até certo grau.

Distancia-se da concepção de teatro entendido como o lugar das personagens fictícias num mundo fictício, defendendo um ponto de vista centrado no “real body” no “real space”. No fundo, trata-se de um posicionamento que integra a contingência enquanto elemento determinante e que é ele mesmo gerador de significações próprias, para lá de qualquer linha narrativa a ser posta em cena. Abre-se assim um espaço para a consideração da corporeidade da co-presença e co-determinação entre actores e espectadores, convocando tudo o que de distinto e semelhante aí é colocado em coabitação: temperamentos, disposições, desejos, expectativas, intelectos.

Phillip Zarrilli recorre à imagem de uma arena, Max Herrmann à de uma constelação única e irrepitível, que só até certo grau poderia ser determinada e controlada. Seja como for, são ambas válidas para enquadrar o agenciamento facilitador do *feedback loop*, neste caso o gesto performativo, e as características que o acompanham: negociação de sentidos,

esbatimento de dicotomias e definições, capacidade disruptiva, indeterminação, transiência, poder transformativo e emergência de sentido.

Estas são características determinantes do performativo, um termo que excede já o domínio ou a intenção artística da Performance⁵³. Estas características são atravessadas por *modi operandi* que as desencadeiam e efectivam, subjazendo a qualquer gesto performativo, seja ele de índole artística ou não. São estes *modi operandi* que a nosso ver podem ter alguma ressonância quando interrogados à luz deste exercício de aclaração de aspectos do trabalho de interpretação de conferência.

Com efeito, ao longo do trabalho de investigação a nossa intuição inicial foi-se reforçando, tanto através do encontro com reflexões sobre performance em geral, como, e muito em especial, com o trabalho de Erika FISCHER-LICHTE sobre a estética do performativo. Na sua obra *Ästhetik des Performativen*, o conceito de performance serve de eixo a uma teoria estética cujo âmbito extravasa a performance artística, abarcando igualmente géneros performativos que não reivindicam um estatuto artístico, como sejam a política, o desporto, a cultura de entretenimento, etc.⁵⁴

É esta amplitude que torna a reflexão de FISCHER-LICHTE tão interessante para os nossos propósitos, uma vez que nos exime de qualquer deformação ou acomodação forçada a uma grelha de aferição do carácter artístico de determinado trabalho. Pelo contrário, trata-se de uma teoria estética que reage às limitações das conceptualizações convencionais (hermenêutica, semiótica e respectivos campos artísticos), limitações estas que ficam bem patentes quando confrontadas com os elementos inovadores da performance artística.

A nosso ver, a **arena** e a **constelação única e irrepitível** são duas imagens igualmente felizes para situar e descrever o trabalho do e da intérprete. Em comum: a noção de *feedback loop*, que, veremos adiante, na verdade se concretiza enquanto *feedback loop autopoietico*. Tentemos por momentos reproduzir o fluxo discursivo contínuo no qual e com

⁵³ Neste sentido veja-se Goldberg, op. cit., p. 316: « O termo “arte da performance” transformou-se num receptáculo para todos os tipos de performance ao vivo – desde as instalações interactivas nos museus aos imaginativos espectáculos de moda, eventos musicais com DJ em clubes ou aparatosas encenações de carácter político -, obrigando igualmente o público e a crítica a descobrir as estratégias conceptuais de cada um, verificando se são objectos para o estudo da performance ou para outras análises mais correntes da cultura popular. Nos círculos académicos, os estudiosos produziram um vocabulário para a análise crítica e para o debate teórico: o termo “performativo”, utilizado para descrever o envolvimento não mediado entre o espectador e o artista, chegou ao campo da arquitectura, da semiótica, da antropologia, da economia e dos estudos de género. Na primeira década do século XXI, a performance está finalmente a ser incluída na história da arte, movendo-se das margens para o centro do discurso intelectual mais alargado.»

⁵⁴ Cf. Fischer-Lichte; 2008: 181.

o qual o intérprete realiza o seu trabalho durante a interpretação simultânea: toma-se como matéria-prima as frases pronunciadas por um determinado orador, que prossegue o seu discurso na língua de partida, o qual vai sendo submetido à análise e processamento da intérprete que de forma concomitante vai discorrendo de modo articulado numa condição semi-autoral na língua de chegada, ao mesmo tempo que continua a escutar as frases pronunciadas por um determinado orador, que prossegue o seu discurso na língua de partida, o qual vai sendo submetido à análise e processamento da intérprete que de forma concomitante vai discorrendo de modo articulado numa condição semi-autoral na língua de chegada, e assim por diante.

Paradoxalmente, e apesar desta similitude quanto à situação e a certas dimensões do processo, a noção de *feedback loop* aproxima e afasta ambas as actividades, traduzindo fielmente a situação mas não as intenções que lhe subjazem.

A noção de *feedback loop* (aplicada ao teatro) começou por nomear o processo ou o risco de desestabilização inerente à margem de contingência que acarreta qualquer interacção entre o público e os actores, numa peça de teatro convencional. Não tinha pois qualquer conotação positiva, pelo contrário. A partir do século XIX foram tentadas estratégias de contenção e neutralização desta possibilidade. Apoiadas pelos avanços técnicos que permitiam a iluminação artificial do palco e o progressivo escurecimento do auditório, tornou-se possível minimizar a interferência do público durante a apresentação das obras. Richard Wagner torna-se o expoente máximo desta tendência ao decidir colocar o público na escuridão total durante o Festival de Bayreuth de 1876.

Ora, é justamente desta contingência facilitadora da desestabilização de qualquer polaridade que a performance se vai apropriar, tornando o *feedback loop* no núcleo determinante das estratégias performativas. Estas visam precisamente ativar e pôr a nu este mecanismo e a sua dinâmica interna. Para tal, existe um conjunto de elementos constituintes da performatividade - desta capacidade de desestabilização e posterior engendramento de algo que escape ou baralhe as funções e os lugares previamente delimitados - que activam e mantêm o *feedback loop*.

Podemos identificar este gesto desde o primeiro manifesto futurista – *Manifeste du Futurisme* -, com data de 20 de fevereiro de 1909 – data em função da qual se assinalaram os cem anos de arte performativa com a exposição itinerante *100 Years of Performance Art* em 2009. De autoria de Filippo Marinetti, é ostensivamente publicado no diário de grande

circulação *Le Figaro* e dirige um ataque aos valores estéticos estabelecidos e vigentes junto do público parisiense, o público da chamada *capital cultural do mundo*. Este manifesto espelha o convívio de Marinetti com o círculo artista mais excêntrico de Paris (onde se incluía Alfred Jarry), os seus princípios do *verso livre* e as manifestações artísticas alternativas que já se realizavam: por exemplo, *Ubu Roi*, de Jarry, em 1896.

A descrição da estreia desta peça, apesar de um tanto longa, é sobremaneira ilustrativa da intencionalidade com que estes efeitos eram engendrados:

Toda a Paris literária se preparou para a noite de estreia. Antes de o pano subir, foi posta no palco uma mesa tosca, coberta com um pano “sórdido”. O próprio Jarry apareceu com o rosto pintado de branco, bebericando de um copo, e, durante dez minutos, preparou a plateia para o que ela devia esperar. “A acção que está quase a ter início”, declarou, “passa-se na Polónia, ou seja, em lugar nenhum”. [...] Então, Ubu (o actor Firmin Gémier), com uma roupa em forma de pêra, declamou a primeira fala da peça, na verdade uma única palavra: *merdre*. Um pandemónio instalou-se no teatro. Mesmo com o acréscimo de um “r”, a palavra “merda” era rigorosamente proibida nos espaços públicos. Sempre que Ubu repetia a palavra, a reacção era violenta. Enquanto o Pai Ubu, o representante da patafísica de Jarry, “a ciência das soluções imaginárias”, ia abrindo caminho até ao trono da Polónia por entre a chacina generalizada, os músicos da orquestra pegavam-se ao soco e os manifestantes aplaudiam e vaiavam, demonstrando o seu apoio ou o seu repúdio.⁵⁵

Não é por isso de espantar que Marinetti redija um outro manifesto sobre “O prazer de ser vaiado”, e o modo como a vaia é um sinal de vida que o público faz chegar ao actor, em vez do aplauso, que indicava apenas uma coisa medíocre, enfadonha, vomitada ou excessivamente bem digerida⁵⁶.

Em contrapartida, o trabalho dos intérpretes está indissociavelmente ligado a uma desestabilização que estes são chamados a contrariar, desenvolvendo estratégias no sentido de domesticar o *feedback loop*, a espiral de indeterminação e imprevisibilidade em que necessariamente se inscrevem.

Independentemente desta diferença no plano das intenções, a realidade da situação com que os intérpretes de conferência se deparam impõe-lhes a inevitabilidade de um

⁵⁵ Goldberg, op. cit., pp. 16-17.

⁵⁶ Ibid. p. 20.

feedback loop face ao qual é esperado que nele se consigam integrar e que o consigam manter num determinado ponto de equilíbrio (que desenvolveremos no capítulo II). Segundo o nosso ponto de vista, uma parte substancial da resposta que procuramos reside na percepção que fundamenta um conjunto de expectativas em relação aos efeitos produzidos pelo trabalho de interpretação de conferência.

Perante as características enunciadas, defendemos que a actividade global realizada pelo intérprete de conferência pode beneficiar da teoria da performance e da estética do performativo enquanto chave de compreensão que permita a conceptualização da dificuldade antes referida.

Na base desta escolha está o conjunto de características partilhadas, como sejam: a inscrição numa situação discursiva, mesmo que com recursos distintos (linguagem oral, escrita, corporal, símbolos, objectos, instrumentos, imagens, música, etc.), fortemente marcada pela contingência, com vista à produção de determinados efeitos, eles mesmos transientes, em função dos quais se materializa uma estratégia de criação, tendo sempre em vista a capacidade de envolvimento - em modos variáveis - de todos os participantes nessa mesma situação.

Assim, sob o manto da noção maior de engendramento performativo do *feedback loop*, residem categorias que traduzem os *modi operandi* que o sustentam, que nos permitem dilucidar esta dimensão constitutiva no próprio trabalho do intérprete, nomeadamente: liminaridade, autopoiesis e poder transformativo.

II

Liminaridade

§1 - A Noção de Liminaridade

A noção de **liminaridade** assume uma importância especial no seio da estética do performativo. Esta importância deve-se à fidelidade com que a noção de liminaridade consegue captar a natureza da performance enquanto evento, ou talvez melhor dito, enquanto eventualidade, algo da ordem do acontecimento que não é conciliável com o estado comum. O termo *liminaridade* (liminality) foi cunhado por Arnold van Gennep, que retirou inspiração do termo latino *limen* (patamar ou limiar) para cunhar uma noção que nomeasse uma determinada fase na sua teorização dos rituais. Van Gennep desenvolve um modelo triádico para explicar a estrutura e o processo dos rituais de passagem, um conceito igualmente por ele cunhado, apresentado na obra homónima *Les rites de passage* (1909).

Segundo Van Gennep, por rito de passagem entende-se todo aquele em que ocorra uma mudança de local, estado, posição social e idade, reconhecendo no ritual uma passagem de fronteiras que envolve uma carga mágico-religiosa⁵⁷ que lhe confere a capacidade de instauração de lugares ou situações de excepção, as quais escapam necessariamente a uma catalogação quer enquanto algo da ordem do mítico, quer enquanto algo da ordem do quotidiano.

La vie individuelle, quel que soit le type de société, consiste à passer successivement d'un âge à un autre et d'une occupation à une autre. [...] C'est le fait même de vivre qui nécessite les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre: en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre: naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des

⁵⁷ Cf. Arnold Van Gennep; *Les Rites de Passage*, Reimpressão da edição de 1909, Émile Nourry, Paris: Éditions A. et J. Picard, 1981, 288 pp + 29 pp., p. 26.

Consultada no sítio internet Les Classiques des Sciences Sociales, Université du Québec à Chicoutimi. http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.html [acedido em 10/07/2016].

cérémonies dont l'objet est identique: faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée.⁵⁸

O subtítulo da obra transmite bastante bem a aproximação preconizada por Van Gennep: “De la porte et du seuil, De l'hospitalité, De l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, De la naissance, de l'enfance, de la puberté, De l'initiation, de l'ordination, du couronnement, Des fiançailles et du mariage, Des funérailles, des saisons, etc. ”. Em contraste com as abordagens ditas evolucionistas que privilegiavam a recolha de arcaísmos e de tradições sobreviventes, Van Gennep orienta a sua investigação em função do dinamismo ou do processo inerente aos rituais de passagem, se quisermos, interrogando-se sobre o que caracteriza um ritual de passagem, independentemente dos modos específicos em que essa transição ocorre em cada ritual em particular. Para se compreender melhor a amplitude do âmbito de aplicação da sua teoria, considerem-se alguns rituais exemplificativos (que Van Gennep detalha em função da aturada recolha etnográfica que foi fazendo ao longo das suas investigações): o noivado e o casamento; os viajantes e os rituais de partida e de regresso; a gravidez e o parto; o nascimento e a infância; o baptismo; as iniciações; os funerais.

O modelo triádico de Van Gennep é suficientemente abrangente, conseguindo incorporar uma miríade de rituais de diferentes proveniências e tempos históricos, ao mesmo tempo que oferece um esquema conceptual para responder à pergunta sobre o que faz de um ritual de passagem um ritual de passagem. A sua atenção concentra-se no carácter processual destes rituais, o que também lhe permite um olhar transversal que escapa às cristalizações de cada tribo, região, cultura ou religião com os seus próprios rituais.

Apresentado de forma sucinta, os rituais de passagem podem decompor-se em: (1) **rituais preliminares** (rituais de separação do mundo anterior, dos quais os funerais são um exemplo), (2) **rituais liminares** (realizados durante o estado de margem, relativos, por

⁵⁸ Ibid., p. 13: « A vida individual, qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de um actividade a outra. É o facto de se viver que necessita de passagens sucessivas de uma sociedade especial para outra e de uma situação social para outra: de tal modo que a vida individual consiste numa sucessão de etapas cujos fins e começos formam conjuntos da mesma ordem: nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progresso de classe, especialização das actividades, morte. E com cada um destes conjuntos estão relacionadas cerimónias cujo objecto é idêntico: fazer passar o indivíduo de uma situação determinada a outra situação também ela determinada.»

exemplo, ao estado de gravidez, noivado, iniciação), e (3) **rituais pós-liminares** (rituais de agregação ao novo mundo, como a cerimónia de contracção do matrimónio)⁵⁹.

Os rituais de separação implicam algum tipo de comportamento simbólico que evoca o afastamento do indivíduo ou do grupo em relação ou a uma determinada posição social ou a um conjunto de condições culturais ou em relação a ambas; os rituais liminares observam-se em estados de margem (*marge*): as características do sujeito em transição fluidificam-se, assumindo contornos que não são subsumíveis nem no estado de partida nem no de chegada, dotando-se de uma indeterminação e incerteza próprias de um estado límbico; nos rituais de agregação ou pós-liminares, a passagem entre estados é consumada. A partir deste momento, o indivíduo ou o grupo recupera uma configuração estável e assume novamente uma posição claramente definida e integrada numa estrutura social, em conformidade com a qual se espera que o sujeito do ritual passe a agir.

É claro que o estado e os rituais que aqui mais nos interessam, dizem respeito ao estatuto liminar e ao estado de margem:

Quiconque passe de l'un à l'autre se trouve ainsi matériellement et magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation spéciale: **il flotte entre deux mondes**. C'est cette situation que je désigne du nom de **marge**, et l'un des objets du présent livre est de démontrer que cette marge idéale et matérielle à la fois se retrouve, plus ou moins prononcée, dans toutes les cérémonies qui accompagnent le passage d'une situation magico-religieuse ou sociale à une autre.⁶⁰

Meio século mais tarde, o antropólogo britânico Victor Turner desenvolve a sua investigação sobre rituais em estreito diálogo com a obra de Van Gennep, publicada em inglês pela primeira vez em 1960. Em 1969 Turner publica o seu livro *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, do qual consta um capítulo intitulado *Liminality and Communitas*. Turner concentra-se justamente na fase liminar dos processos de transição, pensados tanto à escala individual como à escala colectiva, apoiando-se para este efeito

⁵⁹ Ibid., p. 30.

⁶⁰ Ibid., p. 28: « Alguém que passe de um [estado] ao outro, encontra-se tanto material como magico-religiosamente, durante um período mais ou menos longo, numa situação especial: **ele flutua entre dois mundos**. É esta situação que eu designo através do nome de **margem**, e um dos objectos do presente livro é demonstrar que esta margem simultaneamente ideal e material se encontra, de modo mais ou menos pronunciado, em todas as cerimónias que acompanham a passagem de uma situação mágico-religiosa ou social a outra.» [o negrito é nosso]

quer na investigação de Van Gennepe, quer no trabalho de Max Gluckman⁶¹ sobre processos sociais.

A produção de Turner espalha-se pela segunda metade do século XX, começando por publicar a propósito dos rituais da tribo Ndembu na Zâmbia, e deslocando-se gradualmente para o estudo da estrutura dos rituais sob múltiplas formas: nascimento, iniciação e morte; rituais relacionados com os calendários, tomadas de posse e secessões e indo até rituais de curas e peregrinações. Nos anos 80 consagra a sua produção a um novo terreno deslocando a sua chave de leitura antropológica para as performances culturais (cinema, teatro, carnaval), reflectindo sobre o evento, o espectáculo e o espectador. É neste contexto que surge *The Anthropology of Performance* (1986).

Ambas as obras mencionadas - *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* e *The Anthropology of Performance* - deixaram uma marca duradoura na reflexão sobre performance, a qual se apropriou e deu vida própria à associação estabelecida por Turner entre os rituais e o teatro através dos efeitos transformativos que os caracterizam. No centro desta ligação está, pois, a categoria de liminaridade tal como Turner a explora e desenvolve a partir da teorização de Van Gennepe.

No capítulo 'Liminality and Communitas', Turner retoma a acepção de Van Gennepe, mas ajustando-a ligeiramente, entendendo por rito de passagem aquele em que ocorre uma mudança de estado, pura e simplesmente. A sua reflexão passa, pois, por aprofundar a compreensão desta transição, dos seus códigos e da função que desempenha no seio da própria estrutura social.

A ambiguidade é uma característica indissociável do estado liminar, corporizada na ambiguidade do seu sujeito, a *persona liminar* (liminal personæ), que se coloca numa posição que escapa ou excede a grelha de atributos passíveis de utilização para nomear estados e lugares no âmbito da existência cultural.⁶² Segundo Turner, trata-se de *entidades liminares* (*liminal entities*) numa situação intermédia (*betwixt and between*) das posições determinadas tanto pelos costumes, como pela lei, as convenções ou os cerimoniais. Esta ambiguidade e esta indeterminação acarretam uma forte carga simbólica e normalmente a

⁶¹ Fundador da importante M.S.A. – *Manchester School of Anthropology* -. Como obra de referência sobre os processos sociais, veja-se: *Analysis of a Social Situation in Modern Zululand*, Manchester University Press, Rhodes-Livingstone papers, nº28, 1958.

⁶² Victor Turner; *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Cornell Paperbacks, ed. Cornell University Press, Nova Iorque, 1991 (7ª), pp. 213, cf. p. 95.

liminaridade é associada a estados-limite como o nascimento e a morte, mas também à escuridão e à invisibilidade, à ambiguidade sexual, ao universo selvagem ou a um eclipse. As entidades liminares são apresentadas no ritual numa condição de desapaosados, por vezes mesmo sem roupagens, remetendo para o despojamento próprio daquele que se separa de todo e qualquer sinal evocativo do estado ou condição precedente.

Num ritual iniciático, o neófito normalmente comporta-se de modo humilde e passivo, obedecendo às instruções de quem o guia através do processo de transição.

It is as though they are being reduced or ground down to a uniform condition to be fashioned a new and endowed with additional powers to enable them to cope with their new situation in life.⁶³

Simultaneamente, os neófitos criam entre si uma relação igualitária de forte camaradagem, convocando um elemento de homogeneidade e reconhecimento mútuo numa situação que mistura humildade e elevado simbolismo ao mesmo tempo. Esta peculiaridade é um traço distintivo para o qual Turner chama a atenção, justamente por se tratar de um fenómeno que congrega elementos que numa situação normal se excluiriam.

Com efeito, o fenómeno liminar posiciona-se simultaneamente no tempo e fora dele, na estrutura social secular e fora dela, capturando a existência entre estados, ou seja, o momento em que um determinado vínculo ou modo de inscrição numa estrutura é dissolvido e o vínculo que o substituirá - e com ele o novo posicionamento do sujeito - ainda não está nem materializado nem reconhecido.

Os fenómenos liminares permitem assim entrever um modelo de inter-relacionamento humano diverso daquele que está configurado ao nível da estrutura social. Turner infere **dois grandes modelos** deste mesmo inter-relacionamento, os quais vão convivendo em relações de justaposição e alternância. Em primeiro lugar, o modelo social estruturado, por ele designado de **estrutura** (structure), frequentemente hierarquizado segundo posições de extracção económica, política e jurídica, estratificando os seres humanos segundo graus de 'mais' e 'menos'. Em segundo lugar, temos o modelo emergente da análise dos fenómenos liminares, isto é, o modelo de uma sociedade com uma estrutura rudimentar, predominantemente igualitária e perpassada por um sentimento de bondade humana

⁶³ Ibid., p. 95: « É como se estivessem a ser reduzidos ou retidos numa condição uniforme para que uma nova seja talhada e investida de poderes adicionais que lhes permitam enfrentar a sua nova situação na vida.»

(*humankindness*) ou aquilo que David Hume apelidou de *the sentiment of humanity*⁶⁴. Turner designa este segundo modelo de *communitas*, entendida como modalidade de relacionamento social que não se presta a cristalizações de posições, hierarquias e até géneros, onde prevalece a indiferenciação e é experienciado outro modo de inter-relacionamento por todos aqueles que são os sujeitos de um estado liminar, durante o qual não é ativado o novo vínculo nem o reconhecimento pelos outros membros da estrutura social.

For communitas has an existential quality; it involves the whole man in his relation to other whole men. Structure, on the other hand, has cognitive quality; as Levi-Strauss has perceived, it is essentially a set of classifications, a model for thinking about culture and nature and ordering one's public life.⁶⁵

A análise de Turner desenrola-se no sentido da compreensão da dialéctica entre estes dois modelos de inter-relacionamento humano, prosseguindo com o elenco de manifestações culturais da *communitas*, para lá dos fenómenos liminares, como sejam as manifestações da marginalidade e da inferioridade estrutural, ou mesmo fenómenos de liminaridade institucionalizada (1991:127), como a vida monástica e o estado de mendicância por ela prescrito (1991:107).

A *communitas* emerge mediante a suspensão da *estrutura*, e com esta, a suspensão de codificações enraizadas no passado e a perpetuar no futuro. Estes dois modelos são vivenciados colectivamente e para Turner é muito claro que ambos têm lugar e modos de expressão em todos os patamares e níveis da cultura e da sociedade. Apesar da veemência das suas interpretações, Turner reconhece uma dificuldade incontornável quando se tenta uma definição de *communitas*, justamente pelo seu carácter elusivo e transiente, explicando-se melhor através da indicação daquilo que nega ou suspende, isto é a *estrutura*:
*For me, communitas emerges where social structure is not.*⁶⁶

Ao tentar uma explicação positiva, Turner socorre-se quer de uma imagem, quer de uma noção, ambas emprestadas. A primeira é de Lao Tsé e diz respeito ao poema no qual

⁶⁴ David Hume; *An Enquiry Concerning The Principles of Morals*, Secção IX, Parte I.

⁶⁵ Turner, op. cit. p. 127: «Pois a *communitas* tem uma qualidade existencial, envolve o ser humano na sua integralidade no relacionamento com outros seres humanos na sua integralidade. Em contrapartida, a *estrutura* tem uma qualidade cognitiva; tal como Lévi-Strauss compreendeu, consiste essencialmente num conjunto de atributos, num modelo de pensamento sobre cultura e natureza e de ordenação da vida pública de cada um de nós.»

⁶⁶ Op.cit. p. 126.

menciona a roda e a carroça: no centro da roda temos o eixo do qual derivam os raios que estão presos ao aro e que permitem que a roda role, mas na verdade estes seriam ineficazes sem o vazio que preenche a totalidade da roda. Para Turner, a *communitas* corresponde de certa forma a este espaço não estruturado indispensável para o funcionamento da estrutura no seu todo. A segunda é a noção de *Interpessoalidade (Zwischenmenschliche)*⁶⁷, um termo utilizado por Martin Buber numa tentativa de definição dessa mesma experiência de um modo de inter-relacionamento outro, remetendo para o seu carácter espontâneo, imediato e concreto, em contraste com a natureza normativa, institucional e abstrata da estrutura social.

Ficamos assim com uma ideia daquilo que está subentendido no termo *communitas* e na sua relação dialéctica com a *estrutura*. Da mesma forma, a compreensão do primeiro contribui para uma percepção mais clara da realidade que a liminaridade materializa, deixando claro que esta é uma entre várias manifestações possíveis do modelo designado de *communitas*. Para aquilo que aqui nos ocupa, ou seja, o potencial explicativo que a noção de liminaridade possui no seio de uma reflexão sobre a actividade de interpretação de conferência, interessa regressar a este conceito e ao elenco das suas características, desta feita isolado dos desenvolvimentos que fundamenta no âmbito da reflexão de Turner.

Quais são então as características desta liminaridade? A partir das análises de diversas manifestações de rituais de passagem, Turner elabora uma lista de pares que colocam em contraste os elementos da liminaridade com os do sistema de posições (*status system*). Passamos a indicar aquelas que nos parecem ser as características mais relevantes da condição vivenciada no estado liminar para a nossa reflexão: transição, totalidade, homogeneidade, *communitas*, igualdade, anonimato, despojamento, ausência de estatuto, indistinção quanto ao vestuário, minimização das distinções sexuais, ausência de hierarquias, humildade, indiferença quanto à aparência individual, sem distinção quanto às posses, altruísmo, obediência total, silêncio, heteronomia.⁶⁸

Tal como referimos no início do presente capítulo, a noção de liminaridade assume uma importância capital no quadro da estética do performativo, nomeando o gesto performativo por excelência, ou seja, a activação de condições que geram uma experiência liminar da qual se espera ver surtir algum efeito transformativo. A partir da descrição anterior,

⁶⁷ Op. cit., p. 127.

⁶⁸ Op. cit., p. 106.

compreende-se facilmente o encadeamento entre os vários campos de aplicação deste conceito. Começámos com os ritos de passagem e a sua definição enquanto processo de transição entre estados ou condições; avançámos para a exploração do estado intermédio onde todas as determinações são suspensas e do carácter transformativo que aí está contido, para chegarmos a uma teorização do performativo à luz quer do estado liminar, quer do seu potencial transformativo.

Esta apropriação é especialmente desenvolvida por Erika Fischer-Lichte no seu trabalho *Ästhetik des Performativen* (2004), cujo título na tradução para língua inglesa é igualmente revelador da sua tese de fundo: *The Transformative Power of Performance, A new esthetics* (2008). A autora assume a sua inscrição teórica na linhagem da estética do efeito [*Wirkungsaesthetik*], que remonta ao século XVIII (LANG – *Dissertatio de actione scenica* - 1727) e da qual resulta o conceito de experiência estética em função da produção de efeitos transformativos ou metamorfoseantes. Trata-se de uma opção que Fischer-Lichte defende traçando brevemente as diferentes abordagens teóricas que sucederam e depuseram a já mencionada.

Assim, se o século XVIII viu surgir uma teoria centrada na estética do efeito, o século XVIII e início do século XIX deram lugar a um postulado da autonomia da arte, introduzindo uma ruptura com considerações da ordem dos efeitos gerados pela mesma, o que irá ser questionado a partir da segunda metade do século XIX através da valorização do processo somático de contágio emocional que ocorre durante a performance teatral, consagrado sob o conceito de empatia. Pouco antes do século XX e durante todo esse século, assiste-se à chamada viragem performativa (*performative turn*), à qual está associada uma proclamação da uma cultura do corpo, levando ao reaparecimento da noção do teatro como performance transformadora.

A partir dos anos 90, o termo “performativo” começou a ser utilizado de forma crescente pelos estudos culturais enquanto moldura prática independente que servia de referência para analisar realidades existentes ou potenciais.

Fischer-Lichte tem bastante presente a realidade em que o espectador está inserido neste início de século XXI: numa era de cultura de entretenimento e de eventos num quotidiano marcadamente estetizado, no qual a experiência estética já não deve ser compreendida enquanto fruição de um prazer livre e desinteressado, mas sim a partir da

capacidade de desestabilização de modos de percepção cristalizados.⁶⁹ O posicionamento teórico da autora responde, pois, a esta interpelação do real, questionando-se sobre o posicionamento específico que o gesto performativo deve assumir, ao mesmo tempo que procura elucidar o processo que sustenta esta capacidade de produção de efeitos transformativos.

Com efeito, Fischer-Lichte avança uma conceptualização para uma estética do performativo assente nas seguintes asserções: (i) todo e qualquer género performativo (artístico e não artístico) abre uma possibilidade de experiência liminar; (ii) a experiência estética é uma experiência liminar. Não significa isto que toda e qualquer experiência liminar seja necessariamente uma experiência estética. Para Fischer-Lichte a distinção decide-se nos seguintes termos: é estética a experiência liminar que é um fim em si mesma, não é estética a experiência liminar que é um meio para atingir outros fins.⁷⁰ Esta distinção aplica-se apenas ao carácter 'estético' de uma experiência liminar, não sendo imediatamente transponível como modo de distinção entre performances artísticas e não artísticas. No entender da autora esta diferenciação assenta sobretudo no enquadramento institucional de diferentes gestos performativos, não implicando uma coincidência entre a performance artística e a experiência estética, e vice-versa.⁷¹

Aquilo que nos interessa na sua investigação é o ponto de vista mais abrangente, do qual resultam noções e relações explicativas do performativo, independentemente do seu carácter estético ou não estético ou de se tratar de uma performance artística ou não artística, divisão aliás que a autora deixa bastante abalada.⁷²

Como referimos antes, consideram-se manifestações de índole performativa actos tão diversos como eventos e competições desportivas, um discurso ou uma cerimónia política, festivais e uma vastidão de encontros comemorativos. Independentemente do carácter artístico ou não-artístico, a reflexão sobre a performance, ancorada em categorias importadas de outros campos teóricos (liminaridade, *communitas*, autopoiesis) configura-se como uma grelha de compreensão que permite explorar em profundidade alguns elementos destes fenómenos.

⁶⁹ Cf. Fischer-Lichte; 2008: 192-195.

⁷⁰ Cf. Ibid. p. 199.

⁷¹ Cf. Ibid. pp. 200-201.

⁷² Cf. Ibid. p. 196.

Deste ponto em diante orientaremos algumas dessas mesmas categorias para uma reflexão sobre o trabalho de interpretação de conferência.

§2 - O que há de liminar na Interpretação?

Depois das características elencadas, podemos analisar a esta luz a situação em que o trabalho de interpretação tem lugar. Com efeito, o intérprete inscreve-se numa situação de comunicação altamente improvável, não só porque os interlocutores não partilham uma língua que dominem de igual modo, como possuem originalmente línguas maternas distintas, às quais estão associados distintas camadas de codificação, sejam elas culturais, éticas, filosóficas, etc. O intérprete posiciona-se no espaço de intersecção entre diversos conjuntos de referências, munido de tudo o que sabe de modo a poder materializar as ligações entre os vários participantes.

Na origem da necessidade do trabalho dos intérpretes está uma situação de comunicação improvável, recaindo sobre o/a intérprete a missão de garantir a transformação desta improbabilidade numa situação de efectiva comunicação. O intérprete é convocado para ocupar o espaço de necessária indeterminação onde tem lugar o processamento e a enunciação dos conteúdos proferidos pelos intervenientes, desta feita numa língua diferente. Com efeito, esta indeterminação é a condição que permite a dissolução dos vínculos dados no discurso de partida, entre significantes e significados, por exemplo, mas também com os referentes indirectos, para que seja possível estabelecer novos vínculos geradores de sentido e transmissores das ideias presentes no discurso de partida junto do receptor da mensagem, neste caso através da mediação do trabalho dos intérpretes.

A missão do intérprete é pois ela mesma inseparável desta ambiguidade em que tem de permanecer durante todo o tempo em que está a interpretar, num limiar entre as condições de receptor e emissor, ou de ouvinte e interveniente, ou de espectador e participante, autor e actor, dentro e fora da reunião. Nenhuma delas chega a prevalecer e o fluxo contínuo de informação a que está exposto impede qualquer cristalização, mantendo-o num estado transiente no qual esta ambiguidade está ao serviço da sua própria missão. O fim desta ambiguidade colocaria em risco a indeterminação necessária à transformação a que dá voz,

na medida em que deixaria de estar dentro e fora da reunião ao mesmo tempo, ou de estar no limiar entre ser espectador e participante, desestabilizando a situação que foi chamado a estabilizar (e voltaremos a este ponto, o qual já aflorámos na Introdução em relação ao feedback loop).

Em contrapartida, os participantes na reunião, o orador, ou os delegados, por exemplo, preservam as suas características diferenciadoras e não são confrontados com qualquer enfraquecimento dos vínculos e do reconhecimento que ocupam na *estrutura*. Trata-se efectivamente de um momento em que a *estrutura*, e com ela o sistema de posições, lugares e modos de relacionamento correspondentes, convive lado a lado com a *communitas*, sem se confundirem, estabelecendo uma relação de apoio, em que o modo de relacionamento *communitas* colabora nas interlocuções que ocorrem no âmbito da *estrutura*. Neste sentido, a imagem da roda, dos eixos e do espaço vazio que permite o seu movimento, tal como referida por Victor Turner em relação à *communitas* e ao seu papel no funcionamento da *estrutura*, parece-nos aqui igualmente acertada, dando conta quer da diferenciação, quer da complementaridade que as une.

A liminaridade em que o intérprete necessariamente se inscreve desencadeia, também ela, o modo de inter-relacionamento que lhe está associado e que vimos antes sob a designação de *communitas*, tal como Turner a apresenta. Podemos ir mais longe nesta análise e reflectir por instantes sobre a dimensão física concreta em que o trabalho dos e das intérpretes de interpretação simultânea tem lugar: a cabina.

É um lugar de dimensões, luminosidade, apetrechamento técnico e conforto variáveis, que pode acomodar desde dois até quatro intérpretes. Cada um deles tem à sua disposição uma consola, um par de auscultadores e um microfone. Ao longo dos trabalhos, vão recebendo sempre o som da sala, a partir dos microfones dos oradores, e vão emitindo a informação processada noutra língua aos seus receptores, através do microfone e dos auscultadores que aqueles também estão a utilizar. Para lá da complexidade técnica que este circuito de transmissão exige, sem falar na possibilidade de *webstreaming* destes mesmos trabalhos em cada uma das línguas, vamo-nos concentrar no processo em curso no interior de cada cabina e entre as cabinas das diferentes línguas de trabalho de um determinado evento mediado por intérpretes (com recurso a interpretação simultânea).

Durante a conferência (ou reunião, discurso, conferência de imprensa, etc.) os intérpretes escutam, processam e enunciam as mensagens transmitidas pelos participantes,

trabalhando cada um dos intérpretes segundo a combinação linguística que possui. Este trabalho é feito por turnos de aproximadamente vinte a trinta minutos, uma duração variável conforme as línguas utilizadas na reunião e o grau de esforço de cada interpretação em particular⁷³, durante os quais um dos intérpretes, chamemos-lhe o intérprete em plenas funções, assegura a transmissão da informação aos seus receptores.

No conjunto dos três intérpretes a trabalhar numa determinada cabina, digamos a cabina portuguesa, i. e. a cabina de onde sai o discurso em língua portuguesa, é garantida uma cobertura linguística, a qual resulta da conjugação das diferentes combinações linguísticas presentes. Um exemplo concreto: temos o intérprete A, as intérpretes B e C. O intérprete A trabalha a partir de alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e neerlandês; a intérprete B trabalha a partir de espanhol, francês, inglês, grego e polaco; a intérprete C trabalha a partir de espanhol, francês, inglês, italiano e sueco. Neste caso, a cabina portuguesa irá trabalhar directamente de alemão, espanhol, francês, grego, inglês, italiano, polaco e sueco para português. E nesta situação temos o esquema: emissor do discurso de partida [E] → intérprete [I] → recetor do discurso na língua de chegada [R].

Ora, durante os trinta minutos do intérprete A, e de todos os outros intérpretes em plenas funções nas restantes cabinas, as línguas faladas na sala continuam a seguir o fluxo próprio das intervenções, podendo coincidir ou não com a cobertura linguística dos intérpretes A, B ou C. Na verdade, se durante o seu turno o participante polaco pedir para intervir, então é a intérprete B quem vai entrar em cena e fazer a interpretação para português, ainda segundo o mesmo exemplo. Se um dos intervenientes de língua alemã pedir a palavra durante o turno de um dos outros dois colegas, então será o intérprete A a assegurar a interpretação. O esquema [E] → [I] → [R] é o esquema ideal, porque é aquele em que há menos mediações entre [E] e [R]. Isto no que diz respeito a uma cabina considerada isoladamente. Na realidade, este processo de cobertura linguística ocorre também na articulação entre as várias cabinas.

Quando uma cabina não assegura a cobertura linguística integral, o que é frequente em reuniões de instituições com muitas línguas de trabalho, das quais a União Europeia é o expoente máximo com as suas 24 línguas oficiais, recorre-se ao relé. Ou seja, o intérprete

⁷³ Note-se que não existe uma duração regulamentada para aquilo que aqui estamos a designar de 'turno', ou seja, o momento em que um dos intérpretes trabalha com o microfone ligado. Trata-se de uma referência decorrente da prática vigente, a qual está inerentemente sujeita às exigências e constrangimentos de cada evento particular.

em plenas funções não passa o microfone a nenhum dos colegas, que também não têm aquela língua nas suas combinações linguísticas, ainda segundo o nosso exemplo, o romeno, e tem sim de mudar de canal emissor na sua consola e passa a ouvir o discurso através de um colega intérprete que está a trabalhar para uma das línguas da combinação do nosso intérprete A, que continua no seu turno. Assim, temos um esquema ligeiramente diferente, com uma mediação adicional: [E]—> [I] —> [I]—> [R].

Num caso limite, poderia ocorrer ainda uma outra mediação, numa situação de uma língua considerada mais exótica (categoria que usamos livremente, traduzindo normalmente o universo de falantes e a frequência do seu uso neste contexto), como o estónio, por exemplo. Teríamos então um duplo relé: [E]—>[I]—> [I]—> [I]—> [R]. Como o esquema permite ver, trata-se de uma situação em que nos afastámos do modelo desejável, levando a interdependência entre cabinas a um nível crítico, e a uma maior distância em relação ao enunciado de partida. É claro que este é um cenário que se pretende evitar e para tal tem lugar um planeamento da composição total que as cabinas entre si também geram, para lá da sua vertente individual. Neste sentido, sendo o inglês a língua comum a praticamente todos os intérpretes, garante-se uma cobertura linguística em inglês para as línguas menores ou mais exóticas, cingindo assim o recurso ao relé simples ([E]—> [I] —> [I]—> [R]) e apenas quando necessário.

As preferências por um ou outro destes esquemas fundamentam-se na análise das variações da qualidade e eficácia do trabalho de interpretação, que reflecte uma maior ou menor distância em relação ao enunciado de partida, bem como a maior ou menor dependência em relação aos outros elos de transmissão dos enunciados.

Voltemos então à nossa cabina e aos intérpretes A, B e C, e continuemos a observação do processo em curso por parte dos intérpretes que estão a trabalhar em interpretação simultânea.

A reunião prossegue e os intérpretes continuam a alternar entre si os tempos de microfone, mas durante este tempo permanecem todos na cabina (exceptuando saídas de alguns minutos), alternando também entre si ao sabor do ritmo das intervenções dos participantes e das variações das línguas faladas, como já vimos.

Usámos a designação ‘intérprete em plenas funções’ para nomear aquele que está no seu turno, porque é ele ou ela quem vai ter o microfone ligado e assumir a responsabilidade pela continuidade do fluxo de comunicação entre os seus receptores e os restantes

participantes nos trabalhos. O qualificativo 'plenas' denota esta particularidade, ou seja, aquele que está a trabalhar com o microfone aberto. Além disso, permite uma gradação que dá conta do facto de os outros membros da equipa continuarem a trabalhar, embora de um modo mais passivo. Estes continuam a ouvir as intervenções, atentos a alguma necessidade de ajuda que o colega em 'plenas funções' possa ter, ao teor da própria reunião, para poderem estar confortáveis no momento em que assumam a continuidade do fluxo de comunicação, ou ainda à sequência de pedidos de intervenção, para reagirem prontamente se tiverem de ser eles a interpretar.

No interior da cabina reina uma forma de coexistência entre a voz que está em acção e aquelas que aguardam a sua vez, numa alternância que controlam limitadamente e submetidos ao fluxo gerado pela interacção entre os interlocutores, o qual procuram viabilizar mas sem se tornarem participantes activos. Tudo isto se passa no interior de uma estrutura física que prescreve uma certa opacidade, chegando por vezes mesmo à invisibilidade (quando as cabinas estão fora do campo de visão dos participantes), que acentua esta condição de vozes sem corpos, a qual não disputa nem a visibilidade dos participantes nem o seu estatuto de emissores-autores da mensagem transmitida.

Cada uma das cabinas aloja assim uma equipa mobilizada para aquele encontro, em função da cobertura linguística, tanto por cabina, como no conjunto das cabinas existentes. Cada uma das cabinas está ao serviço de uma determinada língua de chegada, no nosso exemplo retratámos uma cabina de língua portuguesa, a qual estaria rodeada, por exemplo, pelas cabinas 'alemã', 'espanhola', 'francesa', 'inglesa', e assim sucessivamente.

A totalidade desta composição é pensada em função do objectivo final de permitir a todo e qualquer participante a possibilidade de se expressar na sua língua e de ser compreendido por todos os outros. Esta totalidade é representada numa folha de equipa (vd. imagens nº 4 e 5), designação fiel ao trabalho de equipa sem o qual esta sinfonia de vozes seria praticamente impossível.

No seu conjunto, as condições, o processo e a dinâmica inerentes a este trabalho patenteiam a modalidade de relacionamento própria aos fenómenos liminares, a *communitas*, a qual, de acordo com a conceptualização de Turner, assenta numa coexistência rudimentar, que se afirma num espaço de suspensão da *estrutura*, é preponderantemente igualitária e resiste a quaisquer cristalização ou diferenciação entre os seus membros (nem hierárquica nem de género).

É um modo de relacionamento vivenciado pelos sujeitos da experiência liminar, pelas *personæ* ou *entidades liminares*. No nosso entender, tanto a experiência liminar como o modo de relacionamento que esta acolhe descrevem bem a condição e o processo daquele que é convocado para uma situação na qual a interpretação é necessária.

No caso particular da interpretação simultânea, a grande maioria das características da experiência liminar são reconhecíveis: a ambiguidade a que os intérpretes estão votados, a igualdade entre os membros da equipa, igualmente submetidos a um único objectivo e numa igualdade de condições durante o período de tempo em que dura a situação de liminaridade, o anonimato daquelas vozes sem corpo, o despojamento e a exposição total à contingência do fluxo de comunicação entre os interlocutores, a ausência de estatuto numa estrutura, a indistinção quanto ao vestuário (ou seja, sem uniformes), a minimização das distinções sexuais ou físicas, que ficam praticamente anuladas a partir do momento em que as vozes perdem o vínculo a um género e se limitam a assinalar as marcas do género do orador (*obrigado e obrigada*), ausência de hierarquias no interior da cabina e entre a totalidade das cabinas, humildade em relação aos participantes e ao seu uso da palavra, indistinção quanto às poses, altruísmo na relação de trabalho, obediência total ao fluxo de informação dos oradores, heteronomia em relação ao mesmo e um silêncio interior que permita a escuta atenta do discurso soberano (segundo a expressão de Robin Setton, vd. II, §3).

Estabelece-se assim uma cadeia de relação, interdependência e colaboração, uma relação de total horizontalidade quer entre os elementos no interior de cada uma das cabinas quer entre as cabinas. Podemos ver cada intérprete como uma *persona* liminar, alguém que assume uma condição de liminaridade, alguém que *flutua entre mundos*, correspondendo ao estado de *margem* de Van Gennepe, próprio de um ritual liminar. Do mesmo modo, cada uma das cabinas pode ser percebida como uma entidade liminar, resultante da articulação entre as *personæ* liminares que no seu interior gerem uma posição perante o fluxo de informação e asseguram a continuidade do discurso emitido na sua língua.

Trata-se pois de um relacionamento na modalidade *communitas*, como já dissemos, entre *personæ* e entidades liminares cuja indiferenciação os deixa reduzidos a vozes, aos quais chamámos vozes sem corpos, sobretudo quando se trata do esquema de trabalho em relé, uma vez que na maior parte das vezes nem sequer é possível visualizar os colegas a

partir de cuja voz se está a interpretar. Na generalidade, as salas de conferências, reuniões, os hemiciclos, etc., dispõem as cabinas de interpretação em contiguidade e descrevendo ou um círculo, uma oval ou uma elipse que circunda o espaço onde têm lugar as intervenções. Porém, mesmo no esquema de relé, aquele que está a interpretar continua a depender do orador de partida, não pelas palavras que profere, mas por todos os outros elementos determinantes dos matizes e cores que irá atribuir à mensagem: a expressão facial e linguagem corporal, o tom, o ritmo, etc.

A relação de obediência não se suspende em nenhum dos esquemas mencionados, sendo que os esquemas de relé simples e duplo relé só ocorrem na interpretação simultânea, aquela que nos parece ser também o expoente máximo desta liminaridade, pois é aquela em que tem lugar uma experiência partilhada com outras *personae* liminares e da qual resulta um modo de relacionamento em *communitas*, cuja dependência estreita desta liminaridade faz com que dure apenas e só enquanto durar a situação prescritiva da mesma liminaridade. Terminada a reunião, ou o evento mediado por várias cabinas com interpretação simultânea, dissolve-se esta *communitas*. Quer a *communitas* gerada entre cabinas, quer a *communitas* que emerge no interior de cada cabina considerada individualmente.

É claro que por *situação prescritiva da liminaridade* já não nos estamos a referir a um ritual de passagem. Originalmente, a liminaridade para Van Gennep nomeia um estatuto intermédio próprio aos rituais de passagem, como vimos no início deste capítulo; em seguida esta noção capta a atenção de Turner que a aprofunda e coloca em perspectiva em função do seu contributo para a compreensão das estruturas e dos processos sociais, permitindo pensar um modo de relacionamento que escapa ao estruturado; finalmente, Fischer-Lichte integra esta noção na sua proposta de uma estética do performativo, tomando logo à partida a ligação estabelecida por Turner entre os rituais e o teatro segundo os seus efeitos transformativos. É a esta luz que Fischer-Lichte atribui um papel determinante da liminaridade para a compreensão da performatividade. Desta forma, a liminaridade e o seu potencial transformativo tornam-se, a seu ver, a marca e o fito do gesto performativo enquanto tal.

Cumpramos pois perguntar: de que liminaridade se trata no caso da interpretação de conferência? Está a interpretação de conferência dotada de um carácter performativo?

No nosso entender, a condição liminar em que o intérprete se encontra decorre da situação prescritiva da liminaridade: uma situação em que as dicotomias e funções convencionais no âmbito discursivo e da comunicação se deparam com um limite que as ameaça de dissolução. Alguém, como seja o orador, que perante a necessidade ou o desejo de transmitir ou solicitar um determinado conteúdo informativo se vê confrontado com uma barreira linguística (com tudo o que uma língua tem associado, como referimos antes) que, face àquele que seria o seu interlocutor, e sabendo o que deseja transmitir, não lhe permite concretizar o papel que desempenharia na comunicação. Se a esta função básica de emissor ou de receptor de uma mensagem sobrepusermos as várias camadas de funções, estatutos e reconhecimentos próprios da *estrutura*, então a amplitude da ameaça de dissolução revela-se muito maior, pois no limite trata-se do acesso ao estatuto de emissor-receptor de uma mensagem, que pode ser ao mesmo tempo uma mensagem que traduz os desejos ou as necessidades de uma colectividade, em níveis hierárquicos de representação também eles muito variáveis.

Mais concretamente: pode, por exemplo, tratar-se de uma situação em que dois negociantes desejam reunir e negociar em nome próprio nas suas línguas maternas, solicitando o serviço de mediação de um ou mais intérpretes. Neste caso, a ameaça de dissolução abarca os seus estatutos de emissores-recetores e a capacidade negocial necessária à prossecução dos seus interesses. Indo mais longe, consideremos o exemplo de um encontro entre altos dignitários em representação dos seus governos e dos seus cidadãos: neste caso, aquela ameaça diz respeito não só aos indivíduos directamente participantes na troca de palavras, quanto ao seu estatuto emissor-receptor, mas também - e sobretudo - ao estatuto de representantes e à possibilidade de se expressarem na língua dos cidadãos que representam.

Esta é uma situação em que de facto a oscilação dos pares dicotómicos e a suspensão das funções próprias da *estrutura* precede o trabalho do intérprete. O intérprete é chamado a estabilizar esta oscilação e o risco de dissolução daqueles lugares que dependem da efectivação das funções que lhes estão associadas (seja a de emissor-receptor, seja a de representante político, mas ainda a de cientista social, ou seleccionador de uma equipa nacional, etc.).

Mediante o trabalho de interpretação, o intérprete chama a si esta liminaridade, assumindo-a enquanto instância de partida e condição inelutável do seu próprio trabalho,

instauradora de um espaço que será por ele ocupado. Esta ocupação viabiliza assim o agenciamento próprio de quem, pelo acto interpretativo, colabora para que aquela situação se revista dos elementos que permitem reconhecer as dicotomias e funções próprias da *estrutura*.

Na sua origem, o trabalho do intérprete é um gesto anti-liminaridade que, ironicamente, só consegue ser bem sucedido mediante a deslocação da liminaridade da situação de partida para si mesmo, tornando-se uma *persona liminar* durante o tempo em que essa estabilização é necessária.

Assim sendo, já não estamos a falar do sujeito liminar enquanto sujeito ele mesmo de uma transição entre estados, mas sim de alguém que suspende ao máximo as determinações próprias do seu posicionamento na *estrutura* e do modo de relacionamento correspondente, para se tornar o operador de outra transição: a do sentido do discurso proferido pelo orador-A, num discurso dotado do mesmo sentido destinado ao receptor-B. Com efeito, a transição ocorre ao nível dos participantes: dois ou mais elementos que à partida não estavam em condições de serem interlocutores, tornam-se interlocutores numa comunicação efectiva, através da mediação entre estados operada pelo intérprete.

Desta forma, o intérprete realiza o seu trabalho numa condição liminar, por todas as características que vimos anteriormente, permanecendo entre estados e fora da *estrutura*. Tal como nas performances, esta experiência liminar tem um início e um fim, que neste caso coincide com o período em que se está a interpretar. Claro está que esta liminaridade não é um fim em si mesma, não se tratando pois de uma experiência liminar de carácter estético, seguindo a classificação proposta por Fischer-Lichte.

Passemos então à segunda pergunta: está a interpretação de conferência dotada de um carácter performativo?

§3 - Está a Interpretação de Conferência dotada de um carácter performativo?

Por tudo o que vimos até este momento, reunimos já alguns elementos que não só contribuem para a pertinência desta questão, como também em certa medida já nos permitem responder.

No que diz respeito à performatividade, mencionámos a capacidade disruptiva que subjaz à liminaridade enquanto fim em si mesma, justamente pelos efeitos transformativos de que é potenciadora. No caso da interpretação esta disrupção é justamente aquilo que se pretende superar, num gesto que afirmámos ser anti-liminar embora concretizado numa inelutável condição de persona liminar. Por um lado, é liminar a natureza da situação que abre o espaço e justifica a necessidade do trabalho de interpretação, por outro lado, é a assunção de uma condição de persona liminar que viabiliza a estabilização dos lugares e funções da *estrutura*. Por outras palavras, o sucesso da transição de que o intérprete é o operador é determinado pelo modo como assume essa condição de persona liminar.

Não se trata apenas de uma condição que é fruto das circunstâncias, à qual os e as intérpretes se têm de resignar. A condição liminar é o garante da possibilidade de execução daquela transição ao nível dos participantes na reunião, conferência, sessão plenária, etc. É ela que permite que o intérprete esteja e não esteja na reunião, seja receptor e emissor quase em simultâneo e do mesmo conteúdo, sem que em qualquer momento se faça ouvir na sua voz qualquer elemento que o torne num participante activo ou num mero observador, num emissor de um discurso que traia algum ou vários dos elementos constituintes do discurso de partida, traíndo assim a missão que lhe foi confiada.

Esta categoria permite assim capturar o estar-entre que não é mera passividade nem plena actividade, ocupado pelos intérpretes e determinante do seu agenciamento enquanto colaborador na produção de sentido. Na formulação feliz de Tobias Döring (1995)⁷⁴ em relação ao lugar do tradutor, e que aqui nos parece muito cereira em relação ao intérprete: não se trata de um *go-between*, mas sim de um *get between*, de um terceiro que é chamado a intrometer-se, a concretizar a sua intro-missão, jogando nós com as palavras que remetem

⁷⁴ Tobias Döring; «Translating Cultures? Towards a Rethoric of Cross-Cultural Communication », in Erfurt Electronic Studies in English, 1, apud. António Sousa Ribeiro, 2005, p. 6. [o nosso agradecimento à Patrícia Couto por esta referência].

para a dimensão espacial do lugar ocupado pelo intérprete (entre – intro -) e para a prescrição de uma missão orientada pelas atribuições e expectativas que lhe estão associadas. Deste modo, a categoria de liminaridade parece-nos por um lado fazer justiça à condição efectiva em que a interpretação de conferência tem lugar e se concretiza; por outro lado, ela também encerra um interessante potencial de problematização do estatuto do intérprete e da sua produção. Da mesma forma que a afirmação de Döring se inscreve num questionamento crítico acerca das atribuições ou prescrições que tradicionalmente privilegiaram a autenticidade da tradução em relação ao original, bem como a invisibilidade do tradutor e dos vestígios da alteridade que geram necessariamente algum estranhamento no sistema de chegada, parece-nos pertinente assinalar este potencial de problematização do estatuto do intérprete.

Com efeito, a noção de liminaridade oferece-nos um instrumento conceptual que escapa aos binómios que têm balizado rigidamente a possibilidade de pensar este agenciamento, como sejam: presente-ausente, emissor-receptor, participante-observador, activo-passivo, original-tradução. Sendo que se tratam – em cada um dos binómios - de termos que logicamente são mutuamente exclusivos (ou se está presente, ou se está ausente, e assim sucessivamente); sendo também verdade que o intérprete não pode ser adequadamente descrito a partir de nenhum destes termos isoladamente (não podemos afirmar que participa na reunião, mas também não podemos afirmar que está apenas como observador da mesma), então podemos inferir que nenhum destes binómios consegue capturar satisfatoriamente o lugar ocupado e o papel desempenhado pelo intérprete.

Ora, estar fora destes termos e destas relações disjuntivas significa ser remetido para a invisibilidade ou indizibilidade enquanto agente. Em grande medida, estes elementos sustentam uma percepção que como que aplaina o/a intérprete até ao ponto de o perspectivar como uma máquina locucional que retransmite um original numa outra língua.

Ainda na esteira dos estudos de tradução, cumpre aqui convocar a noção avançada por António Sousa RIBEIRO (2005) acerca do *terceiro espaço*, enquanto espaço de intromissão, que é reivindicado como o lugar ocupado pelo tradutor na medida em que se deve situar na fronteira entre o mesmo e o outro, aquela alteridade e o estranhamento que transporta consigo, fonte de inelutável tensão entre quadros de referência distintos, não mais apenas colocados lado a lado, mas sim em mútua afectação. Ao invés do princípio regulador da autenticidade percebida como lisura e não estranhamento por parte de um mesmo que

alegadamente lê ou escuta aquilo que um outro havia escrito ou dito; é assumida a traição como algo de consubstancial à *razão fronteiriça, cosmopolita, translatória* patenteada no acto de tradução.⁷⁵

Ainda assim, é bastante ilustrativo o facto de o próprio Sousa Ribeiro se referir, no âmbito da concepção antiquada que entendia a tradução no quadro de *processos de transferência interlinguísticos*, a um papel do tradutor que *no limite não seria mais do que um simples intérprete, situado numa margem muito estreita e dotado de muito escassa autonomia*. (2005:1) Com efeito, há uma percepção dominante e de certo modo prescritiva do lugar e papel que o intérprete desempenha, aqui reflectida nas marcas de estreitamento ou ausência de margem de manobra, e de uma residual autonomia. A vigência de uma concepção de transferência interlinguística está na base da comparação com um simples intérprete, que aqui também nos parece ser retratado a caminho daquele mesmo aplainamento e condição de máquina locucional.

Ora, a nosso ver, a noção do **terceiro espaço** é muito pertinente para este exercício de reflexão e problematização acerca do estatuto do intérprete, complementando as pistas já lançadas a partir da noção de liminaridade, que descreve de modo muito fiel a situação e o estado em que o intérprete permanece. À luz dos argumentos que fomos aduzindo, o terceiro espaço abre lugar ao reconhecimento deste terceiro agente, indeterminável nas facetas, locuções, temas, pessoas que assume enquanto na condição de liminaridade, de *persona* liminar. Por se tratar de um espaço de 'intro-missão', justamente resgata o intérprete da invisibilidade e reconhece-lhe um lugar próprio, que não pode ser nem o dos oradores, nem o da assistência, no qual a singularidade da sua produção, actuação, contributo, ganham densidade.⁷⁶

⁷⁵ Cf. António Sousa Ribeiro; « A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade, Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades», in Eurozine, 18/07/2005, pp. 5-6. [http://www.eurozine.com/articles/article_2005-07-18-ribeiro-pt.html], acedido em 25/08/2016.

⁷⁶ Sem dúvida que este tema merece uma reflexão muito mais aprofundada, o que não nos propomos fazer aqui, embora não pudéssemos deixar de sinalizar este importante veio de reflexão. Seria de toda a justiça evocar ainda os trabalhos de Lawrence Venuti (1998) e o seu questionamento da invisibilidade a que o tradutor tradicionalmente se deve remeter ou cingir. No nosso entender trata-se de um posicionamento crítico no âmbito dos estudos de tradução que encerra alguns elementos muito pertinentes para esta problematização de fundo.

Dito isto, importa reforçar esta densidade ou espessura mantendo em mente o facto de existir sempre e necessariamente um lastro que suporta essa *persona liminar*, constituído por todas as suas experiências, vivências, conhecimentos, formações académicas, técnicas, enfim, tudo a que foi exposto ou exposta até aquele momento, tornando-a competente para aquela missão.

Para lá dos elementos de ordem genérica, cada missão pressupõe um trabalho de preparação: tendo, em condições ideais, acesso atempado a documentos que serão analisados, desenvolvendo glossários, fazendo pesquisas sobre os oradores, as instituições envolvidas e os temas em debate, entre outros. Poderíamos mesmo falar de um ritual preliminar, de distanciamento daquele que vai assumir a condição de intérprete em relação à sua individualidade e *persona* na estrutura (que pode estar ou não familiarizada com os conteúdos, área temática e semântica que organizarão o discurso que vai interpretar). A fase de preparação entabula a emergência da *persona liminar* que viabilizará os efeitos gerados pelo trabalho de interpretação.

No final, estes elementos convergem para um repertório terminológico, conceptual e factual, que suportará a transmissão do sentido do discurso de partida, mas também a efetivação das funções que aquela ou aquele orador desempenham na estrutura. Da conjugação entre os elementos preparatórios, da bagagem que lhes dá lastro e da liminaridade assumida, resulta o encontro feliz entre **fidelidade** e **credibilidade**.

Fidelidade em relação aos conteúdos, aos matizes, aos tons e posturas do orador de partida, e credibilidade em relação ao estatuto e função do orador na *estrutura*, como também dos outros intervenientes, das instituições e organismos envolvidos. Certamente que é discutível se esta credibilidade não é parte integrante da própria fidelidade, algo que mereceria uma outra reflexão. Não obstante, tanto a experiência de formação como a experiência prática permitem afirmar que a conjugação destes dois aspectos é determinante do grau de eficácia do trabalho de interpretação de conferência.

Por um lado, a condição liminar exige a suspensão do *eu* particular cuja voz se presta àquela transição entre o orador e o receptor, mas por outro lado a capacidade efectiva para executar com sucesso esta tarefa decorre tanto das competências técnicas desenvolvidas para desempenhar esta actividade, como das camadas de conhecimentos e referências acumuladas ao longo da sua existência.

Ou seja, o intérprete tem de zelar pela preservação da sua condição liminar durante o tempo em que opera aquela transição, sem perder no entanto a capacidade de convocar os seus conhecimentos, aquele lastro que suporta a execução da tarefa. Vejamos alguns exemplos elementares: o intérprete fala sempre na primeira pessoa, preservando o lugar e o papel do orador do discurso de partida, assim como as marcas de género (já referimos antes o caso português do *obrigado* e *obrigada*, mas também em frases como ‘Na condição de mulher, não posso deixar passar em silêncio o facto de (...)’, que serão reproduzidas por um intérprete do sexo masculino de forma inalterada, e vice-versa); o intérprete dá voz a qualquer mensagem que o orador profira, independentemente da sua posição em relação àquela matéria; o intérprete analisa constantemente os diferentes elementos do discurso, procurando ser tão fiel quanto possível às opções do orador, resumindo, tentando pôr-se no lugar deste. Neste sentido, a designação do discurso de partida como *discurso soberano*, utilizada por Robin Setton (1999), ilustra especialmente bem esta subordinação do intérprete, sem que ainda assim esgote as diferentes características do seu desempenho.

Ao contrário do que poderíamos crer, a soberania total do discurso de partida e o compromisso de fidelidade que orienta toda a actividade de interpretação, não resultam numa passividade absoluta de um agente que se limita a repetir palavras e conteúdos, como se fosse um canal de transposição mecânica entre línguas.

O zelo pela preservação da condição liminar traduz-se numa oscilação entre a subordinação e obediência, por um lado, e a produção activa de um produto final fiel e credível, por outro. Como se de um movimento pendular se tratasse, que mobiliza e exige uma vigilância constante, a qual diz respeito quer à escuta e compreensão, como a qualquer nível de determinação que comprometa aquela liminaridade constitutiva. Esta vigilância faz parte da estratégia que dá consistência à condição liminar e que mune os intérpretes de meios para realizar eficazmente a sua tarefa.

O carácter performativo da interpretação de conferência não reside pois em qualquer criação de uma experiência liminar, pelo contrário, reside na incontornável condição liminar em que tem de se colocar e no esforço que realiza para a preservar, conquanto não seja um fim em si, é a condição para concretizar a sua missão.

O esforço de preservação daquela condição estimula o desenvolvimento de estratégias que influenciam a eficácia da transição que lhe incumbe. Estas estratégias respondem a essa interpelação inicial gerando os efeitos transformativos necessários durante o encontro

entre os participantes, mediante uma *persona liminar* que se torna numa voz credível num contexto particular, conforme as particularidades dos intervenientes e relativamente às matérias em discussão.

Resulta-nos assim bastante claro: (i) a condição liminar que o e a intérprete tem de assumir necessariamente; (ii) o carácter vital que esta liminaridade particular tem para o sucesso da sua missão; (iii) a necessidade de manter esta condição liminar durante todo o tempo em que está a interpretar; (iv) o imperativo desenvolvimento de estratégias adequadas para concretizar os pontos anteriores.

Se estas constatações estiverem dotadas de algum fundamento material, perceptível na prática do trabalho de interpretação, então é possível que de alguma maneira a teorização neste domínio já se tenha debatido com estes elementos e esta mesma percepção. Parece-nos pois cabal interrogar por momentos alguma da produção teórica existente perguntando *se e de que forma a reflexão sobre interpretação de conferência já se debate com esta condição.*

No caso da interpretação simultânea em particular, é interessante regressar a SELESKOVITCH e LEDERER e à sua descrição das operações impostas por esta situação. Por uma conveniência explicativa, as autoras distinguem três operações fundamentais para descrever a interpretação simultânea, as quais são interdependentes e concomitantes: (1) percepção e compensação mental; (2) conceptualização; (3) enunciação.

A percepção e compensação mental diz respeito à selecção dos estímulos auditivos pertinentes de entre todos os sons que o ouvido recebe, confrontando-se e resolvendo os desafios de percepção auditiva (velocidade e articulação da sequência falada; raridade ou infrequência dos termos que ocorrem, p.ex. termos muito técnicos; sequências numéricas, etc.) em permanência. A pertinência dos sons seleccionados é já o resultado de uma *compensação mental* que gere a concentração simultânea em dois enunciados distintos: o do discurso de partida (que se está a ouvir) e aquele que se está a formular ao mesmo tempo, o qual requiere **vigilância** e controlo sobre o que se diz.⁷⁷

A segunda operação refere-se à apreensão do sentido, mediante a *conceptualização* de um fragmento de discurso, através da articulação dos índices acústicos com conhecimentos

⁷⁷ Cf. *Interpréter pour Traduire*, p. 138.

prévios, linguísticos e temáticos. O intérprete, enquanto ouvinte do discurso, retira e retém o sentido daquilo ouve, deixando que as formas linguísticas se desvançam⁷⁸.

A competência linguística que permite reconstituir as formas sonoras não é suficiente para construir o sentido das mensagens; é necessário acrescentar-lhes os conhecimentos temáticos nos quais a semântica da língua se vai integrar. As palavras têm uma função de mobilização, elas fazem surgir um campo cognitivo que as ultrapassa.⁷⁹

O acesso ao sentido ocorre através do processamento e enunciação de unidades de sentido, percebidas pela e pelo intérprete de modo fugaz, e transiente, em certos momentos, ilustrados pelas autoras com a imagem de um relâmpago, onde se vislumbra algo mais que a mera significação das palavras proferidas. As unidades de sentido são os conjuntos cognitivos resultantes da integração do conteúdo semântico das frases em conhecimentos mais vastos, os quais vão ser constitutivos de um sentido mais vasto no qual as unidades de sentido se diluem: o sentido do discurso no seu conjunto.

Ainda de acordo com SELESKOVITCH e LEDERER, a interpretação simultânea oscila entre uma tradução servil e uma restituição inteligente, **oscilação** esta que acompanha e restitui a composição interna do discurso do orador.⁸⁰

A terceira operação consiste na *enunciação*, atendendo às características peculiares de que esta se reveste no caso da interpretação. O intérprete não exprime ideias próprias e está exposto a um enunciado de partida que é pronunciado numa língua que conhece muito bem. A familiaridade com a língua de partida convida-o à escuta e, com ela, a uma posição de passividade à qual não pode ceder, pois terá de restituir o sentido daquele enunciado na língua de chegada. Esta restituição é feita oralmente e tendo sempre como pano de fundo, melhor dito, som de fundo (no caso da interpretação simultânea), o fluxo discursivo do seu orador.

Por outro lado, está também à mercê do que é dito e do modo como é dito, determinando o grau de conforto ou desconforto desta exposição, bem como os meios e estratégias que mobilizará. Desta mobilização resultará a capacidade de enunciar na língua de chegada o sentido do discurso, superando os entraves à expressão que esta situação naturalmente coloca.

⁷⁸ Cf. op. cit. p. 140.

⁷⁹ Op. cit., p. 141.

⁸⁰ Cf. Op. cit., p. 141.

No seu conjunto, a estranheza do discurso de partida, a familiaridade com a outra língua, a escuta e tentativa de descodificação do sentido ao mesmo tempo que está a enunciar unidades de sentido descodificadas previamente, exercem um poder encantatório ou hipnótico sobre o e a intérprete⁸¹.

As estratégias que os intérpretes desenvolvem visam justamente munir o intérprete de meios para se libertar deste ascendente exercido pelo discurso proferido pelos oradores. Esta **libertação** é negociada a tempo inteiro no vaivém entre a escuta e a enunciação. A primeira requer a obediência ao orador de partida, a segunda requer a apropriação do discurso pela voz que se faz ouvir.

O Intérprete bem formado sabe que a clareza e a inteligibilidade do seu enunciado resulta sempre da propriedade dos termos que ele utiliza e da conformidade aos hábitos de articulação lógica do pensamento em vigor na sua comunidade, o que impõe um vaivém entre uma transcodificação correcta e uma expressão natural das ideias.⁸²

Vemos assim mencionadas, à margem das três noções operativas (percepção e compensação, conceptualização e enunciação) outras três noções auxiliares: **vigilância, oscilação e libertação**. No seu conjunto, estas são indicativas do processo de permanente negociação dos contornos que o vaivém entre a obediência e a libertação assume. Embora não sejam aprofundadas pelas autoras, o lugar marginal que ocupam ajuda a perceber os confins da sua teorização, dedicada a elucidar os processos através dos quais a interpretação simultânea é possível. No nosso entender, estas noções limítrofes evocam justamente a condição liminar em que o trabalho de interpretação simultânea se inscreve.

A vigilância, a oscilação e a libertação concorrem para a conjugação da fidelidade em relação ao discurso soberano com a credibilidade face à estrutura, suplementando as operações do processo de interpretação descritas através das três noções operativas. Podemos ir mais longe e perguntar até que ponto não são estas três acções suplementares que impedem que o processo se mecanize ou se torne num acto de repetição de palavras em lugar de um acto de transmissão de ideias. É certo que a percepção e compensação mental, em conjunto com a conceptualização e a enunciação, descrevem o processo que culmina na transmissão do sentido do discurso de partida. Sendo porém também certo que este resultado final depende radicalmente daqueles elementos dinâmicos, os quais mantêm

⁸¹ Cf. op. cit., p. 150.

⁸² Op. cit., p. 151.

o equilíbrio do vaivém entre escuta e enunciação, protegendo a condição liminar em que a interpretação ocorre.

Na produção mais recente, de SETTON (1999) e DIRIKER (2004), podemos encontrar alguns elementos de reflexão a caminho da problemática que aqui tentamos mapear. Robin SETTON propõe uma abordagem pragmático-cognitiva a partir de um ponto de vista linguístico, defendendo esta abordagem através da enunciação das condições particulares da atividade de IS.

Estas condições são cinco:

- (I) use of speech systems - overlapping;
- (II) goal orientation;
- (III) external pacing;
- (IV) external sourcing;
- (V) input and output in different languages.⁸³

As condições (III) e (IV) configuram o chamado *discurso soberano* (*sovereign speech*), uma categoria que assume contornos particulares no contexto da tarefa da intérprete, pois não se trata de uma relação de total subordinação ao ritmo e aos conteúdos do acto linguístico de partida, o que faria deste último um soberano absoluto, se quisermos um qualificativo. Trata-se sim de um elemento que denota a condição de desapossamento em relação ao discurso que a intérprete profere, ou seja, não é autora do discurso, estando consideravelmente despojada de uma eventual soberania discursiva, mas não totalmente.

As outras três condições são indicativas do carácter estratégico que preside ao desempenho desta tarefa, carácter este que havíamos já referido enquanto meio de preservação da condição liminar e que aqui nos parece bastante óbvio: desde a coexistência e uso de sistemas discursivos numa relação de quase sobreposição, abrangendo a escuta e produção em línguas diferentes, sem esquecer a orientação por objectivos. Juntas, consubstanciam o domínio de acção da intérprete, bem como as fronteiras no interior das quais lhe assiste autonomia para decidir acerca do modo como aquela situação de mediação discursiva perdura, sem comprometer a estrutura em que se insere e à qual dá voz, nem a sua condição liminar.

⁸³ Robin Setton; op. cit., p. 2: (i) utilização de sistemas de fala – em sobreposição; (ii) orientação por objectivos; (iii) determinação externa do ritmo; (iv) determinação externa dos conteúdos; (v) entrada de informação e produção em línguas diferentes.

No seu conjunto, estas cinco condições fazem da IS um fenómeno de desempenho cognitivo que desafia os modelos explicativos do modo de funcionamento da linguagem, ao mesmo tempo que justificam a sua relevância enquanto objecto de estudo no domínio cognitivo e comunicativo. SETTON acredita nesta valência única da IS para o seu campo de investigação e procura desenvolver um modelo psicolinguístico representativo do processo de interpretação simultânea.

Ainda mais recentemente, Ebru DIRIKER (2004) preconizou a necessidade de um novo olhar e de uma nova abordagem nos Estudos de Interpretação. No seu entender, as várias etapas de desenvolvimento deste campo de investigação foram dando atenção aos tópicos que mais captaram o interesse em relação a uma actividade que criava espanto a todos aqueles que testemunhavam a realização quase miraculosa de uma tarefa impossível. (Shlesinger apud Diriker). Por este motivo, a abordagem cognitivista prevaleceu, ditando o domínio dos paradigmas cognitivo, psico e neuro-linguístico. DIRIKER vem engrossar o coro de vozes que assinala o défice de atenção consagrada à IS como *acção situada* (situated action). E por *acção situada* entende-se:

[...] a posição dos intérpretes enquanto indivíduos e profissionais a trabalhar e a sobreviver em contextos socio-culturais, e a interdependência entre os contextos socio-culturais e a presença e desempenho dos intérpretes de conferência [...].⁸⁴

O seu trabalho de investigação centra-se pois no carácter interaccional do evento mediado por intérpretes, perguntando pela relação entre a presença e desempenho dos intérpretes de IS e os contextos socio-cultural e interaccional.

Trata-se de uma abordagem que retira inspiração dos contributos de Pöchhacker (1995) e a sua chamada de atenção para a necessidade de uma aproximação holística, em lugar de puramente 'mecanicista'; de Thiéry (1990); Schlesinger (1989); Brian Harris (1990) e da sua reflexão em torno da locução na primeira pessoa e da noção do porta-voz honesto, cuja missão obriga a *re-exprimir as ideias originais dos oradores de modo tão exacto quanto*

⁸⁴ Ebru Diriker; *De-/Re-Contextualizing Conference Interpreting*, Benjamins Translation Library, 2004, pp. 223, pp.1-2.

*possível e sem omissões significativas, e sem as confundir com as suas próprias ideias e expressões.*⁸⁵

Finalmente, a autora assinala o contributo de SETTON e de CRONIN (2002), este último pelo seu apelo a uma *viragem cultural* (cultural turn) nos Estudos sobre Interpretação.

Este é pois o pano de fundo da investigação de DIRIKER, que parte para uma análise da presença e desempenho dos intérpretes de IS em situações concretas, que, no seu caso de estudo, consistiu numa conferência sobre filosofia, dedicada a Hannah Arendt e Martin Heidegger, realizada na Turquia. O seu ponto de partida é a seguinte assunção:

[...] os intérpretes de conferência são constrangidos por, mas igualmente constitutivos de uma série de contextos mutuamente reflexivos e entrelaçados, tais como: **o(s) contexto(s) discursivo(s) mais imediato(s)** durante a interpretação, os quais são evocados por locuções precedentes e implicados em locuções potenciais; as condições e exigências **do contexto particular da conferência** na qual estão a trabalhar; e as condições e exigências **do(s) contexto(s) socio-culturais mais amplos** nos quais operam e sobrevivem enquanto profissionais.⁸⁶

Os três níveis de constrangimento e constitutividade referidos por Diriker remetem para a figura do contexto, que no fundo ganha uma nova espessura para lá da imediatez do contexto discursivo, procurando, tal como o subtítulo da sua obra anuncia, repensar e recontextualizar o raio de acção e interacção em que a interpretação tem lugar, sendo que ele mesmo é influenciado por esta actividade. Também aqui se pode detectar um esforço de análise destes constrangimentos e da condição em que os intérpretes de conferência se colocam sempre que assumem o seu papel num evento mediado por interpretação e desempenham a sua tarefa.

Comprometida com uma abordagem mais holística, a ênfase é colocada nas ligações, de natureza e grau variáveis, em que o intérprete se vai inscrevendo, pelas quais é determinado e das quais ele mesmo é um agente determinante. Este enfoque afasta-se da abordagem que toma em consideração o *corpus* do trabalho de interpretação de uma dada conferência apenas na dimensão de produto final. Em contrapartida, é defendida uma análise que tenha em consideração a subjectividade que produz esse produto (prestando atenção aos factores subjectivos que fundamentam determinadas opções que o/a intérprete toma em relação aos conteúdos de partida), a par das condições e exigências de

⁸⁵ Brian Harris, apud Diriker; op. cit., p. 10.

⁸⁶ Diriker; op. cit., p. 13. [o negrito é nosso].

cada situação concreta em que essa produção tem lugar, recusando apreciar um produto isolado, desenraizado das condições em que é produzido.

São justamente estes elementos que levam a autora a defender um entendimento da IS como uma acção situada ou em situação, bem como de cada desempenho concreto como a expressão da resposta da intérprete às condições e exigências com que se confronta (nos três níveis de constrangimento acima referidos), ou seja, como o desempenho de um intérprete *em* situação. Apesar de se tratar do ponto de partida de um estudo que se debruçará sobre o tipo de presença e desempenho esperado dos intérpretes de conferência, a linha de argumentação que suporta esta abordagem *situada* da IS problematiza aquilo que nos parece ser elementos inerentes à condição liminar em que a IS se verifica.

Como pudemos ver na afirmação de DIRIKER, ao chamar a atenção para o trabalho de interpretação segundo a sua interacção com os vários níveis de constrangimento, a sua assunção de partida desemboca numa reflexão tanto sobre a actuação como sobre a sobrevivência (profissional, entenda-se) perseguida pelo intérprete enquanto se encontra em funções.

A entrada em cena da noção de sobrevivência em contexto profissional ocupará o centro da investigação de Claudia MONACELLI (2009), da qual fizemos referência na Introdução. Por agora, interessa-nos destacar esta tematização crescente em torno de elementos mais agonísticos, abrindo espaço nos Estudos de Interpretação para uma linha de reflexão em torno do carácter dinâmico e metamorfoseante que a interpretação acarreta, sem que dele resulte qualquer figura cristalizada ou normativa (quanto aos modos concretos que esta actuação assume), tentando sim tornar indissociáveis a **produção** e a **situação**.

Este vínculo entre produção e situação e a casuística que o acompanha quando se trata de uma apreciação de qualquer desempenho concreto, concorrem para uma concepção performativa do mesmo: este passa a ser entendido enquanto produção única, irrepitível, sem guião e sem ensaio, realizada por um agente (o/a intérprete) em relação ao qual se suspendem as dicotomias operativas normalmente válidas (emissor-receptor, orador-ouvinte, participante-observador). Esta suspensão decorre justamente da liminaridade inerente à posição que o intérprete é chamado a ocupar e a *persona liminar* acomoda a

necessária subordinação ao discurso e aos constrangimentos soberanos, sem que a eles sucumba.

Ao invés disso, através de uma estratégia de **adaptação** e **reação**, tanto individual como de grupo ou equipa, preserva-se a capacidade de oscilação entre *a tradução servil e a restituição inteligente* (mais uma vez na formulação de SELESKOVITCH), engendrando a possibilidade de sobrevivência da *communitas* provisoriamente instituída, sobrevivência esta que abordaremos no capítulo seguinte.

III

Autopoiesis e Poder Transformativo

Tal como indicámos na Introdução, algumas das noções que sustentam a estética do performativo prestam-se a uma apropriação no contexto dos Estudos de Interpretação. Deixámos a noção de liminaridade para trás e com ela a defesa da sua validade para captar a condição em que o intérprete se encontra, bem como para aprofundar a compreensão do esforço de preservação que daí decorre.

No presente capítulo abordaremos a noção de *autopoiesis*, demonstrando em que medida é uma fiel tradutora do carácter processual e metamorfoseante das estratégias de adaptação e sobrevivência que sustentam a preservação da *condição liminar* fundamental. Iremos desenvolvê-la a par da noção de *poder transformativo*, igualmente importante na estética do performativo.

No âmbito da estética do performativo, estas noções surgem intimamente associadas ao *feedback loop*, que apresentámos como o elemento quer de aproximação quer de afastamento entre a Performance e a Interpretação de Conferência. Seja como for, trata-se de uma componente incontornável e decisiva. Incontornável, porque a sua concretização ou engendramento patenteia uma **co-determinação** decorrente da **co-presença física** de actores e espectadores, algo que é almejado pelo gesto performativo e que é inerente a outras situações performativas não-artísticas (festivais, encontros políticos, competições desportivas). Decisiva, porque é o processo no seio do qual a experiência liminar pode ocorrer, na medida em que o carácter único daquela co-determinação acarreta o esbatimento e a disrupção de determinações prévias (actor-espectador, espectáculo-vida real, activo-passivo, observador-participante, etc.). Por outras palavras, o espectador é integrado na sequência de decisões, escolhas e determinações, condicionadas pela presença física dos vários agentes.

Esta co-presença afecta o desenrolar da situação no seu todo, diluindo a separação clara de posições e funções, próprias ao modo de coexistência segundo a *estrutura* (vd. capítulo II – Liminaridade), de acordo com as quais caberia unicamente ao actor um papel activo, a

desempenhar no âmbito de uma narrativa pré-estabelecida. Em contrapartida, a centralidade atribuída à co-presença física enquanto elemento decisivo, reconhece o espectador como agente igualmente determinante do *feedback loop*.

Este esbatimento dos papéis e funções engendrado pelo gesto performativo artístico verifica-se igualmente nas situações performativas não-artísticas, nas quais o mesmo *autopoietic feedback loop* é gerado pela co-presença física de todos os agentes, independentemente da função prévia que os coloca naquela mesma situação. A performatividade destes eventos decorre justamente deste engendramento e da natureza dos seus efeitos: verifica-se uma afectação mútua, que Fischer-Lichte qualifica como uma aproximação à ordem do encantamento, de abertura de passagens que por momentos suspendem as determinações precedentes e dão lugar a algo de único e irrepetível, do qual todos os presentes são parte co-determinante.

Os três exemplos que citámos no capítulo I, §4, ilustravam esta capacidade de levar ao colapso a oposição entre realidade e ficção, estética e ética, arte e política. O universo performativo artístico permite a Fischer-Lichte reconhecer sob uma forma assumida, intencional e concentrada aqueles que são os veios de transmissão geradores de um estado que paira *entre* pólos dicotómicos, ocasionando momentaneamente uma coexistência na qual o poder normalizador daquelas categorias (realidade, ficção, arte, política, etc.) como que se suspende.

A geração deste estado de *betwixt and between* [entremente] através do *autopoietic feedback loop* é a porta de acesso ao potencial de passagens e transições possibilitadoras da emergência de algo da ordem da *communitas*, constituída a partir da multiplicidade de sujeitos presentes, que assim devêm participantes efectivos.

Esta capacidade geradora é um dos elementos constituintes do carácter performativo, o qual se afirma pela incursão num domínio que convoca categorias antagónicas, transformando as fronteiras inicialmente separadoras e intransponíveis, num canal de passagem ou trânsito. É esta constatação que leva Fischer-Lichte a perguntar em que medida a estética do performativo não nos oferece na verdade uma *arte da passagem* (2008:205), ocasionadora de trânsitos transformadores que convertem *estrutura* em *communitas*.

Gianni Vattimo (1989), por exemplo, refere-se às comunidades estéticas enquanto entidades emergentes de uma experiência estética partilhada, inevitavelmente destinadas à

desagregação pouco tempo depois.

Neste contexto, cada investida performativa (artística) traça o seu plano quanto às fronteiras e pares a convocar, assim como quanto às estratégias geradoras do estado *betwixt and between* e da experiência liminar acedida através do mesmo. O *autopoietic feedback loop* surge como motor primeiro do qual este engendramento depende, mas não pode ser entendido apenas instrumentalmente, uma vez que se trata não só do processo pelo qual se põe em marcha todo o resto (neste caso, a performance artística), como, simultaneamente, constitui a matéria de que o processo irá retirar a sua configuração, na medida em que continua a desencadear a interação entre os presentes e a incorporar estes efeitos na constante reconfiguração que a acção vai conhecendo. Ou seja, o *autopoietic feedback loop* não é externo mas sim intrínseco e inalienável ao estado de *betwixt and between*, permanecendo sempre enquanto processo e material das co-determinações que o evento vai conhecendo.

O carácter distinto de cada evento performativo reside tanto nos materiais e no processo, como na forma particular de liminaridade que é experienciada, elementos estes que podem organizar a posterior análise e interpretação do mesmo evento. Todavia, a sua natureza à partida indeterminável, impõe de facto que todo e qualquer exercício de interpretação acerca de um tal evento seja sempre realizado *a posteriori*, fruto dessa indeterminação constitutiva, mas não só. O *autopoietic feedback loop* caracteriza-se por uma constante mutabilidade, resultante da miríade de co-determinações que têm lugar a todo o instante, seja pela mera presença física, seja pelos movimentos, olhares, vozes, gestos e intervenções de qualquer um dos co-presentes. A articulação entre estas variáveis escapa à prescrição e ao ensaio, regendo-se ao invés pela imprevisibilidade e a concatenação de re-acções sem desfecho pré-estabelecido.

A par desta indeterminação, tem igualmente lugar uma negociação entre as posições de partida e as potenciais novas posições, num vaivém entre as funções e lugares originais (acompanhadas pelas categorias vigentes) e a novidade inerente à situação geradora da suspensão dessas mesmas categorias e funções (Fischer-Lichte; 2008: 44). No seio desta negociação e através dela, a Performance procura o envolvimento de todos os participantes, de modo a criar uma relação de influência mútua, apoiada na premissa de que todo e qualquer encontro, reunião ou aglomeração de pessoas constitui uma situação social (Fischer-Lichte; 2008: 43).

O seu poder característico reside na capacidade de transformar actores e espectadores, no caso da Performance artística, em membros de uma comunidade (Fischer-Lichte; 2008:52), justamente através da dimensão *autopoietica* que subjaz à constelação ou à arena (retomando as imagens de Herrmann e Zarrilli, respectivamente), na qual as fronteiras próprias ao regime de coexistência da *estrutura* se desvanecem. É neste desvanecimento que o carácter liminar se torna perceptível, patenteando consigo o carácter performativo do evento em causa.

Fischer-Lichte descreve este atributo autopoietico como *a acção criadora de comunidade* (community building action) (Fischer-Lichte; 2008:53), concretizada através da co-presença, a qual se assume como matéria-prima em constante apropriação e recriação, no trânsito ou passagem entre estados, possibilitados na medida em que esse *feedback loop* permanecer activo.

O termo *autopoiesis* remete para a esfera dos *modi operandi* de que havíamos falado antes, no capítulo I, §§1 e 4, tanto a propósito da Interpretação de Conferência, como da Performance. A partir da recapitulação das páginas precedentes, procuraremos agora (i) explicitar a acepção específica do termo *autopoiesis* no contexto da estética do performativo e (ii) extrapolar este termo e as suas implicações para uma proposta de compreensão da interpretação de conferência.

§1 - Autopoiesis

Desde a introdução deste neologismo nos anos 70 – mais propriamente na obra *De Máquinas y Seres Vivos, Autopoiesis: La Organización de lo Vivo* (1973) – por Humberto Maturana e Francisco J. Varela, que a sua aplicação rapidamente extravasou o campo da biologia. Formado a partir do étimo grego *poiesis* – produção, fabricação, criação – associando o prefixo *auto-*, consegue transmitir a ideia de sistemas vivos que através de estratégias auto-reguladoras se auto-preservam e auto-reproduzem, garantindo a sua individuação.

O enfoque dos autores concentrou-se na importância de considerar a autonomia das unidades vivas para compreender a fenomenologia biológica, de modo complementar à explicação evolucionista para a diversidade, centrada nas noções de espécie e de reprodução. A teoria darwinista oferece uma grelha explicativa para a origem da diversidade sem ter de recorrer a uma ideia de força directriz, algo que as análises moleculares e os processos físico-químicos conseguem fazer. O encontro dos dois veios explicativos é um passo no sentido de uma explicação biológica acerca do todo, colocando-se em posição de responder à pergunta fundamental: *O que têm em comum todos os sistemas vivos, permitindo-nos qualificá-los como tal?*⁸⁷

Há uma escolha declarada de tomar como problema a organização do vivo, não quanto às propriedades dos seus componentes, mas sim quanto aos processos e às relações entre processos, concretizadas através dos componentes. Ou seja, o ângulo sob o qual se observa os sistemas vivos é radicalmente invertido, não sendo adequada uma observação orientada pela composição das partes de modo a explicar o todo; inversamente, o ponto de vista que permite compreender as partes e a sua composição, toma como ponto de partida a compreensão das relações determinantes da organização dos componentes dos sistemas vivos, independentemente de quais sejam estes componentes e infinitamente variáveis na escala.⁸⁸

⁸⁷ Humberto Maturana, Francisco Varela; *De Máquinas y Seres Vivos*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A., 1994 (5ª), p. 64.

⁸⁸ In op. cit., p. 63: « Cuando un espacio se divide en dos, nace un universo: se define una unidad. »

Desta forma, a tese de Maturana e Varela procura complementar a explicação evolutiva da origem da diversidade através da teorização do princípio de autonomia que sustenta cada sistema vivo, numa repetição de estratégias definidoras da sua identidade, capaz de absorver e compensar as deformações infligidas na relação com o exterior (através da busca incessante de um estado de homeostasia). A noção de *autopoiesis* é cunhada para capturar este lastro constitutivo e de auto-preservação que responde, sem recurso a um princípio transcendente, à pergunta sobre o que faz de um sistema vivo um sistema vivo⁸⁹.

Por ocasião de uma reedição vinte anos mais tarde, cada um dos autores redige um prefácio, revendo o contexto e as implicações de um conceito que não só se impôs no domínio da biologia, como fez caminho nas inúmeras apropriações que conheceu. A este propósito Francisco Varela pergunta:

Qué hace que una idea como la autopoiesis, estrictamente una teoría de la organización celular, adquiera visibilidad y prominencia más allá de la biología profesional y sea capaz de afetar campos de saber lejanos?

E a resposta segue-se prontamente:

A esta distancia, la *autopoiesis* ocupa en mi opinión un lugar privilegiado por haber anunciado de manera clara y explícita una tendencia que hoy es ya una configuración de fuerzas en muchos dominios del quehacer cultural. [...] Si la *autopoiesis* ha tenido influencia es porque supo alinearse con otro proyecto cuyo centro de interés es la capacidad interpretativa del ser vivo que concibe al hombre no como un agente que “descubre” el mundo, sino que lo constituye.⁹⁰

A par da sua exportação para domínios como a sociologia – Niklas Luhmann -, ou como a filosofia – Slavoj Žižek –, Erika Fischer-Lichte tira partido desta noção e reconhece-lhe valor explicativo para a sua investigação acerca dos elementos constitutivos do performativo.

A *autopoiesis* é integrada para classificar a natureza do *feedback loop* que abre o espaço para a experiência liminar e a negociação de sentidos, lugares e relações. Diz respeito à autonomia desta unidade relacional engendrada através de uma estratégia de desestabilização da *estrutura*. O carácter autopoietico captura a dimensão auto-individuante constitutiva daquela *communitas*, estética ou não-estética nos seus fins,

⁸⁹ Ibid. p. 66: « Nuestra hipótesis es que existe una organización común a todos los sistemas vivos, cualquiera sea la naturaleza de sus componentes. »

⁹⁰ Ibid. p. 34.

activadora de uma experiência liminar que confirma o estado de margem em que os participantes flutuam (usando novamente as palavras de Van Genneep), retirados dos seus lugares na estrutura.

A duração do *feedback loop autopoietico* expressa a duração da constelação única e irrepetível ou da arena, na qual ocorre um processo social específico e se constitui uma realidade social específica. A autonomia dos processos que suportam a infinita gama de variações, inicialmente pensadas para explicar os sistemas vivos, é aqui utilizada para suportar o processo de co-determinação que transforma actores e espectadores em sujeitos e objectos, numa concatenação de determinações em que todos são à vez sujeito determinante e objecto da determinação engendrada por outro.⁹¹

Do ponto de vista da sua relevância para a interpretação simultânea, esta noção é útil para nos referirmos à capacidade e esforço de adaptação constante às solicitações externamente determinadas – bem indicadas por SETTON no seu elenco das cinco condições determinantes do trabalho a executar pela intérprete (II-§3). Na esteira dos paralelos que fomos traçando, a noção de *autopoiesis* apreende a actividade de apropriação dos materiais fornecidos pelos oradores, pelo contexto, por conhecimentos prévios, pela gestualidade, o tom, etc., a partir dos quais cada intérprete, cada equipa, por cabina e na articulação entre cabinas, se constitui enquanto unidade capaz de se sustentar e desenvolver um processo que reaja como que homeostasicamente ao contexto relacional que o configura.

Já havíamos referido o modo como os intérpretes se inscrevem nesse espaço de indeterminação através do qual são chamados a viabilizar a interacção e a comunicação entre participantes, criando, através do seu agenciamento um espaço de co-determinação ou colaboração na produção de sentidos. Assinalámos na mesma altura que o *feedback loop autopoietico* aproxima e afasta ambos os gestos, quanto à sua intencionalidade (no caso da Performance) e quanto à sua contingência ou inevitabilidade (no caso da Interpretação).

Não obstante, o carácter autopoietico é crucial em ambos, pois é ele o garante da condição liminar sem a qual nem o gesto performativo nem a interpretação lograrão os seus efeitos transformativos. A condição liminar ou a *persona liminar*, no caso do intérprete, traduz o estado de margem em que se encontra, suspenso em relação ao seu lugar na

⁹¹ Fischer-Lichte, 2008:172.

estrutura, da qual se retira momentaneamente para, em conjunto com os outros intérpretes ou *personæ liminares*, engendrar a *communitas* provisória, na qual se criam as condições de reconhecimento e interaccionalidade para intervenientes que à partida estariam privados de o fazer.

Este engendramento consiste em grande medida na capacidade de apropriação e recriação dos materiais (discursivos e não discursivos, como já vimos). Apesar de a *persona liminar* ter a sua existência limitada ao tempo em que se presta à viabilização do *feedback loop* e do engendramento da *communitas*, de certa forma há um estado pré-liminar que determina a eficácia destes efeitos.

Tal como nas três fases do ritual, preliminar, liminar e pós-liminar, o intérprete começa a suspensão ou retirada do seu lugar e funções ditas normais na estrutura no momento em que inicia a preparação da sua próxima missão. Nesse momento, começa a ler os documentos do evento em causa, a informar-se sobre o tema, as instituições mais influentes, os oradores que participarão, o vocabulário mais habitual em relação aos conteúdos abordados e os termos técnicos, por exemplo.

Tal significa que, no caso de um intérprete nas instituições europeias, com um fluxo mais constante de trabalho, terá de se apropriar de expressões, ideias e contextos tão variáveis quanto os domínios políticos em causa (finanças, comércio, pesca, agricultura, transportes, energia, cultura, segurança, etc.). Em termos concretos, o momento de preparação marca o início de uma recolha de informações, contextos e termos que muito provavelmente serão convocados durante as diferentes intervenções a que dará voz.

Sendo que afirmámos também que a condição liminar se nos afigura decisiva para a credibilidade e fidedignidade da produção do intérprete (momento da recriação dos materiais apropriados), cumpre agora assinalar que o estado preliminar é um momento de apropriação prévia de materiais, e de configuração do que será aquela *persona liminar* particular.

Tal como cada um dos desempenhos do intérprete, cada uma destas *personæ* é única e irrepitível, expressando na dimensão autopoiética do seu agenciamento (individual e como equipa) a profunda dependência em relação aos sujeitos determinantes do fluxo de dados que é chamado a transformar em comunicação. Por via deste agenciamento, é possibilitada a co-determinação inerente à interacção entre co-presentes, certamente única e irrepitível ela mesma, envolvendo uma negociação das posições de partida e com um desfecho à

partida indeterminável.

Findo o *feedback loop*, dissolve-se aquela *communitas* provisória e com ela aqueles que ocuparam um estado de margem para a viabilizar. Deste modo, o intérprete transita para um estado pós-liminar, de reintegração no seu lugar na estrutura, reassumindo as funções que haviam sido suspensas para dar lugar àquela *persona liminar*⁹².

É interessante verificar em duas das autoras com obras mais inovadoras nos Estudos de Interpretação – MONACELLI (2009) e DIRIKER (2004) – o interesse pela noção de autopoiesis e pela importância da co-presença física dos envolvidos no evento mediado por interpretação.

Claudia Monacelli concentra-se no tema da sobrevivência profissional que o intérprete nunca perde de vista, algo que pode ser confirmado sempre que o intérprete se faz ouvir: ‘diz o orador’, ‘o intérprete corrige-se’, etc. Este estado de vigilância traduz a consciência de se tratar de um desempenho em permanente estado de ‘agora ou nunca’, o qual suscita uma resolução de problemas e a compensação de pressões em prol da manutenção da integridade do sistema como um todo⁹³.

É a partir desta concepção da interpretação como um sistema, que a noção de autopoiesis entra em cena, fornecendo os elementos de auto-regulação e auto-preservação que já aqui foram apresentados. Monacelli toma como objecto de análise as motivações que subjazem ao desenvolvimento de uma estratégia por parte do intérprete, que a autora interpreta como uma estratégia de sobrevivência. A nosso ver, trata-se de uma leitura situada muito interessante, porque assenta num reconhecimento da situação-limite ou de fronteira a que o intérprete é exposto, sempre variável.

No entanto, defendemos que esta estratégia também pode ser entendida como uma estratégia colaborativa que visa estabilizar a situação-limite que justifica os serviços de interpretação e que subjaz à sua própria realização. Uma estratégia de sobrevivência envolve a neutralização de uma ameaça, algo que o intérprete terá muita dificuldade em fazer, justamente porque se encontra numa posição de total dependência em relação a agentes externos.

Além disso, embora reconheçamos a pertinência da noção de autopoiesis para captar o

⁹² Uma das marcas mais perceptíveis deste exercício consiste na quase ausência de memórias duradouras em relação às frases que se disse ao longo de um dia inteiro de trabalho, algo que a nosso ver traduz esse estado liminar em que se suspendem grande parte das determinações subjectivas da e do intérprete.

⁹³ Cf. Claudia Monacelli; op. cit.: XIII.

modo como a apropriação e recriação dos materiais tem lugar, receamos que a lógica subjacente à ideia de sobrevivência seja demasiado antagonista e coloque o intérprete como unidade determinada no seio do evento interpretado, algo que nos parece ir contra a lógica de prática colaborativa, por um lado, e colidir com a configuração da *persona liminar* que indicámos ser uma condição decisiva para a eficácia deste agenciamento.

Todavia, partilhamos o espaço de análise reivindicado por Monacelli, bem como o interesse por uma abordagem multi-disciplinar que contribua para superar algumas das limitações apontadas às abordagens dominantes.

A par de Monacelli, Ebru DIRIKER integra a tendência que começa a dar corpo à *viragem cultural* no seio dos Estudos de Interpretação a que Michael Cronin faz apelo. Ambas sinalizam elementos que nos parecem muito afins com a investigação que nos ocupou até este momento, alargando consideravelmente o horizonte conceptual à luz do qual a tarefa e o desempenho da interpretação se deixam pensar.

§2 – Poder Transformativo: Palavras Conclusivas

When oppositions dissolve into one another our attention focuses on the transition from one state to the next. The space between opposites opens up; the in-between thus becomes a preferred category⁹⁴.

Por esta altura, depois de todas as considerações até aqui apresentadas, esta última secção é em grande medida o corolário de muito do que já foi adiantado.

Na estética do performativo a designação **poder transformativo** nomeia a capacidade do gesto performativo transformar actores e espectadores individuais em membros de uma comunidade. A transformação é gerada mediante a instauração de um estado e uma experiência liminares. Esta liminaridade subsume o estado-fronteira em que as atribuições da estrutura deixam de se aplicar, mantendo os participantes numa **comunidade provisória**, gerada a partir deles mesmos e sustentada a partir da capacidade de auto-reprodução (autopoiesis) engendrada pelo seu *feedback loop*. Em conjunto com este último e a capacidade de desestabilizar dicotomias, a capacidade transformadora decorrente de situações liminares integra a lista de três elementos de importância capital para a estética do performativo.

A sua importância decorre da natureza de efeitos engendrados pelo gesto performativo, que Fischer-Lichte remete para a ordem do *reencantamento do mundo*, permitindo que corpos, acções, movimentos, coisas ou odores normais sejam percebidos e fá-los aparecer como extraordinários e transfigurados.⁹⁵ Esta transfiguração das coisas normais em algo de extraordinário, o colapso das delimitações que sustentam as dicotomias, permite aquela dissolução dos opostos uns nos outros, abrindo a possibilidade de perceber o mundo como um domínio ‘encantado’. No fundo, esta percepção efectiva a transfiguração do modo como os participantes se relacionam com o mundo e são eles quem verdadeiramente sofre esta transformação, segundo a proposta de Fischer-Lichte⁹⁶.

⁹⁴ Fischer-Lichte, 2008:174: « Quando os opostos se dissolvem um no outro, a nossa atenção concentra-se na transição de um estado para o outro. Abre-se o espaço entre opostos; o entremeio torna-se uma categoria preferencial. »

⁹⁵ Cf. Ibid. p. 179.

⁹⁶ Cf. Ibid. p. 195: « [...] aesthetic experience as liminal experience strives to transform the performance’s participants. Transformation thus constitutes a fundamental category of the aesthetics of the performative.»

É este o significado da abertura de um espaço entre opostos (mencionada na citação anterior) no qual são possíveis novos modos de percepção e agenciamentos que escapam às prescrições da estrutura, sempre em mútua determinação e assumindo uma configuração única e irrepetível, em função do contexto e da interacção entre actores e espectadores (tanto quanto é possível ainda manter este par). Este espaço liminal (ou terceiro espaço, se quisermos explorar a interessante noção proposta por SOUSA RIBEIRO) passa a ser a categoria preferencial justamente porque patenteia a suspensão dos lugares, distâncias, funções e percepções prévias para ocasionar algo de novo no qual se verifica a possibilidade de produção e comunicação de sentido.

Mediante esta emergência de sentido ocasionada apesar da suspensão da estrutura e através da liminaridade que daqui desponta e que permanece como lugar e agenciamento que suportam aquela suspensão (ou desestabilização, diluição, etc.), todos os envolvidos naquela interacção (*feedback loop autopoietico*) se tornam parte integrante da *communitas* provisória assim engendrada. Esta integração denota o carácter inclusivo em que o *reencantamento* do mundo ocorre, esbatendo delimitações e fronteiras, que, através do gesto performativo, emergem como umbrais de passagem. Como pudemos ver nos três exemplos citados (Abramović, Fusco e Gómez-Peña, Schlingensief), estas passagens podem envolver fronteiras de ordem ética, política, estética, social, racial, religiosa, entre outras.

Neste potencial transformativo inclusivo que convoca um mundo reencantado através da transformação do modo de percepção que dele temos, Fischer-Lichte reconhece um forte argumento a favor da contaminação entre vida e performance, levando esta capacidade da *arte da passagem* a todos os domínios das nossas existências.

Em grande medida, as nossas palavras conclusivas em relação ao carácter performativo da IS, delineado a partir destes três elementos-chave: liminaridade, autopoiesis e poder transformativo, já se deixam adivinhar. No nosso entender, estas noções permitem retirar de uma certa obscuridade aspectos próprios da execução desta tarefa, contribuindo ao mesmo tempo para um outro ângulo de percepção da tarefa e dos seus efeitos.

No que ao terceiro e último elemento diz respeito, este é igualmente pertinente, pois faz justiça à esfera dos efeitos engendrados através de um trabalho de interpretação eficaz, tanto no contexto imediato do *evento interpretado* (utilizando a noção de *interpreted event*, de ROY), como no contexto mais alargado da tarefa e contributo desta actividade.

Começando pelo primeiro dos dois: no contexto imediato de um evento interpretado, para que este desempenho seja eficaz, é necessário viabilizar as condições de activação dos vários interlocutores enquanto tais. À partida estas condições são praticamente inexistentes e a interacção entre pessoas com pertenças linguísticas e culturais distintas convoca a colaboração dos intérpretes justamente com vista à transformação desse desencontro de partida. Esta transformação efectiva-se na medida em que as ideias e as mensagens se tornam reconhecíveis enquanto tais por todos os envolvidos, tal como havíamos sugerido na nossa análise acerca do que torna um ‘intérprete’ um ‘intérprete’ (I-§1): a faculdade de engendrar um efeito transformador junto dos destinatários do elemento de partida.

Ao transmitir aqueles conteúdos – de acordo com o modelo da comunicação como transmissão, que referimos antes (I-§2) – de modo eficaz, a intérprete activa o reconhecimento daquelas ideias ou mensagem no âmbito do sistema discursivo de chegada, transformando radicalmente a percepção de partida que o destinatário teve dos sons ou gestos que escutou e viu.

É esta alteração que engendra o reconhecimento mútuo dos intervenientes como sujeitos de uma determinada mundividência, por exemplo, que devêm co-participantes num processo relacional de negociação e produção de sentidos, através do reconhecimento de algo como um discurso, para lá do aglomerado de sons ou gestos a que o ouvinte/destinatário esteve exposto. Abre-se o espaço à reciprocidade entre sujeitos provenientes de lugares e estruturas distintas, mutuamente legitimadores e legitimados como co-participantes, co-autores e co-determinantes desta interacção.

Num contexto mais alargado, estas transformações remetem para uma experiência de criação de comunidades provisórias, das quais os participantes são elementos determinantes (seja essa participação em nome individual ou na condição de representantes de entidades, colectivos, etc.). Esta possibilidade acompanha todo e qualquer evento interpretado, ou mais especificamente, é intrínseca à *interacção-simultaneamente interpretada* (I-§2), defendida por KENT. Sendo que Kent a desenvolve na esteira dos trabalhos de J. Carey sobre o carácter ritualístico da comunicação, e nós enveredámos por uma análise a partir da estética do performativo, na qual a dimensão ritualística se revelou igualmente frutífera.

O que não significa que estes efeitos transformadores sejam uma finalidade consciente do trabalho de IS, ao contrário do que vimos no caso do gesto performativo artístico. Todavia, são estes efeitos transformadores que confirmam a eficácia do desempenho da intérprete,

patenteando a abrangência dos conteúdos (ideias, mensagens, entoações, particularidades regionais, culturais, religiosas, políticas, etc.) discursivos e não discursivos envolvidos nessa activação dos presentes em co-participantes.

A esta luz podemos ainda afirmar que a IS não se limita a colaborar num evento no qual vem colmatar uma insuficiência do ponto de vista das capacidades plurilíngues dos participantes.

Concordamos inteiramente com Stephanie Jo Kent quando evoca o valor acrescentado inerente a um evento interpretado, por tudo o que o justifica e por tudo o que ele afirma. Aquilo que o fundamenta: (i) o reconhecimento de que não falamos todos uma mesma língua (em oposição ao homolinguismo); (ii) a disponibilidade para criar um espaço de interacção constituído e atravessado por diferenças de língua, cultura, pertença territorial, etc.; (iii) todas as formas de interacção social são portadoras de sentido. Aquilo que ele afirma: a interpretação torna o tempo, a cultura e as relações de poder visíveis, pelo facto de ser uma actividade inerente a um contexto interaccional, no presente e constitutivamente plural.⁹⁷

A interpretação simultânea surge assim em associação com o potencial transformador do uso colectivo da linguagem, das linguagens, abrindo possibilidades outras no horizonte social, cultural, económico, político, enfim, nos domínios da acção humana.

A IS é uma criação do século XX, fruto de um encontro entre circunstâncias históricas muito concretas (como foi a urgência dos Julgamentos de Nuremberga), constrangimentos concretos (a interpretação consecutiva seria demasiado demorada) e avanços tecnológicos pioneiros.

Desde então percorreu um longo e interessante caminho, praticamente indestrinçável da história recente do Ocidente, na qual ocupa um lugar discreto, mas a nosso ver de efeitos consideráveis. De certa forma, a sensação de encantamento testemunhada por aqueles que assitiram à primeira vez, nos Julgamentos de Nuremberga, em que a interpretação simultânea foi realizada com tamanha difusão nos meios de comunicação social, mantém-se.

Reconhecemos neste papel e nos seus efeitos temas promissores para uma investigação futura.

⁹⁷ Cf. Kent; “The Real Value of Interpreting”, in aiic.net, 21 de junho de 2013. [Acedido em 21/07/2016].

Chegados ao termo do trabalho a que nos havíamos proposto, damos lugar à poesia simultaneísta de Richard HUELSENBECK, fechando assim este percurso com um desconcerto sobre a fugidia simultaneidade:

A simultaneidade é um conceito que se refere à ocorrência de vários acontecimentos ao mesmo tempo; converte a sequência $a=b=c=d$ em $a-b-c-d$ e tenta transformar o problema do ouvido num problema do rosto. A simultaneidade vai contra o que se tornou e a favor do que está por vir a ser. Enquanto eu, por exemplo, estou cada vez mais consciente de que ontem dei um soco na orelha de uma velha senhora e de que lavei as minhas mãos há uma hora, o guinchar dos travões de um eléctrico e o barulho de um tijolo que caiu do telhado da casa ao lado chegam aos meus ouvidos simultaneamente, e o meu olho (externo ou interno) sai da sua apatia para apreender, na simultaneidade desses acontecimentos, um breve sentido de vida.⁹⁸

⁹⁸ Richard Huelsenbeck; *Memoirs of a Dada Drummer*, Nova Iorque, The Viking Press: 1974. Apud GOLDBERG, op. cit., p. 83.

IMAGENS

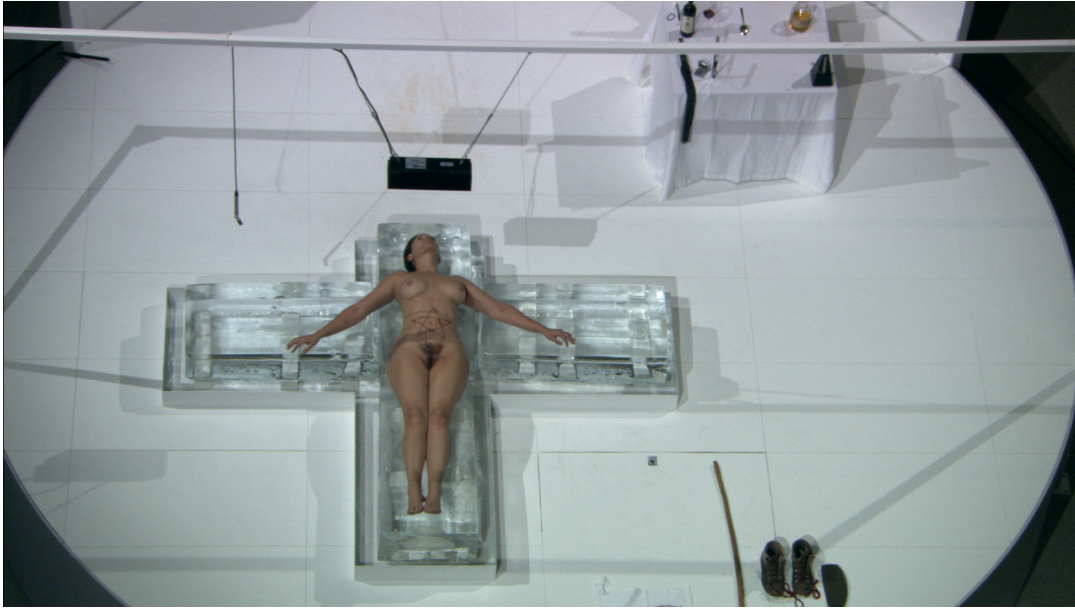


Imagem nº1 - Marina Abramović; Lips of Thomas

Imagem acedida em <http://www.moving-images.eu/kunst/thomas-lips-marina-abramovic/>.



Imagem nº 2 - Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña;

Two Undiscovered Amerindians Visit the West

Imagem acedida em:

<http://squarewhiteworld.com/2009/03/04/theatre-gains-from-representation-a-sense-not-available-to-mere-art-a-note-on-coco-fusco-and-guillermo-gomez-penas-two-undiscovered-amerindians-visit-the-west/>



Imagem nº 3 - Cristoph Schlingensief;
Ausländer Raus! Schlingensiefs Container

Acedido em:

<http://www.filmgalerie451.de/media/thumbnails/films/auslaender-raus-schlingensiefs-container.jpg>.540x290 q95 box-0%2C0%2C540%2C290 crop_detail upscale.jpg

Data:

Titre: Tema / Grupo

Lieu: Sala

Regime: SIM de FR-DE-EN-IT-ES-PT-EL-CS-MT-SK-SL- vers FR-DE-EN-IT-ES-PT-EL-CS-MT-SK-SL-

Institution: Instituição

Técnique:

FR	DE	EN	IT	ES	NL	PT	EL	DA
EN ES NL EN IT NL SL DE EN ES PT	FR EN IT ES PT PL FR EN ES FR EN NL EL	FR DE ES NL FR PT ES PT EL FR DE IT	FR EN ES SL HU FR DE EN EL PL FR DE EN ES PT	FR DE EN IT NL PT FR EN NL CS SK CA FR DE EN IT EL	/	FR DE EN IT ES NL FR EN ES EL CS PL SK HR DE EN ES	FR DE EN IT ES NL PT CS FR DE EN FR DE EN ES →FR	/
/	/	FR EN IT PT SK DE EN SK →DE DE EN SK →DE	/	/	/	/	EN IT →EN FR de EN IT →EN FR EN	/
EN IT FR EN IT CS HU FR DE EN ES CS	FR EN IT HR FR EN ES NL HR DE EN ES HR	/	/	/	/	/	/	/

Imagem nº 4 - Folha de Equipe (frente)

A partir desta folha de rosto, podemos verificar qual a cobertura linguística da reunião em causa e as diferentes combinações por cabina. Cada língua é representada por uma abreviatura (vd. código ISO, na imagem nº 5, infra). Nos casos em que o/a intérprete também produz numa segunda língua, ou seja, tem *retour*, tal é assinalado com uma seta em frente ao nome, indicando qual a segunda língua na qual produz, para lá da língua A, a língua daquela cabina. Por exemplo, na cabina da língua grega há um colega que vai interpretar para francês quando se falar grego na sala. Nesta altura, sabemos que podemos interpretar a partir deste colega, no caso daqueles que têm francês na sua combinação. Este é também um exemplo de trabalho em relé, em que não estamos a interpretar directamente a partir do orador, neste caso, um representante grego.

Retour into :

FRENCH
GERMAN
ENGLISH

From :

EL
CS
MT SK SL

Where to find your relay for:

FRENCH	DE EN IT ES PT EL CS MT SK SL
GERMAN	FR EN IT ES PT EL CS SK SL
ENGLISH	FR DE IT ES PT EL CS MT SK SL
ITALIAN	FR DE EN ES PT EL CS MT SK SL
SPANISH	FR DE EN IT PT EL SK SL
PORTUGUESE	FR DE EN IT ES EL CS
GREEK	FR DE EN IT ES PT
CZECH	DE ES PT EL SK
MALTESE	EN
SLOVAK	EN ES PT CS
SLOVENE	FR EN IT

Les codes SCIC employant un seul caractère sont en cours d'adaptation à la norme ISO 2

Codes langues ISO 2 :	FR	DE	EN	IT	ES	NL	PT	EL	DA	FI	SV	CS	ET	LV	LT	HU	MT	PL	SK	SL	GA	BG	RO	HR
Affichage salles Conseil :	FRA	DEU	ENG	ITA	SPA	NLD	POR	ELL	DAN	FIN	SVE	CES	EST	LAV	LIT	HUN	MLT	POL	SLK	SLV	GLE	BUL	RON	HRV

Imagem nº 5 - Folha de Equipa (verso)

No verso da folha de equipa de interpretação para uma determinada reunião encontramos as indicações necessárias para sabermos a partir de que cabinas é que poderemos ir buscar o relé quando a nossa cabina não abarcar uma determinada língua. Neste caso concreto, a cabina onde se interpreta para português não abrange maltês, o que implica que, se o representante maltês intervier, o/a intérprete 'em plenas funções' (como dissemos na nossa descrição), sabe que tem de trabalhar em relé, a partir da cabina da língua inglesa (neste caso, a única, e devido ao retour para língua inglesa de dois colegas da cabina maltesa).

Bibliografia

- AUSLANDER, Philip (2008); *Theory for Performance Studies: a student's guide*, Nova Iorque: Routledge.
- AUSTIN, John L. (1955/1962); *How To Do Things With Words*, Oxford: Clarendon Press.
- BAIGORRI-JALÓN, Jesús (2000); *La interpretación de conferencias: el nacimiento de una profesión. De París a Nuremberg*, Granada: Comares.
- _____ (2004); *Interpreters at the United Nations: A History*, traduzido por Anne Barr, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- BROADHURST, Susan (1999); *Liminal Acts, A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, Londres e Nova Iorque: Cassell.
- BUTLER, Judith (1988); "Performative Acts and Gender Constitution: An essay in phenomenology and feminist theory" in Case, S.-E. (ed.); *Performing Feminism, Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore e Londres: John Hopkins University Press, pp. 270-282.
- CAREY, James W. (1975); "A cultural approach to communication", In: *Communication as culture. Essays on media and society*, Londres: Routledge, 1992.
- CORMIER, Monique C. (1985); "Glossaire de la théorie interprétative de la traduction et de l'interprétation" in *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 30, nº 4, pp. 353-359.
- DARÒ, Valeria (1994); "Effects of Simultaneous Interpretation on the Phonological Loop", in *4th International Congress of the International Society of Applied Psycholinguistics*, Junho 23-27, Bolonha, Itália.
- DARÒ, Valeria e FABBRO, Franco (1994); "Verbal Memory during Simultaneous Interpretation: Effects of Phonological Interference", in *Applied Linguistics*, 15 (4), pp. 365-381.
- DELEUZE, Gilles (1981); *Spinoza: Philosophie Pratique*, Paris: Éditions de Minuit.
- _____ e GUATTARI, Félix (1980); *Mille Plateaux*, Paris: Éditions de Minuit.
- DIRIKER, Ebru (2004); *De-/Re-Contextualizing Conference Interpreting*, Benjamins Translation Library, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- DÖRING, Tobias (1995); "Translating Cultures? Towards a Rhetoric of Cross-Cultural Communication" in *Erfurt Electronic Studies in English (Eese)*, nº 1, [http://webdoc.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/doering/1_95.html].
- FISCHER-LICHTE, Erika (2004/2008); *The Transformative Power of Performance, A New Aesthetics*, (traduzido por Saskya Iris Jain do original alemão *Ästhetik des Performativen*), edição eletrónica Taylor and Francis e-library.
- _____ (2005); *Theatre, Sacrifice, Ritual, Exploring Forms of Political Theatre*, Londres e Nova Iorque: Routledge.

- GAIBA, Francesca (1998); *The Origins of Simultaneous Interpretation: The Nuremberg Trial*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- GERVER, Daniel (1976); "Empirical Studies of Simultaneous Interpretation: A Review and a Model", in Brislin, R.W. (ed.); *Translation: Applications and Research*, Nova Iorque: Gardner Press, pp. 165-207.
- GILE, Daniel (1995/2009); *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- _____ (1997); "Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem" in Danks, J., Shreve, G.M., Fountain, S.B. e McBeath M.K. (eds.); *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*, Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 196-214.
- GOLDBERG, RoseLee (1979-2011/2012); *A Arte da Performance, Do Futurismo ao Presente*, Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes (a partir do original de língua inglesa *Performance Art: From Futurism to the Present*), Lisboa: Orfeu, 2012 (2ª).
- HERBERT, Jean (1952); *Le Manuel de l'interprète: comment on devient interprète de conférence*, Genebra: Librairie de l'Université, École d'Interprètes (2ª ed.)
- KADE, Otto (1968); *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- KENT, Stephanie Jo (2009); "A discourse of danger and loss. Interpreters on Interpreting for the European Parliament", in *The Critical Link, 5 – Quality in Interpreting – a shared responsibility*, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- _____ (2012); "Homolingualism and the Interaction Taboo, Simultaneous Interpretation in the European Public Sphere"; in MORGANTO, L., BEKEMANS, L. (eds.); *The European Public Sphere, From Critical Thinking to Responsible Action*, Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: P.I. E. Peter Lang.
- _____ (2013); "The real value of interpreting" in sítio internet *aiic.net*, 21/06/2013 [<http://aiic.net/page/6560/the-real-value-of-interpreting/lang/1>].
- _____ (2014); *Interpreting*, Tese de Doutorado. Amherst: Universidade de Massachusetts, Maio de 2014.
- KIRCHHOFF, (1976); "Simultaneous Interpreting: Interdependence of Variables in the Interpreting Process, Interpreting Models and Interpreting Strategies" in Pöchhacker, F. e Shlesinger, M. (eds.) (2002); *The Interpreting Studies Reader*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- LAPLACE, Colette (1992); *Théorie du langage et théorie de la traduction: les concepts-chefs de trois auteurs: Kade (Leipzig), Coseriu (Tubingen), Seleskovitch (Paris)*. Paris: Didier Érudition.
- LASMARÍAS, Elena Sanchez (2008); Introdução de Elena Sanchez Lasmarías; "La hystoria del infante don Pedro de Portugal, El qual anduvo Las Siete Partidas del mundo", in *Memorabilia*, 11, ISSN 1579-7341, pp. 1-30.

- LEDERER, Marianne (1976); "Synecdoque et Traduction" in *Études de Linguistique Appliquée*, 24, pp. 13-41.
 _____ (1981); *La Traduction Simultanée*, Paris: Minard Lettres Modernes.
- LEE, Jieun (2009); "Toward more reliable assessment of interpreting performance", in Sandra Hale; Uldis Ozolins; Ludmila Stern (eds.); *The Critical Link 5 – Quality in Interpreting – a shared responsibility*, ed. John Benjamins, pp. 171-186.
- LONSDALE, Deryle (1997); "Modeling SI: a cognitive approach", in *Interpreting* 1(2), pp. 235-260.
- MASSARO, Dominic W. (1978); "An Information-Processing Model of Understanding Speech" in Gerver, D. e Sinaiko, H. W. (eds.); *Language, Interpretation and Communication*, New York: Plenum Press, pp. 299-314.
- MASSARO, D. e SCHLESINGER, Miriam (1997); "Information Processing and a Computational Approach to the Study of Simultaneous Interpretation" in *Interpreting: International Journal of Research and Practice in Interpreting* 2 (1/2): pp. 13-53.
- MONACELLI, Claudia (2009); *Self-Preservation in Simultaneous Interpreting, Surviving the role*, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- MOSER, Barbara (1978); "Simultaneous Interpretation: A Hypothetical Model and its Practical Application" in Gerver, D. e Sinaiko, H. W. (eds.); *Language, Interpretation and Communication*, New York: Plenum Press, pp. 353-68.
- MOSER-MERCER, Barbara (1997); "Process Models in Simultaneous Interpretation" in Hauenschild, C. e Heizmann, S. (eds.); *Machine Translation and Translation Theory*, Berlim e Nova Iorque: Mouton de Gruyter, pp. 3-17.
- MULLENDER, Garry (2014); *The Importance of Interpreting During the Portuguese Discoveries in Africa and Asia*, Tese de Doutorado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2014.
- PARKER, Andrew e SEDGWICK, Eve K. (1995) (eds.); *Performativity and Performance*, Nova Iorque: Routledge.
- PÖCHHACKER, Franz (1994); "Simultandolmetschen als komplexes Handeln", in *Language in Performance* 10, Tübingen: Gunter Narr.
- _____ (2001); "Quality Assessment in Conference and Community Interpreting", in *META*, 46 (2), pp. 410-425 [<http://id.erudit.org/iderudit/003847ar>].
- e SCHLESINGER, M. (2002); *The Interpreting Studies Reader*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- _____ (2004); *Introducing Interpreting Studies*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- ROY, Cynthia B. (2000); *Interpreting as a Discourse Process*, Oxford e Nova Iorque: Oxford University Press.
- SANZ, Jesús (1931); "Le travail et les aptitudes des interprètes parlementaires" in *Analys d'orientació professional*, 4-4, pp. 303-318.

- SAWYER, David B. (2004); *Fundamental Aspects on Interpreter Education: curriculum and assessment*. Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- SELESKOVITCH, Danica (1968); *L'interprète dans les Conférences Internacionales: problèmes de langage et de communication*, Paris: Minard Lettres Modernes.
- _____ (1976); "Traduire, de l'Expérience aux Concepts" in *Études de Linguistique Appliquée* (ELA), n° 24, Paris: Didier, pp. 64–91.
- _____ (1976); "Interpretation, a Psychological Approach to Translation" in Brislin R.W. (ed.); *Translation: Applications and Research*, Nova Iorque: Gardner Press, pp. 92–116.
- SELESKOVITCH, D., LEDERER, M. (1984/2014); *Interpréter pour Traduire*, Paris: Les Belles Lettres.
- SETTON, Robin (1999); *Simultaneous Interpretation: A Cognitive-pragmatic Analysis*, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- SOUSA RIBEIRO, António (2005); "A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade, Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades", in *Eurozine*, 18/07/2005, [http://www.eurozine.com/articles/article_2005-07-18-ribeiro-pt.html].
- STENZL, Catherine (1983); *Simultaneous Interpretation: Groundwork Towards a Comprehensive Model*. Birkbeck College, University of London.
- TAYLOR-BOULANDON, Valerie (2001); *Conference Interpreting, Principles and Practice*, Adelaide: Crawford House.
- TORIKAI, Kumiko (2009); *Voices of the Invisible Presence, Diplomatic Interpreters in Post-World War II Japan*, Amesterdão e Filadélfia: John Benjamins.
- TURNER, Victor (1969); *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Pub. Co.
- _____ (1982); *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Nova Iorque: Performing Arts Journal Publications.
- VAN GENNEP, Arnold (1909); *Les Rites de Passage*, Paris: Émile Nourry.
- VAN MIDDELAAR, Luuk (2009); *De passage naar Europa – geschiedenis van een begin*, Groningen: Historische Uitgeverij.
- VATTIMO, Gianni (1989); *La società trasparente*, Milão: Garzanti.
- VERMEER, Hans J. (1989/2000); "Skopos and Commission in Translational Action" in Venuti, L. (ed.); *The Translation Studies Reader*, Londres e Nova Iorque: Routledge, pp. 221-232.
- VENUTI, Lawrence (1998); *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London: Routledge.
- _____ (2000) (ed.); *The Translation Studies Reader*, Londres e Nova Iorque: Routledge.

WADENSJÖ, Cecilia (1998); *Interpreting as Interaction*. Nova Iorque: Addison Wesley Longman.

ZARRILLI, Phillip B. (2007); "For Whom is the King a King?" in REINELT, Janelle; ROACH, Joseph (eds.); *Critical Theory and Performance*, University of Michigan, pp. 108-133.

Dicionários:

BIBERSTEIN-KAZIMIRSKI, A. de (1860); *Dictionnaire Arabe-Français*, vol. 2, Paris: Maisonneuve et C.^{ie}
[<https://archive.org/details/dictionnairearab02bibeuoft>]

BRÉAL, Michel e BAILLY, Anatolie (1906); *Dictionnaire Étymologique Latin*, Paris: Hachette et C.^{ie}, 6^aed.,
[<https://archive.org/details/dictionnairety00bailgoog>].

BROWN-DRIVER-BRIGGS (1906); *A Hebrew and English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press,
[<https://archive.org/details/hebrewenglishlex00browuoft>].

DESMAISONS, Gean Jacques Pierre, baron (1908); *Dictionnaire Persan-Français*, vol. I. Roma:
Typographie Polyglotte. [<https://archive.org/details/dictionnairepers01desm>]

HEBREW UNION COLLEGE / JEWISH INSTITUTE OF RELIGION; *The Comprehensive Aramaic Lexicon*,
Cincinnati, [<http://cal1.cn.huc.edu/>].

KUUN, Géza (1880); *Codex Cumanicus*, Budapeste: Academia Húngara das Ciências.
[<https://archive.org/stream/codexcumanicusbi00kuunuoft#page/n7/mode/2up>].

MEYER-LÜBKE, W. (1911); *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: Carl Winter's
Universitätsbuchhandlung,
[<https://archive.org/details/grammairedeslang02meyeuoft>].

PARR, Adrian (2005/2010) (ed.); *The Deleuze Dictionary* (ed. revista), Edimburgo: Edinburgh University
Press.