



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

JASPION LEONE ROCHA

TRADUÇÃO COMENTADA PARA LIBRAS DA ROTA DO ROCK DE BRASÍLIA

Brasília – DF

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com
os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rr Rocha, Jaspion Leone
Rocha / Jaspion Leone Rocha; orientador Diego Mauricio
Barbosa. Brasília, 2025.
124 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) Universidade
de Brasília, 2025.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Cultural. 3. Rota do
Rock de Brasília. 4. Modelo Funcionalista de Nord. I.
Barbosa, Diego Mauricio, orient. II. Título.

JASPION LEONE ROCHA

TRADUÇÃO COMENTADA PARA LIBRAS DA ROTA DO ROCK DE BRASÍLIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Área de concentração: Teoria e Práticas Sociodiscursivas

Orientador: Prof. Dr. Diego Maurício Barbosa

Brasília – DF
2025



Universidade de Brasília

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ATA Nº 49

Aos vinte e oito dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e cinco, instalou-se a banca examinadora de Dissertação de Mestrado do aluno JASPION LEONE ROCHA, matrícula 231104131. A banca examinadora foi composta pelas professoras: Dra. Patricia Rodrigues Costa (Examinadora Externa SEED-DF); Dra. Natália Schleder Rigo (Examinadora externa Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC); Dr. Eduardo Felipe Felten (Suplente Interno ao POSTRAD); Dr. Diego Mauricio Barbosa (Orientador/presidente - POSTRAD). O discente apresentou o trabalho intitulado Tradução Comentada para Libras da Rota do Rock em Brasília. Concluída a exposição, procedeu-se a arguição do(a) candidato(a), e após as considerações dos examinadores o resultado da avaliação do trabalho foi:

() Pela aprovação do trabalho;

(X) Pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 dias para apresentação definitiva do trabalho revisado;

() Pela reformulação do trabalho, indicando o prazo de (Nº DE MESES) dias para nova versão;

() Pela reprovação do trabalho, conforme as normas vigentes na Universidade de Brasília. Conforme os Artigos 33, 39 e 40 da Resolução 0080/2021 - CEPE, o(a) candidato(a) não terá o título se não cumprir as exigências acima.

Dra. NATÁLIA SCHLEDER RIGO, UDESC

Examinadora Externa à Instituição

Dra. PATRICIA RODRIGUES COSTA, SEEDF

Examinadora Externa à Instituição

Dr. EDUARDO FELIPE FELTEN, UnB

Examinador Interno

DIEGO MAURICIO BARBOSA, UFG

Presidente

JASPION LEONE ROCHA

Mestrando

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, gostaria de agradecer à minha espiritualidade por ter cuidado de mim todo este tempo, sendo fonte de luz e esperança, por me sustentar e me lembrar de quem verdadeiramente sou. Ao mestre budista Daisaku Ikeda, por ser luz e fonte de ensinamentos, e aos amigos de fé do Budismo de Nichiren Daishonin.

Aos meus familiares, primeiramente à minha vida e luz, minha eterna mãe, avó e mentora, que mesmo sem saber ler e escrever uma única palavra, me ensinou as lições mais valiosas que eu poderia ter aprendido. A ela dedico esta dissertação. Sem você, mãe, eu com certeza não estaria aqui — Maria Rodrigues da Rocha. Você pode não estar presente neste momento tão importante, mas estará para sempre no meu coração.

À minha mãe, que carinhosamente sempre chamei de mãezinha, Loecy Margareth, obrigado por sempre apoiar os meus estudos e querer o melhor para mim. Às minhas tias, que foram e serão como eternas mães — Salete, Jocilma e Maria, Marizete e Ana Maria — vocês são o pilar e o meu porto seguro. Aos meus primos, Nilton Rocha e Angélica da Rocha, com quem cresci e vi nascer, mesmo não estando presentes em todo o processo, vocês são calma e aconchego ao meu coração.

Todos vocês foram o meu porto seguro, os meus pilares de amor, paciência e coragem. Cada gesto de carinho, cada palavra de apoio foi combustível essencial para continuar.

Aos amigos queridos, e ao irmão de vida, Lira Júnior: sem você, amigo, eu não conseguiria ter voltado ao meio acadêmico; sem as suas palavras e seu encorajamento, estaria até agora na escuridão. Às minhas queridas amigas Luciana Marques e Patrícia Tuxi, vocês foram um farol de esperança e ajudaram-me nos momentos mais difíceis, quando pensei que não conseguiria. Ao Alexis Pier e à Kelly Aguayo, que são como uma família para mim. Aos meus amigos e colegas de profissão, Brunna Alencar e Daniel Madureira, que estiveram ao meu lado, inclusive no apoio com as gravações do material, e que, com sorrisos, abraços e palavras certas nos momentos mais incertos, trouxeram leveza e alegria aos meus dias. A presença de cada um de vocês fez toda a diferença.

Ao meu noivo, Daniel Hendrick, pela paciência, pela segurança e, sobretudo, pela esperança de dias com mais tempo e companheirismo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Diego Mauricio Barbosa, pela sabedoria partilhada com generosidade, pela escuta atenta e pelo incentivo firme, mas sempre encorajador. Foi uma honra trilhar este caminho com a sua orientação.

À Universidade de Brasília (UnB) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD), pelo espaço de crescimento e descoberta, e a todos os professores e colegas pela dedicação, disponibilidade e apoio constante que enriqueceram essa jornada.

Ao Instituto Federal de Brasília (IFB), pelo incentivo à minha qualificação através do edital de afastamento, que me possibilitou dedicar-me a este estudo.

A cada um de vocês, o meu sincero e afetuoso obrigado. Levo-vos comigo, no coração e na memória, como parte indelével desta conquista.

A coisa mais linda sobre aprender é que ninguém pode tirar isso de você.

B. B. King

In Memoriam de Maria Rodrigues Rocha (avó e mãe)

RESUMO

Nesta dissertação, buscamos promover uma tradução da Rota do Rock de Brasília para Libras, evidenciando como a cultura musical e os espaços culturais são essenciais para a construção de identidades e para a inclusão linguística da comunidade surda brasiliense, ressaltando a importância de abordagens teóricas e práticas que tornem o ato tradutório mais consciente e humanizado. A presente dissertação tem como objetivo geral propor uma tradução comentada da Rota do Rock de Brasília no par de línguas português e Libras. Visamos também como objetivos específicos: i. desenvolver competências tradutórias para o desenvolvimento do projeto de tradução acerca do rock, ii. identificar como a cultura se tornou um elemento importante nos Estudos da Tradução e como os espaços culturais têm promovido a acessibilidade linguística no âmbito da Língua Brasileira de Sinais (Libras); e iii. analisar o Diário de Tradução, por meio da tradução comentada, com base na teoria funcionalista proposta por Christiane Nord. Para atingirmos os objetivos propostos, elaboramos uma revisão bibliográfica da história do rock, levantamos os autores dos Estudos da Tradução cultural e utilizamos a metodologia com base na fundamentação teórica do Modelo Funcionalista de Christiane Nord, que foi dividida nos seguintes passos: a. projeto de tradução, b. diário de bordo e c. tradução comentada. Após o processo de tradução, na tradução comentada, foram analisados e constatados que a cultura é um fator fundamental no processo de tradução para Libras, que possibilita ao surdo brasiliense uma formação da sua identidade local. Também foi identificado a importância da criação de um glossário na área e a necessidade de que os Estudos de Tradução na área cultural também façam parte da formação do TILSP.

Palavras-chaves: Estudos da Tradução; Tradução Cultural; Rota do Rock de Brasília; Modelo Funcionalista de Nord.

ABSTRACT

In this dissertation, we aim to present a translation of Brasília's "Rock Route" into Brazilian Sign Language (Libras), highlighting how musical culture and cultural spaces are crucial for identity construction and linguistic inclusion within Brasília's deaf community. We emphasize the significance of theoretical and practical approaches that render the translation process more conscious and humane. The main objective of this dissertation is to propose an annotated translation of Brasília's Rock Route, specifically within the language pair Portuguese–Libras. Additionally, our specific objectives include: i. developing translation competencies relevant to the rock-themed translation project; ii. identifying how culture has become a significant element in Translation Studies and how cultural spaces have facilitated linguistic accessibility concerning Brazilian Sign Language (Libras); and iii. analyzing the translation diary through an annotated translation grounded in the functionalist theory proposed by Christiane Nord.

To achieve these objectives, we conducted a literature review of rock music history, identified relevant authors in Cultural Translation Studies, and adopted a methodology based on Christiane Nord's Functionalist Model. This methodological approach was divided into three stages: a. translation project, b. logbook, and c. annotated translation. Upon completion of the translation process, the annotated translation analysis revealed that culture is fundamental in the translation process into Libras, enabling deaf individuals in Brasília to forge their local identity. Furthermore, the importance of creating a specialized glossary in this field was identified, alongside the necessity for translation studies in cultural contexts to be incorporated into the training of Sign Language Translators and Interpreters (TILSP).

Keywords: Translation Studies; Cultural Translation; Brasília's Rock Route; Nord's Functionalist Model.

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Análise de Fatores Extratextuais.....	89
Quadro 2 – Processos Tradutórios.....	91
Quadro 3 – Problemas de Tradução.....	93

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira aparição de Elvis no Programa Ed Sullivan Show	20
Figura 2 - Capa do álbum Velvet Underground & Nico.....	22
Figura 3 - Capa do Vinil da Banda The Stooges.....	22
Figura 4 - Banda MC5 em 1970.....	23
Figura 5 - The Beatles.....	25
Figura 6 - Glam Rockers nos anos 70.....	26
Figura 7 - Punk rock nos anos 80.....	26
Figura 8 - Cartaz do filme Rock Around the Clock de 1986.....	28
Figura 9 - Flyer, ingresso e foto do camarim na Sala Funarte.....	31
Figura 10 - Aborto Elétrico Tocando no bar Cafofo.....	33
Figura 11 - Cinema Mudo dos Paralamas do Sucesso.....	33
Figura 12 - Mapa de Holmes	42
Figura 13 - Mapeamento de Williams e Chesterman	43
Figura 14 - Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais.....	43
Figura 15 - Eixos temáticos do Congresso na UFSC.....	44
Figura 16 - Polissistemas Textuais	47
Figura 17 - Napier Contextos de Atuaçãodos Tradutores e Intérprete.....	52
Figura 18 - Cartaz de divulgação do Favela Talks 2025.....	58
Figura 19 - Instagram Favela Sounds, Tradutor Surdo Luérgio.....	59
Figura 20 - Cartaz de Divulgação do Festival Despertacular de 2022.....	60
Figura 21 - Mapa de Brasília com os totens da Rota do Rock	72
Figura 22 - Totem da Rota do Rock vandalizado no Estádio do Bezerrão.....	72
Figura 23 - Catálogo trilha do Rock em Brasília.....	73
Figura 24 - Catálogo Trilha do Rock.....	74
Figura 25 - Catálogo Trilha do Rock.....	75
Figura 26 - Tradutor no Texto 1.....	75
Figura 27 - Catálogo Trilha do Rock.....	76

Figura 28 - Tradutor em vídeo no YouTube.....	76
Figura 29 - Catálogo Trilha do Rock	77
Figura 30 - Tradutor em vídeo no YouTube.....	77
Figura 31 - Catálogo Trilha do Rock.....	78
Figura 32 - Tradutor em vídeo no YouTube.....	78
Figura 33 - Placa da Sala Funarte.....	79
Figura 34 - Catálogo Trilha do Rock.....	79
Figura 35 - Interprete em plataforma YouTube.....	80
Figura 36 - Interprete em plataforma e Placa da Esplanada dos Ministérios.....	80
Figura 37 - Imagem do Teatro Nacional.....	81
Figura 38 - Totem do com o texto do Teatro Nacional.....	81
Figura 39 - Totem Colina.....	82
Figura 40 - Totem Concha Acústica.....	82
Figura 41 -Totem ICC Norte UNB.....	83
Figura 42 - Rampa Acústica Parque da Cidade.....	83
Figura 43 - Totem da Rota do Rock, na Residência de Renato Russo.....	84
Figura 44 - Interprete em plataforma YouTube	85
Figura 45 - Capa da Playlist criada no YouTube pelo tradutor.....	86

SIGLAS E ABREVI, AÇÕES

a.C.	Antes de Cristo
CRU	Conscientes Radicais Unidos
CT	Capacidade Tradutória
ETILS	Estudos da Tradução e Interpretação das Línguas de Sinais
EUA	Estados Unidos da América
FAC	Fundo de Incentivo à Cultura do Distrito Federal
GO	Goiás
IFB	Instituto Federal de Brasília
IFG	Instituto Federal de Goiás
LBI	Lei Brasileira de Inclusão
LC	Língua de Chegada
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LP	Língua de Partida
MAP/DF	Movimento Anarco-Punk do Distrito Federal
PCN	Parâmetro Curricular Nacional
R&B	Rhythm and Blues
SECULT	Secretaria Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal
TA	Texto-alvo
TF	Texto-fonte
TILSP	Tradutor(a) Intérprete de Língua de Sinais e Língua Portuguesa
TP	Texto de Partida
UEG	Universidade Estadual de Goiás
UFG	Universidade Federal de Goiás
UnB	Universidade de Brasília
UPIS	União Pioneira de Integração Social

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 DO MUNDO À BRASÍLIA: A CRIAÇÃO DO ROCK	17
1.1 O Rock no Mundo: um breve histórico	18
1.2 A construção de um Rock Nacional	26
1.3 Rock em Brasília: contexto histórico e a falta de acessibilidade linguística na Rota	30
2 HISTÓRIA DA TRADUÇÃO ATÉ À VIRADA CULTURAL: ESPAÇOS DO TRADUTOR-INTÉRPRETE DE LIBRAS EM CONTEXTOS CULTURAIS	39
2.1 História da tradução: um breve levantamento bibliográfico.....	39
2.1.1. Estudos da Tradução e Interpretação das Línguas de Sinais (ETILS)	43
2.2 A Virada Cultural nos Estudos da Tradução	44
2.3 A atuação do Tradutor e Intérprete de Libras em Contextos Culturais	49
2.4 Atuação do TILSP na cena cultural de Brasília	57
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	62
3.1 Fundamentação teórica: modelo funcionalista de Christiane Nord	62
3.2 Metodologia para a tradução da Rota do Rock	64
3.2.1 Projeto de Tradução: análise dos fatores intra e extratextuais	65
3.2.1.1 Fatores extratextuais.....	65
3.2.1.2 Fatores intratextuais	67
3.2.2 Sobre o Diário de Tradução	70
3.2.3 Diário de Tradução.....	71
3.2.3 Tradução Comentada.....	86
3.2.4 Ferramentas e Recursos.....	87
4 TRADUÇÃO COMENTADA SEGUNDO O MODELO FUNCIONALISTA DE CHRISTIANE NORD	88
4.1 Fundamentação teórica: Nord e o princípio funcionalista	88
4.2 Aplicação do modelo funcionalista no processo tradutório.....	88
4.3 Análise dos Fatores Extratextuais.....	89
4.4 Análise dos Fatores Intratextuais	89

4.5 O Princípio da Lealdade	91
4.6 Quadro de exemplificação dos processos tradutórios	91
4.4 Análise dos problemas de tradução segundo a classificação de Christiane Nord..	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
APÊNDICE A – FATORES EXTRATEXTUAIS	100
APÊNDICE B – FATORES INTRATEXTUAIS	102
APÊNDICE C – DIÁRIO DE TRADUÇÃO.....	104
APÊNDICE D – TRADUÇÃO DA TRILHA DO ROCK DE BRASÍLIA PARA LIBRAS	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

INTRODUÇÃO

Minha trajetória como tradutor-intérprete de Língua Brasileira de Sinais (Libras) teve início em 2006, quando dei os primeiros passos no aprendizado da língua por meio de um curso de extensão na Universidade Estadual de Goiás (UEG), campus Pires do Rio. Já em 2007, comecei a atuar profissionalmente em uma escola estadual em Goiânia (GO), ainda sem formação específica em tradução e interpretação. Em busca de aprofundamento e qualificação, ingressei em 2011 no curso de Licenciatura em Letras – Libras na Universidade Federal de Goiás (UFG), concluindo-o em 2014. No ano seguinte, fui aprovado em um concurso para o Instituto Federal de Goiás (IFG); porém, devido à ausência de convocação pela instituição, aceitei, em 2015, o convite do Instituto Federal de Brasília (IFB).

Foi durante a pandemia de covid-19, em 2020, que surgiu meu interesse pela atuação em contextos culturais, ao perceber a relevância e o impacto positivo das traduções em Libras em *lives* on-line. Esse interesse se intensificou em 2022, ao tomar conhecimento da criação, em 2021, da Rota do Rock em Brasília, uma iniciativa da Secretaria de Turismo do Distrito Federal em parceria com instituições como a UPIS. A rota, composta por totens que registram fisicamente momentos e locais marcantes da história do rock brasileiro, apresenta uma limitação significativa para a comunidade surda, visto que as informações ainda estão disponíveis apenas em Língua Portuguesa. Com meu interesse pelo rock e minha paixão pela tradução, a pesquisa se alinhou, tornando-se a proposta deste trabalho.

A legislação brasileira desempenha papel fundamental no estímulo à inclusão cultural. Destaca-se a Lei nº 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência), cujo Artigo 42 garante às pessoas com deficiência o direito de acessar atividades culturais e desportivas em formatos acessíveis, incluindo traduções em Libras. Complementarmente, o Decreto nº 42.074/2021, que instituiu a Rota do Rock, reafirma o compromisso com a valorização cultural e inclusão social, alinhando-se à Lei Distrital nº 4.317/2019, que condiciona o uso de recursos públicos em eventos culturais à presença obrigatória de tradutores e intérpretes de Libras.

A expansão da presença dos tradutores-intérpretes de Libras (TILS) em espaços artístico-culturais reflete não apenas mudanças legislativas, mas também um reconhecimento social mais amplo sobre a importância da inclusão cultural da comunidade surda. Diferentemente da atuação consolidada no contexto educacional, o campo artístico-cultural exige dos TILS competências específicas, pois a tradução transcende a estrutura linguística e

demanda a capacidade de transmitir performances, metáforas, expressões artísticas e nuances emocionais.

Bassnett (2002) salienta a relevância histórica e cultural da tradução desde tempos antigos, destacando seu papel na transmissão de conhecimentos entre civilizações. Tymoczko (1999) reforça que a tradução é um ato de negociação cultural, no qual o tradutor é mediador ativo entre diferentes contextos culturais. Por sua vez, Munday (2016) enfatiza a necessidade de competências linguísticas e culturais para realizar traduções eficazes, destacando o papel fundamental do tradutor como mediador intercultural. Esses autores fundamentam a visão de que a tradução é um processo comunicativo complexo e profundamente imbricado em contextos culturais.

Neste cenário, a presente pesquisa objetiva traduzir para Libras os totens da Rota do Rock em Brasília, direcionando-se à comunidade surda residente e aos turistas surdos que visitam a capital. A fim de alcançar esse objetivo, a pesquisa se propõe a construir um referencial teórico sobre a história do rock em Brasília, explorar a importância da cultura nos Estudos da Tradução e propor uma tradução comentada com base na teoria funcionalista de Christiane Nord.

A proposta transcende a simples transposição linguística; trata-se de um compromisso com a preservação e transmissão do patrimônio cultural e histórico do rock brasileiro. Ao considerar a relevância de bandas icônicas como Legião Urbana, Plebe Rude e Raimundos, busca-se garantir que a comunidade surda participe ativamente do legado cultural que define a identidade de Brasília.

Para melhor compreender o processo tradutório e seu impacto sociocultural, esta dissertação será estruturada em quatro capítulos. O primeiro capítulo aborda o contexto histórico e cultural da Rota do Rock em Brasília, explorando a construção da identidade musical da cidade e seu impacto cultural, além de enfatizar que o reconhecimento recente da acessibilidade cultural representa um avanço significativo para a inclusão social. Tornar a Rota do Rock acessível em Libras não se restringe à tradução técnica, mas configura-se como um compromisso com o direito à cultura e com a construção de uma sociedade mais equitativa.

O segundo capítulo apresenta um panorama da história dos Estudos da Tradução, desde suas origens até sua consolidação como campo acadêmico, destacando a Virada Cultural e sua ênfase na tradução como prática de mediação intercultural. Discute-se também a atuação do Tradutor-Intérprete de Libras (TILSP) em contextos culturais a partir das contribuições teóricas

de Christiane Nord e Carolina Fomin, ressaltando que o papel do TILSP demanda competências estéticas, culturais e éticas.

No terceiro capítulo, são apresentados os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, fundamentados no modelo funcionalista de Christiane Nord (2016), que orienta o processo tradutório pela análise de fatores intra e extratextuais. A metodologia divide-se em três etapas: projeto de tradução, Diário de Tradução e tradução comentada, enfatizando o compromisso com a acessibilidade cultural e a reflexão crítica sobre as escolhas tradutórias.

Finalmente, no quarto capítulo, é apresentada a tradução comentada da Rota do Rock para Libras, destacando os desafios enfrentados pela ausência de glossários específicos e as estratégias adotadas para garantir a fidelidade cultural e linguística ao público surdo. O capítulo também explora o princípio ético da lealdade do tradutor em relação ao autor, ao cliente e ao público.

Por fim, em seguida aos capítulos, apresentamos as considerações finais, as referências e os apêndices, que apresentam dados significativos do processo de tradução – desde a concepção do projeto até o material traduzido.

1 DO MUNDO À BRASÍLIA: A CRIAÇÃO DO ROCK

Este primeiro capítulo aborda o contexto histórico e cultural do rock desde seu surgimento até sua chegada no Brasil e posteriormente influenciando uma geração inteira de artistas em Brasília, explorando a construção da identidade musical da cidade e do brasiliense. Essa análise serve como base para compreender a relevância do projeto de tradução e sua contribuição para a valorização e acessibilidade desse patrimônio cultural. A construção desse capítulo como estudo referencial constitui fator crucial para o desenvolvimento de competências.

Gonçalves (2015) traz o conceito de competência tradutória, que tem sido amplamente discutido nos estudos contemporâneos da tradução, sendo compreendido como um conjunto de saberes e habilidades que permitem ao tradutor realizar sua atividade de maneira eficaz, crítica e adequada aos diferentes contextos de atuação. Em seu artigo “Repensando o desenvolvimento da competência tradutória e suas implicações para a formação do tradutor. Gonçalves define Capacidade Tradutória (CT), como “a capacidade de mobilizar, de forma integrada e adequada, um conjunto de saberes, habilidades e atitudes para resolver problemas de tradução em situações concretas” (2015, p. 117). Essa abordagem dialoga diretamente com o modelo apresentado por Gonçalves e Machado (2015), no qual a CT é entendida como uma construção multifacetada, composta por subcompetências linguísticas, pragmáticas, culturais, instrumentais, cognitivas, metacognitivas e emocionais. Os autores identificam 17 categorias, sistematizadas a partir de uma análise empírica de currículos de cursos de tradução, destacando a importância da articulação entre teoria e prática, saberes declarativos e operativos, e entre competências técnicas e humanas. Segundo Gonçalves e Machado (2006 p. 53 a 26) essas são:

- 1.Competência linguística na língua materna,2. Competência linguística prévia na(s) língua(s) estrangeira(s), 3.Competência linguística a ser desenvolvida na(s) língua(s) estrangeira(s), 4.Competência pragmática e sociolinguística na língua materna, 5.Competência pragmática e sociolinguística na(s) língua(s) estrangeiras(s), 6.Conhecimento de ambas as culturas das línguas de trabalho, 7. Conhecimentos temáticos, 8.Terminologia, 9.Conhecimentos declarativos sobre tradução, 10.Conhecimento relacionado à prática profissional, 11.Conhecimentos relacionados ao uso de fontes de documentação, 12.Tecnologias que podem ser aplicadas à tradução, 13.Conhecimentos operativos, procedimentais sobre tradução, 14.Aspectos cognitivos, 15.Aspectos metacognitivos, 16.Conhecimentos contrastivos, 17.Aspectos emocionais subjetivos.

Desta forma, a função desse capítulo é o desenvolvimento de duas competências; 6. Conhecimento de ambas as culturas das línguas de trabalho: Inclui conhecimentos declarativos e procedimentais sobre as culturas envolvidas, afetando diretamente as decisões tradutórias

(PACTE, 2003; GONÇALVES, 2003), e a 7. Conhecimentos temáticos: Relacionam-se a áreas específicas do saber (direito, medicina, tecnologia etc.), essenciais para traduções especializadas. São predominantemente conhecimentos declarativos (GONÇALVES, 2003).

Estas serão importantes na etapa do projeto de tradução, para que o tradutor possa construir um conhecimento prévio sobre o assunto que será traduzido. Neste caso a história do Rock, sua chegada ao Brasil e porque Brasília se tornou a capital do Rock, culminando na criação desta trilha turística que será traduzida. Assim esse capítulo foi construído com a finalidade desenvolver essas competências e munir o tradutor para construção de contexto histórico do Rock, até sua chegada às terras brasileiras e posteriormente a capital Brasília.

1.1 O Rock no Mundo: um breve histórico

Quando pensamos na história do Rock, geralmente remetemos à história dos Estados Unidos da América (EUA), uma vez que é o local frequentemente descrito como o berço desse gênero musical. No entanto, o Rock surgiu como uma confluência de ritmos e sons. Para Fraga (2007), o surgimento do rock como fenômeno musical e sociocultural não se deu de forma instantânea, mas foi o resultado de um processo complexo de fusão entre diversas tradições musicais.

Conforme apontado por Ginjo (2017), o *Rock'n'roll* – grafia correta do estilo musical – emergiu nos Estados Unidos na década de 1950 a partir de influências afro-americanas como o blues, o gospel e o jazz, combinadas com elementos da música folk e country de origem europeia. Friedlander (2002) sustenta que a estrutura musical do rock, como iremos nos referir nesta pesquisa, reflete esta confluência, incorporando padrões africanos de chamada e resposta com harmonias derivadas da música clássica europeia.

A história do Rock como estilo musical tem início a partir dos anos 50, em um momento no qual os Estados Unidos viviam sob o conservadorismo do pós-guerra. Nesse contexto, um novo som começou a ecoar pelas ruas, que trazia consigo um furacão de mudanças. O rock não foi apenas mais um estilo musical: foi o grito de liberdade de uma geração que se opunha ao conservadorismo da época.

O Rock originou-se de duas manifestações musicais populares: o Blues e o Folk. Segundo Muggiati (1983), o Blues negro representa o embrião de todos os gêneros que se seguiram. No entanto, na perspectiva do escritor, a semente do Rock é diferente.

[...] o rock nasceu de um grito, o primeiro grito do escravo negro ao pisar em sua nova terra, a América. Esses berros de estranha entonação eram atividade expressiva comum entre os nativos da África Ocidental. O primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer o reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava. À medida que o negro afundava na cultura local – representada, no plano musical, pela tradição europeia – o grito ia se alterando, assumia novas formas (Muggiati, 1983, p. 8).

O Blues expandiu-se amplamente pelos Estados Unidos, consolidando-se em dois estilos principais. No Sul do país, particularmente nas regiões rurais, como Mississippi e Chicago, desenvolveu-se o Blues rural, vinculado ao cotidiano das grandes plantações de algodão (Serra, 2023). Por outro lado, o Norte – especialmente o Texas, área marcada pela exploração petrolífera – contribuiu para o surgimento do Blues urbano. Este, conforme destaca Paraire (1992, p.24), era caracterizado por composições mais elaboradas e por uma execução instrumental mais refinada, resultado direto das condições socioeconômicas da região texana.

Serra (2023) afirma que, simultaneamente, por volta da década de 1960, emerge a vertente branca do Rock, manifestada na música caipira ou Folk, expressão musical da população rural branca, que combinava elementos de baladas com o Blues. Assim como ocorreu com a tradição negra, o Folk originou um subgênero próprio, intimamente associado à cultura dos cowboys do oeste norte-americano, que passou a ser denominado *Country and Western*.

O autor continua explicando que, na década seguinte, ambos os estilos musicais – o negro e o branco – passaram por transformações substanciais ao se inserirem nos subúrbios das cidades americanas. Tal mudança foi catalisada pela introdução de instrumentos elétricos, sobretudo a guitarra elétrica de corpo sólido, cujas vibrações eram captadas por sistemas eletromagnéticos. Um dos marcos desta evolução tecnológica e estética foi o modelo *Les Paul*, que, segundo Friedlander (2002), permanece como símbolo máximo de inovação.

Ainda segundo Serra (2023), no final dos anos 1940, artistas negros, inspirados pelo Blues urbano, pelo Gospel e pelo *Jump Band Jazz*, fundaram um novo estilo: o *Rhythm and Blues* (R&B). Esse gênero se destacou pela forte ênfase na marcação rítmica, o chamado *blackbeat*, além de sua formação instrumental herdada do Jazz, composta por vocalista, contrabaixista (elétrico), baterista (vindo do *Jump Band Jazz*), guitarrista (elétrico) e saxofonista, este último responsável pelos solos.

Segundo o autor, na década de 1950, Hank Williams, tido como o precursor do Country, imprimiu em sua obra temas do cotidiano norte-americano, como desilusões amorosas, infidelidade e alcoolismo, tópicos até então inusitados para o público branco, embora sua audiência também fosse composta, em cerca de 40%, por pessoas negras (Friedlander, 2002).

Não obstante, sua morte em 1953 deixou uma legião de admiradores sedentos por continuidade. Um desses admiradores, um jovem branco, registrou sua primeira gravação musical em estúdio como presente para sua mãe. A canção escolhida foi *That's All Right (Mama)* (1954), um Blues rural singular que incorporava elementos do Country, do Blues e do R&B. Essa fusão estilística deu origem ao Rockabilly, e o nome do jovem era Elvis Presley.

Para Guimarães (2013), a magia do rock está nessa sua origem proibida. Numa época de segregação racial, ele surgiu da ousadia de misturar o *Rhythm & Blues* negro com o Country branco, algo que a sociedade da época considerava um escândalo, uma vez que, além do pós-guerra, havia uma discriminação racial escancarada nos EUA. Artistas como Chuck Berry e Little Richard não estavam apenas fazendo música; estavam derrubando barreiras raciais com cada acorde.

O autor relata ainda em seu trabalho que, quando Elvis apareceu na TV balançando os quadris, não era apenas entretenimento – era um soco no estômago da moral puritana americana, uma vez que o artista apresentava em seu corpo uma performance que era mais comumente representada pela população negra.

Figura 1 – Primeira aparição de Elvis no Programa Ed Sullivan Show. Detalhe: a câmera foca no artista da cintura para cima.



Fonte: <https://mx.pinterest.com/pin/424816177358788938/>. Acesso em 24 de maio de 2025.

Zan (2001) e Ginjo (2017) evidenciam que o Rock foi rapidamente cooptado pelo mercado, tornando-se um grande negócio que envolvia a venda de discos, ingressos para shows, instrumentos, moda e até estilos de vida. A popularização do Rock foi desencadeada por transformações tecnológicas e sociais que marcaram o século XX.

A disseminação da música – fosse no rádio, na televisão, por meio de discos ou qualquer outra forma – possibilitou uma circulação mais ampla do gênero e foi uma influência identitária

para os jovens da época, fomentando discursos anticonservadores, como destaca Montanari (1993).

É por conta desse movimento de resistência e não-aceitação que, como indica Home (2004), tem início o Punk, emergindo como desdobramento direto do Rock dos anos 1960 e configurando-se como uma linguagem estética e política apropriada por grupos marginalizados. Ao transformar as ruas em espaços de socialização alternativa, há um movimento de expressão simultânea de “frustração e desejo de mudança” (Home, 2004, p.125).

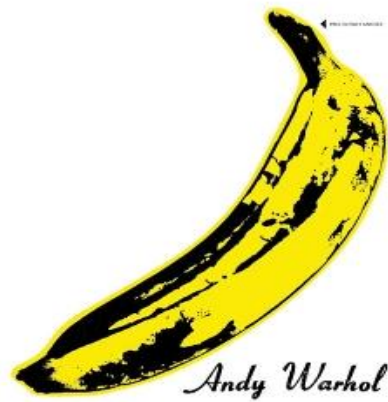
Essa perspectiva desloca a compreensão do movimento: mais que produto da indústria cultural (embora posteriormente assimilado por ela), o Punk brotou de experiências cotidianas de violência urbana, solidariedade marginal e práticas culturais underground.

Sobre isso, Bastos (2005, p. 302 – 303) apresenta que:

As influências fundamentais e primordiais que possibilitaram o surgimento do punk foram fundidas pela primeira vez em 1965, nos Estados Unidos; se foi lá que o movimento teve seu batismo, e se o punk sempre surgiu e surge primeiramente com as bandas e com o visual (elementos culturais) para depois surgirem outros elementos culturais, políticos e ideológicos, como o fanzine e o antimilitarismo, por exemplo, podemos dizer que o punk surgiu nos Estados Unidos com o Velvet Underground, The Stooges e similares bandas que expressavam, de certa maneira, o underground possível para a época, e não em 1976 na Inglaterra e por intermédio de Malcon MacLaren e com a comercial banda Sex Pistols.

Ao contrário do imaginário popular que associa o Punk exclusivamente à cena britânica dos anos 1970, suas origens remontam ao final da década de 1960 nos Estados Unidos. Nesse período, diversas bandas underground vinham desenvolvendo uma estética musical e comportamental que antecipava em pelo menos uma década os princípios fundamentais do movimento punk. O que hoje reconhecemos como características Punk – a simplicidade instrumental, as letras contestadoras e a postura anti-establishment – já estavam presentes no trabalho de grupos como Velvet Underground, The Stooges e MC5, que atuavam à margem da indústria musical *mainstream*.

Figura 2 – Capa do álbum Velvet Underground & Nico.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/0/0c/Velvet_Underground_and_Nico.jpg

Figura 3 – Capa do Vinil da Banda The Stooges.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Stooges-Disco-Vinil/dp/B01KHUFRGE>

Figura 4 – Banda MC5 em 1970. Da esquerda para a direita: Wayne Kramer, Dennis Thompson, Michael Davis, Fred "Sonic" Smith e Rob Tyner.



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/MC5>

Essa gênese estadunidense do punk está intrinsecamente ligada ao contexto urbano das grandes cidades dos EUA no período pós-1968. Em ambientes marcados pela efervescência cultural das periferias, a violência estrutural, as redes de solidariedade marginal e as experimentações artísticas informais criaram o caldo de cultura perfeito para o surgimento de uma nova sensibilidade musical. Como demonstram os estudos de Home (2004) e Bastos (2005), longe de ser um produto midiático, o Punk emergiu primeiro como prática cultural orgânica, fruto das vivências cotidianas em comunidades que transformavam a precariedade em matéria-prima criativa.

Esta reinterpretação histórica é importante por desmistificar as origens do Punk. Para Thornton (1996), o movimento apresenta uma nova perspectiva não como um produto pronto que surgiu nas lojas de discos de Londres, mas como um processo orgânico que brotou das ruas e porões das cidades norte-americanas. Antes de se tornar um fenômeno global e ser absorvido pela indústria do entretenimento, o punk foi primeiro a voz rouca das periferias, o grito de revolta de quem estava à margem. Como bem lembra a pesquisadora Sarah Thornton (1996), toda cultura juvenil começa como resistência antes de ser cooptada pelo mercado – e com o punk não foi diferente.

Paralelamente ao surgimento do *Rock & Roll* nos Estados Unidos, desenvolvia-se, na Inglaterra, um gênero musical denominado *skiffle*. Esse estilo consistia em uma fusão de elementos do Jazz, do Blues e do Country, e teve ampla divulgação por meio do cantor e guitarrista Lonnie Donegan, conforme observa Vinil (2008). Embora não tenha alcançado grande notoriedade no mercado musical norte-americano, Donegan apresentava fortes influências oriundas do Folk Rock estadunidense, particularmente das obras de Woody Guthrie.

Segundo Guimarães (2013), o *skiffle* exerceu papel fundamental na configuração inicial do Rock britânico, sobretudo ao estimular a formação de grupos juvenis. Esses conjuntos eram notáveis pelo uso híbrido de instrumentos rudimentares e elétricos: objetos cotidianos como a *washboard* (tábua de lavar roupa, utilizada como percussão) coexistiam com guitarras elétricas. Essa combinação resultou em formações enxutas, comumente quartetos, que serviriam de modelo para as futuras bandas de Rock do Reino Unido.

O autor pondera que os músicos amadores oriundos do *skiffle* acabaram por inaugurar uma nova geração de guitarristas durante a década de 1960. Nomes como Eric Clapton, Jimmy Page e Jeff Beck emergiram desse contexto, todos eles com passagens pela influente banda inglesa *The Yardbirds*. A banda, notória por sua sonoridade calcada no Blues/Rock, não apenas impulsionou a carreira desses instrumentistas, como também se consolidou como referência fundamental para as demais bandas do Rock britânico. Entre suas composições mais emblemáticas, destacam-se *For Your Love*, *Heart Full of Soul* e *Dazed and Confused*.

Diversas bandas que protagonizaram a chamada “invasão britânica” dos anos 1960 tiveram as suas origens no *skiffle*. Segundo Vinil (2008, p. 21), grupos como The Beatles (ainda sob o nome The Quarry Men), The Rolling Stones, The Kinks e The Animals iniciaram suas trajetórias dentro dessa estética musical. O estilo resultante dessa confluência recebeu o nome de *Merseybeat*, uma referência ao rio Mersey, que corta a cidade de Liverpool, e ao termo *beat*, que denota a batida rítmica da música.

A popularização do *Merseybeat* foi tão significativa que, em 1961, apenas na cidade de Liverpool, estimava-se a existência de mais de 400 bandas atuando no que se passou a chamar de *beat music* ou *Liverpool sound* (Groppo, 1996). Essas bandas se apresentavam em diversos espaços da cidade, sendo o *Cavern Club* um dos mais emblemáticos, local onde os Beatles iniciaram sua carreira profissional.

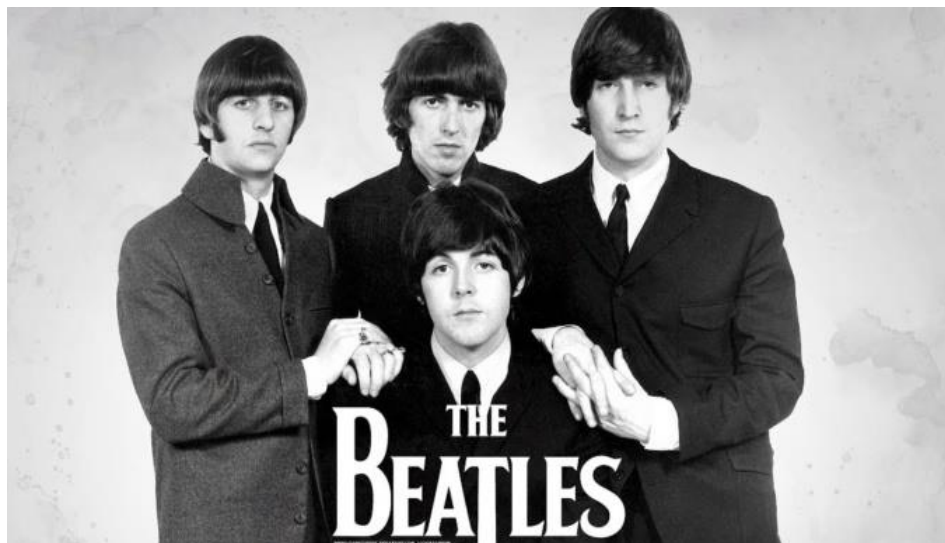
Os Beatles, por sua vez, tornaram-se um dos maiores expoentes do *Merseybeat* e, posteriormente, desenvolveram um estilo próprio e inovador de Rock. De acordo com autores como Vinil (2008), Friedlander (2008) e Groppo (1996), os Beatles exerceram uma influência ímpar tanto na música quanto no comportamento da juventude ocidental, sendo considerados um dos principais catalisadores culturais do século XX. De acordo com Friedlander (2008, p. 119):

Enquanto os últimos acordes do rock clássico ecoavam na cena musical americana, a juventude inglesa do outro lado do Atlântico começava a se apropriar de uma nova batida. Nas casas e nos salões de dança, a música florescia. Mais tarde, a nova música – uma fusão de rock clássico, rockabilly, blues e pop – acabaria retornando aos

Estados Unidos. Ela se tornou o gênero de maior sucesso comercial e de crítica da história da música popular. Tanto a música quanto sua travessia pelo Atlântico foram chamadas de invasão inglesa; e os Beatles, a banda que liderou o ataque.

Segundo Guimarães (2013), o reconhecimento internacional dos Beatles tornou-se inegável em meados da década de 1960, especialmente após o lançamento de seu segundo álbum, *With the Beatles*. Nesse álbum, os músicos de Liverpool evidenciaram suas influências do Rock and roll norte-americano ao interpretar canções consagradas, como *Roll Over Beethoven*, de Chuck Berry. A partir desse momento, a projeção global da banda intensificou-se significativamente. Esse fenômeno marcou, mais uma vez, o retorno do Rock ao território dos Estados Unidos, agora sob a forma de um produto cultural britânico reconfigurado. Posteriormente, essa mesma expressão musical encontrou terreno fértil também no Brasil, onde passou a exercer influência sobre a cena artística local.

Figura 5 – The Beatles.



Fonte: <https://noisered.com.br/the-beatles-a-banda-que-revolucionou-o-rock-e-mudou-o-mundo/>

Trazendo outros estilos de rock ainda na Grã-Bretanha, tivemos os *Glam Rockers* nos anos 70 e a cultura Punk nos anos 80 como sub-culturas, que foram definidos como tipos de Rock.

Figura 6 – Glam Rockers nos anos 70.



Fonte: Rock and roll: Uma história social.

Figura 7 – Punk rock nos anos 80.



Fonte: Rock and roll: Uma história social

Toda essa influência na moda, na música e no estilo de vida marcaram toda uma geração. Como vimos nesse capítulo, a cultura Punk Rock começou nos Estados Unidos mas rapidamente se espalhou pelo Reino Unido e pela Europa. No próximo subtítulo, veremos como essa influência chegou ao Brasil e alcançou importância na cena musical brasileira.

1.2 A construção de um Rock Nacional

Guimarães (2013) narra que no Brasil, a chegada dos sons provenientes das novas bandas internacionais foi recebida com entusiasmo, marcado por manifestações efusivas do

público, como gritos, danças e rápida proliferação de versões locais das canções estrangeiras. O autor ainda explica que a influência direta das composições dos Beatles, bem como de diversos artistas norte-americanos, foi determinante para a inserção e a consolidação do Rock no cenário musical brasileiro.

Desde uma primeira onda de artistas que seguiram os modismos e faziam versões ou mesmo compunham músicas baseadas nos sucessos estrangeiros até a geração da Jovem Guarda e do iê-iê-iê (como o som rock ficou conhecido no Brasil, devido às vocalizações marcantes dos Beatles) o rock no Brasil começou a sua trajetória durante a mesma época em que este estilo musical explodia no exterior. (Guimarães, 2013, p. 65)

O autor traz a trajetória do Rock desde a influência da indústria de cinema até a formação das bandas:

O rock enquanto música em si foi rapidamente incorporado primeiramente pelos meios de comunicação como é o caso do rádio, da indústria fonográfica e principalmente do cinema. A intenção – dos controladores – destas mídias era que o produto cultural se adequasse ao maior número de pessoas possível, fazendo com que cada pessoa consumisse uma grande quantidade de um mesmo produto – ou uma grande quantidade de produto do mesmo tipo. Através dos sucessos do cinema e da indústria fonográfica o rock se estabeleceu no nosso país fazendo com que a juventude nacional logo se interessasse pelo seu estilo e estética. (Guimarães, 2013, p. 72)

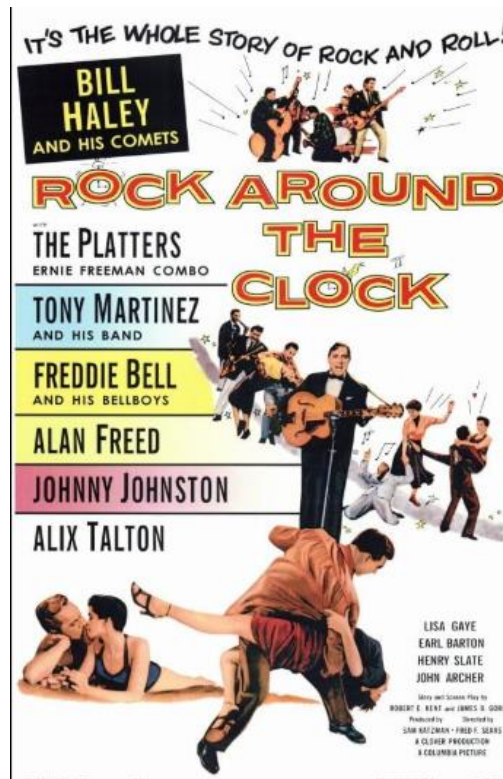
Nesse sentido, verificamos que o cinema exerceu um papel tão importante quanto o da rádio para a divulgação desse novo ritmo. Por meio de filmes com temáticas juvenis, o Rock chegou a muitos países e obteve boa aceitação – inclusive no Brasil.

Guimarães destaca ainda que, dentre os vários filmes que foram produzidos, merecem destaque duas obras, por tratarem da estética e das músicas do gênero Rock como centrais em suas produções: *Blackboard Jungle*, que no Brasil foi traduzido para *Sementes da Violência*; e *Rebel Without a Cause (Juventude Transviada)*, ambos de 1955 – ano em que o rock “explodiu” como sucesso nos Estados Unidos. O filme *Sementes da Violência*, dirigido por Richard Brooks no ano de 1955 e estrelado por Glenn Ford e Anne Francis, tem como tema principal o professor que quer mudar seus alunos rebeldes e suas realidades em uma escola de periferia. O filme tem como trilha sonora a canção *Rock Around the Clock*, composta por Bill Haley & His Comets, uma das primeiras músicas no estilo Rock e que ficou mundialmente conhecida por meio do cinema.

Também o filme *Ao Balanço das Horas*, protagonizado por Elvis Presley, exerceu forte influência sobre os jovens brasileiros. Afonso (2021) cita a fala de Raul Seixas sobre sua experiência ao assistir *O Prisioneiro do Rock*: “Eu usava o rock como uma revolta, uma revolta

emocional” (Afonso, 2021, p. 108), destacando o impacto subjetivo e emocional do estilo musical sobre a juventude. Caetano Veloso rememora a sensação de temor e fascínio diante do filme *Rock Around the Clock*, narrando que chegou a “suar frio com medo de ser possuído por alguma força irracional” (Pinto, 2015, p. 27).

Figura 8 – Cartaz do filme *Rock Around the Clock* de 1956



Fonte: https://www.imdb.com/title/tt0049682/?ref_=mv_close

Já o filme *Juventude Transviada*, sucesso do ano de 1955, contava com James Dean como ator principal e foi dirigido por Nicholas Ray. “O roteiro se baseou nas disputas de gangues de jovens e nos duelos de carros, e levava para as telas a rebeldia dos jovens e a moda da época, como as garotas usando vestidos rodados, o cabelo amarrado (conhecido por aqui como ‘rabo-de-cavalo’) e meias soquete.” (Vinil, 2008, p. 16).

Ainda segundo o autor:

O primeiro registro na história do rock and roll brasileiro pode ser a gravação de ‘Enrolando o rock’ de Betinho & Seu Conjunto, tema do filme *Absolutamente Certo*, de Anselmo Duarte, lançado em 1957. O cantor era um verdadeiro rocker, pois, naquela época, já tinha as melhores guitarras e era apaixonado pelo rock and roll de Bill Haley. (Vinil, 2008, p. 27)

Ao tratar da emergência do Rock no Brasil, é comum a desconsideração da sua primeira geração como elemento marginal da historiografia musical nacional. Afonso (2021) argumenta que essa geração, compreendida entre 1955 e 1964, é frequentemente vista como “a pré-história do rock brasileiro”, sendo relegada a um papel secundário frente a movimentos posteriores como a Jovem Guarda. Essa concepção, segundo o autor, precisa ser revista para compreender as raízes do Rock como fenômeno social e musical no país.

O tratamento dado ao Rock pelos meios de comunicação na década de 1950 foi marcado por resistência e incompreensão. As matérias jornalísticas vinculavam o gênero à delinquência juvenil, descrevendo-o como incitador de desordem e violência (Diário Carioca, 1956). Além disso, Afonso (2021) observa que, mesmo entre os artistas nacionais, o Rock foi inicialmente tratado como uma moda passageira. Cantores como Agostinho dos Santos gravaram canções no estilo apenas para se manterem em sintonia com a moda (Peçanha, 1957). Essa visão era reforçada por matérias como a de Pinto (2015, p. 21), que classificavam o rock como uma “epidemia musical” fadada ao esquecimento.

Afonso (2011) enfatiza que o rock não deve ser compreendido apenas por sua sonoridade, mas também por sua performance, que articula sentidos simbólicos importantes para a juventude. Frith (1998) reforça essa ideia ao afirmar que “a música não existe para acompanhar as palavras, mas sim o contrário” (p.164), sublinhando o papel da performance como elemento central de significação.

Outra contribuição notável é a da gravadora Young, uma das primeiras a tentar criar um mercado voltado exclusivamente para o público jovem no Brasil. Embora de curta duração, ela foi significativa para abrir espaço a novos artistas (Afonso,2021). A atuação do produtor artístico Carlos Imperial também é destacada como essencial. Afonso (2021) demonstra como Imperial, por meio de programas de rádio, televisão, colunas em revistas e até no cinema, promoveu a formação de um circuito roqueiro que culminaria na Jovem Guarda. Contudo, o autor também problematiza sua atuação, ao afirmar que “a ideia de juventude que ele propõe é incompleta” (Afonso, 2021, p.119), pois excluía os jovens considerados “transviados”. Dessa forma, o autor argumenta que a primeira geração do Rock brasileiro foi fundamental para a introdução e naturalização do estilo no país, criando as bases para seu desenvolvimento futuro. Negar sua relevância é ignorar a formação de um novo grupo social, a juventude, com identidade própria e papel ativo na transformação da cultura nacional.

Dapieve (1995) diz que no contexto brasileiro, o *Rock'n'roll* chegou a partir da década de 1950, mas demorou a se consolidar como uma expressão genuinamente nacional,

inicialmente, as canções eram majoritariamente interpretadas em inglês. O mesmo autor retrata ainda que a primeira tentativa de abraçar o gênero surgiu em 1957, com *Rock and roll em Copacabana*, composta por Miguel Gustavo e gravada por Cauby Peixoto. Pouco depois, os irmãos Tony e Celly Campello popularizaram hits como *Banho de Lua*, *Boogie do bebê*, *Pertinho do mar*, *Lacinho cor-de-rosa* e *Estúpido cupido*, marcando a adaptação do Rock à cultura musical do país.

Como vimos, o Rock foi um movimento criado por meio da disseminação de elementos culturais, como estilo, música e cinema, incentivando a ideologia de uma geração toda. Por fim, com a chegada do Rock no Brasil e o processo de difusão do rock para outros estados e capitais do país, surge um movimento Punk Rock em Brasília. Veremos a seguir como a jovem capital do país se tornou palco da construção de um novo Rock nacional.

1.3 Rock em Brasília: contexto histórico e a falta de acessibilidade linguística na Rota

A trajetória do Rock em Brasília remonta ao final dos anos 1960, quando Os Primitivos lançaram o primeiro disco de uma banda local em 1967. Contudo, foi apenas no fim da década de 1970 que uma cena musical coesa começou a se consolidar na capital (Straw, 2002, p. 255).

Com o objetivo de compreender os caminhos de produção, circulação e consumo musicais no contexto urbano, Will Straw foi o primeiro autor a sistematizar o conceito de cena musical, diferenciando-o de outros termos amplamente utilizados, como "comunidade" e "subcultura".

Nessa compreensão de circulação musical, há a influência do Punk Rock britânico de grupos como Sex Pistols e The Clash. Jovens de classe média alta que retornavam de suas experiências no exterior se destacavam nesse contexto. Entre eles estavam Felipe Lemos, que retornou de Londres em 1978 entusiasmado com o punk, momento em que conheceu Renato Manfredini Júnior – que passou a adotar o nome Renato Russo em homenagem aos filósofos Jean-Jacques Rousseau e Bertrand Russell e ao pintor Henri Rousseau – e André Pretorius, um rapaz que se vestia com roupas rasgadas e era filho de um embaixador sul-africano. Juntos, os três decidiram formar a banda Aborto Elétrico, dando início ao movimento Punk Rock em Brasília (Dapieve, 1995).

Figura 9 – Flyer, ingresso e foto do camarim na Sala Funarte no dia 07/03/1985.



Fonte: BSB 65 anos: a eterna Capital do Rock - MobDica

Acima, temos a figura da banda Aborto Elétrico, com Renato Russo e os demais integrantes. Nesse período, havia uma efervescência cultural que incentivava a criação de grupos e bandas. Dentre eles, juntaram-se os integrantes da chamada *Turma*, constituída pelos irmãos Felipe e Flávio Lemos, Dinho (futuro vocalista do Capital Inicial), Herbert Vianna e Bi Ribeiro. Esses jovens frequentavam espaços memoráveis aqui de Brasília, como a Colina da UnB, bares e superquadras.

Um local emblemático era o conjunto comercial entre as superquadras 110/111 Sul, que abrigava o Cine Karin e a lanchonete Chaplin (renomeada para *Food's* em 1980). Dinho descreveu a atmosfera da época: “No final de 80, me lembro que um dia, voltando pra casa, passei pelo Chaplin e o Abordo Elétrico estava tocando. Tinha uma dúzia de gatos pingados na plateia” (Marchetti, 2001, p. 99).

Durante as décadas de 1980 e 1990, o rock brasiliense ganhou destaque nacional. Locais como quadras residenciais, escolas públicas e clubes tornaram-se pontos de encontro para músicos e apreciadores do gênero, fomentando a criação de um movimento cultural que resiste até hoje (Madeira, 1997).

Quintela (2016) trazem um conceito de cena dentre os estudos de comportamento:

Trata-se de um conceito que tem vindo a ser crescentemente mobilizado para esta discussão sociológica em torno das culturas e sociabilidades juvenis em contexto

urbano, em particular no que se refere ao estudo das práticas expressivas e dos rituais juvenis em torno da música. Pese embora se verifiquem algumas ambiguidades na utilização do conceito de cena, este revela-se crescentemente popular, sendo considerado, por diversos autores, como uma boa alternativa para superar algumas das críticas apontadas ao conceito de subcultura. A raiz desta relativa unanimidade reside na sua capacidade de leitura do espaço, da sociedade urbana contemporânea de forma mais reticular. (Guerra; Quintela, 2016)

O conceito de cena é destacado como alternativa teórica eficaz à subcultura, por permitir uma análise mais flexível e reticular da cultura juvenil (Straw, 1991; Bennett; Peterson, 2004). As cenas podem ser locais, translocais ou virtuais, e revelam a multiplicidade de formas de pertencimento musical e cultural, como demonstram Kruse (1993), Cohen (1991) e Harvey (2000).

Segundo Guerra e Quintela (2016), principalmente nos últimos anos, as cenas têm sido frequentemente mobilizadas para analisar e descrever os espaços de consumo e produção cultural contemporâneos, cada vez mais flexíveis e marcados por barreiras muitas vezes invisíveis, coexistindo em contextos espaciais muito diversos. No caso de Brasília, isso se evidencia, conforme veremos, uma vez que os espaços não se restringem a um único local, mas estão espalhados por vários locais que remetem à história do Rock na cidade.

Como dito acima, Brasília passa a se destacar no cenário musical brasileiro como o berço de bandas icônicas que marcaram a história do rock nacional, como Legião Urbana, Plebe Rude, Raimundos e Capital Inicial. A cidade, concebida como capital política e administrativa do Brasil, desenvolveu um cenário cultural único. Nesse sentido, a juventude encontrou no Rock uma forma de expressão e contestação social (Carvalho, 2015).

A influência desse cenário se estendeu além das fronteiras de Brasília, transformando a cidade em um símbolo do Rock brasileiro. A autenticidade das letras, o engajamento social e a originalidade musical das bandas locais tornaram Brasília uma referência cultural e artística (Carvalho, 2015). Um exemplo dos locais em que tal transformação se deu é o boteco Cafofo, na 408 Norte, onde o Punk ecoava.

Figura 10 – Aborto Elétrico tocando no bar Cafofo, que ficava na 407 Norte, em 1980.



Fonte: (20+) Aborto Elétrico tocando no bar Cafofo, que... - Histórias de Brasília | Facebook. Acesso em: 20/05/2025.

Com o fim do Aborto Elétrico em 1982, Renato Russo e Marcelo Bonfá fundaram a Legião Urbana, recrutando posteriormente Dado Villa-Lobos, sobrinho-neto de Heitor Villa-Lobos (Dapieve, 1995). Enquanto isso, os Paralamas do Sucesso, formados por Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone, trilhavam um caminho distinto. Radicados no Rio de Janeiro, gravaram *Vital e sua moto* em 1982, alcançando sucesso nacional e abrindo portas para contratos com grandes gravadoras. Curiosamente, o álbum *Cinema Mudo* (1983) incluía *Química*, composição de Renato Russo, evidenciando a interconexão entre as bandas (Marchetti, 2001).

Figura 11 – Cinema Mudo dos Paralamas do Sucesso



Fonte: discodevinil.com

A mediação entre artistas e público foi crucial para a cena musical, como já foi citado por Straw (2002). Também é importante citar Hermano Vianna, antropólogo e crítico, que atuou como um desses intermediários ao publicar, em 1983, um artigo na revista *Mixtura Moderna*, descrevendo Brasília como a “capital do rock’n’roll” e destacando bandas como Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial. Contudo, as gravadoras da época impunham restrições: a EMI-Odeon, por exemplo, pressionou a Legião Urbana a adotar um estilo Country, enquanto o Capital Inicial enfrentou dificuldades após vender menos de 20 mil cópias de seu quinto álbum (Dapieve, 1995).

É importante destacar que a representatividade do rock não ficava restrita ou centralizada somente no Plano Piloto, o artigo “Memória e identidade punk nos extramuros de Brasília”, de Moacir Oliveira de Alcântara (2021), propõe uma reconfiguração crítica da narrativa oficial sobre o movimento Punk Rock em Brasília ao destacar as experiências e as memórias dos sujeitos punks localizados nas periferias do Distrito Federal. O autor usa conceitos da História Cultural e da História da Memória para mostrar de que forma o Punk das cidades-satélites foi, ao longo do tempo, deixado de lado nos discursos da mídia, do cinema e da academia, ou seja, a identificação com o gênero musical Rock não se restringia ao território do centro, mas também foi popularizada nas demais regiões de Brasília.

A partir de relatos orais de protagonistas do punk periférico, Alcântara (2021) analisa como a memória atua como vetor constitutivo da identidade social e cultural. Com base em Pollak (1992, *apud* ALCÂNTARA 2021), defende-se que a memória é um elemento fundamental para a construção da continuidade e coerência do sujeito, tanto no plano individual quanto coletivo. Nesse sentido, a exclusão das memórias punks periféricas contribui para o silenciamento de subjetividades dissidentes e populares.

A produção historiográfica tradicional frequentemente privilegiou fontes escritas e oficiais, negligenciando relatos pessoais, experiências subjetivas e narrativas não institucionalizadas. Frente a essa limitação, a história oral emergiu como uma metodologia de escuta, de valorização do cotidiano e de resgate das memórias subterrâneas, sobretudo entre grupos sociais marginalizados. Ao estudar o movimento punk nas cidades-satélites do Distrito Federal, Alcântara (2021) adota essa abordagem para reconstruir trajetórias esquecidas e confrontar a narrativa hegemônica centrada no Plano Piloto.

O autor diz ainda que a história oral não é apenas um método de coleta de informações, mas uma forma de construção conjunta de sentido entre entrevistador e entrevistado. Ao dar voz a sujeitos que tradicionalmente foram silenciados, ela rompe com as hierarquias do saber

historiográfico e propõe uma história feita a partir de baixo. No caso investigado por Alcântara (2021), essa escuta visa recuperar as experiências de punks de Ceilândia, Taguatinga, Gama e outras regiões marginalizadas do Distrito Federal, cuja participação ativa no movimento Punk Rock foi sistematicamente invisibilizada pela mídia e por estudos acadêmicos.

Alcântara (2021) entrevistou diversos militantes e artistas punks que atuaram entre os anos 1980 e 2000, reconstruindo memórias de eventos, coletivos, repressões, conflitos e práticas culturais. Esses relatos revelam uma cena musical e política vibrante, marcada pela autonomia e pelo anarquismo. O autor destaca que os depoimentos, ao serem narrados, “ativam um processo de reexistência simbólica” (p. 13), permitindo que sujeitos anteriormente apagados voltem a figurar na memória coletiva.

Inspirado por Stuart Hall, Alcântara propõe pensar a identidade punk não como uma essência fixa, mas como uma “celebração móvel”, marcada por disputas, deslocamentos e ressignificações. O autor evidencia que os punks periféricos não apenas existiam, mas atuavam politicamente por meio de coletivos como o C.R.U. (Conscientes Radicais Unidos) e o MAP/DF (Movimento Anarco-Punk do Distrito Federal), promovendo protestos, fanzines, shows e ações diretas com forte base anarquista.

Essa cena musical define Brasília nesse período como sendo o berço do rock nacional e principalmente um espaço de surgimento de culturas, mundos, perspectivas e diversidade social. Ter acesso a essa história é de grande importância para todos, mas principalmente para o brasiliense.

É nesse contexto histórico que a Rota do Rock foi criada, para lembrar e apresentar Brasília como polo cultural, e foi justamente em homenagem às comemorações do Dia Mundial do Rock, que ocorre no dia 13 de julho, que Brasília teve, no ano de 2021, um motivo especial para festejar a criação da Rota Brasília Capital do Rock.

O projeto foi idealizado pela Secretária de Turismo do DF, Vanessa Mendonça, em parceria com Philippe Seabra – vocalista da banda Plebe Rude – e com a União Pioneira de Integração Social – UPIS, uma faculdade de Brasília. O projeto identificou 41 locais emblemáticos da cena do rock brasiliense, marcando cada um com placas informativas que incluem um QR Code para acesso aos conteúdos sobre a história desses espaços (SETUR,2021).

Reconhecida como berço de bandas e artistas icônicos, tais como Legião Urbana, Capital Inicial e Cássia Eller, Brasília teve o rock tombado como patrimônio imaterial pela Lei Distrital nº 5.615. Em 6 de maio de 2021, o governador Ibaneis Rocha oficializou a rota por meio do Decreto nº 42.074, transformando-a em um roteiro turístico dedicado à cultura musical.

Vanessa Mendonça destacou o orgulho pelo projeto, lembrando a instalação da primeira placa na Torre de TV e enfatizando o impacto econômico e cultural da iniciativa: “Essa rota fortalece o turismo, gera renda e consolida Brasília como destino para fãs de rock”.

Philippe Seabra, curador do projeto, em entrevista realizada para a CNN Brasil¹, destaca o papel do rock brasiliense na cultura nacional: “Foi a ousadia dos jovens da capital que inseriu Brasília no mapa musical do país, influenciando gerações e tornando-se símbolo de liberdade”. A rota ganhou até reconhecimento internacional, sendo citada pela CNN ao lado de cidades como Londres e Nova York como um dos principais destinos do gênero. Entre os pontos mapeados, destaca-se o Bloco B da SQS 303, antiga residência de Renato Russo, ícone da Legião Urbana.

O atual secretário de Turismo, William Almeida, reforçou o compromisso em dar continuidade ao projeto, incentivando o turismo e a explorar seu potencial. Já a cantora Daniela Firme (*Rock Beats*), representante da nova geração, celebrou a iniciativa: “A rota valoriza o DNA rock de Brasília e une cultura e turismo de forma brilhante”.

Apesar do potencial cultural e turístico, a Rota do Rock enfrenta desafios relacionados à acessibilidade. As placas informativas atualmente estão disponíveis apenas em Língua Portuguesa, limitando o acesso à informação por parte da comunidade surda. Isso acontece porque, ao longo da história, a surdez foi predominantemente entendida como uma deficiência, sendo associada à ideia de falta ou de limitação auditiva. Essa perspectiva hegemônica legitimou práticas centradas na correção e adaptação, como o oralismo e as terapias de reabilitação. No entanto, conforme destacam Duschatzky e Skliar (2001, citados por Karnopp, 2013), essa abordagem marginalizou os aspectos culturais e linguísticos inerentes à vivência surda.

Karnopp (2013) ressalta que, nas últimas décadas – especialmente após o reconhecimento oficial da Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela Lei nº 10.436/2002 –, novos discursos sobre a surdez ganharam espaço. Tais narrativas não ignoram os desafios enfrentados pela comunidade surda, mas propõem uma mudança de paradigma: em vez da deficiência, enfatizam a diferença linguística e cultural como eixo central de identidade e pertencimento.

Destacamos ainda que, essa falta de acessibilidade linguística representa uma lacuna, o que contraria os princípios de inclusão previstos pela legislação brasileira, como a Lei nº 13.146/2015.

¹<https://www.cnnbrasil.com.br/tudo-sobre/distrito-federal/>

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015), também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência, tem como objetivo garantir e fomentar o pleno exercício dos direitos e das liberdades fundamentais das pessoas com deficiência, em igualdade de condições com os demais. Entre os aspectos abordados, o capítulo IX destaca especificamente o direito dessas pessoas ao acesso à cultura, ao desporto, ao turismo e ao lazer, reforçando sua inclusão social e cidadania (Brasil, LBI, 2015).

CAPÍTULO IX - DO DIREITO À CULTURA, AO ESPORTE, AO TURISMO E AO LAZER

Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

I - a bens culturais em formato acessível;

II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

§ 1º É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento, inclusive sob a alegação de proteção dos direitos de propriedade intelectual.

§ 2º O poder público deve adotar soluções destinadas à eliminação, à redução ou à superação de barreiras para a promoção do acesso a todo patrimônio cultural, observadas as normas de acessibilidade, ambientais e de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 43. O poder público deve promover a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo, devendo:

I - incentivar a provisão de instrução, de treinamento e de recursos adequados, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas;

II - assegurar acessibilidade nos locais de eventos e nos serviços prestados por pessoa ou entidade envolvida na organização das atividades de que trata este artigo; e

III - assegurar a participação da pessoa com deficiência em jogos e atividades recreativas, esportivas, de lazer, culturais e artísticas, inclusive no sistema escolar, em igualdade de condições com as demais pessoas.

A falta de tradução para Libras não apenas restringe o acesso à história do rock brasileiro, mas também exclui a comunidade surda de uma experiência cultural significativa. Esse cenário evidencia a necessidade de iniciativas como a tradução das informações da Rota do Rock, que garantam o direito à cultura e à informação para todos os cidadãos.

Ter acesso a essas informações garante ao cidadão brasileiro se constituir e se identificar com a cultura local. Portanto, tornar esses dados acessíveis não é apenas um projeto de acessibilidade, mas sim uma garantia de direitos e até mesmo de identificação cultural, a qual os surdos devem ter acesso. Pois sem esse leque de características da cena musical de Brasília, o sujeito passa a ser um cidadão sem oportunidade de se conectar com esse espaço e suas culturas, ou seja, é negada a ele uma constituição importante que o possibilita se interligar a esse fato histórico.

A Rota do Rock destaca o aspecto turístico, sendo um instrumento de promoção e fortalecimento da identidade cultural de Brasília. Ao resgatar e destacar a história do rock na cidade, o projeto contribui para a preservação de um patrimônio cultural imaterial que é parte essencial da memória coletiva.

Para a comunidade surda, a tradução das informações da Rota do Rock para Libras não é apenas uma questão de acessibilidade, mas uma oportunidade de se conectar com a história e a cultura da cidade. Essa inclusão reforça o papel da tradução como ponte entre diferentes comunidades, promovendo um diálogo cultural mais amplo e inclusivo.

Nesse sentido, a presente pesquisa evidencia o poder da tradução como ferramenta de inclusão social, capaz de aproximar realidades distintas e enriquecer o diálogo entre diferentes experiências culturais. Para isso, no próximo capítulo, passaremos a analisar a importância da tradução para possibilitar acessibilidade ao Surdo e para garantir direitos.

2 HISTÓRIA DA TRADUÇÃO ATÉ À VIRADA CULTURAL: ESPAÇOS DO TRADUTOR-INTÉRPRETE DE LIBRAS EM CONTEXTOS CULTURAIS

Este capítulo inicia-se com um levantamento histórico dos Estudos da Tradução, desde as primeiras concepções sobre o que é tradução até a influência da cultura e a mudança no olhar dos tradutores e estudiosos da época. Também descreveremos o que são os Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS), área que vem se consolidando cada vez mais. Por fim, analisaremos o contexto de atuação do TILSP em eventos e espaços culturais, trazendo pesquisas com tradução ou interpretação de Libras, um panorama da área cultural e os elementos que cada espaço cultural demanda para a atuação do Tradutor-Intérprete de Libras (TILSP).

2.1 História da tradução: um breve levantamento bibliográfico

Desde os primórdios da humanidade, a tradução está presente. No Egito Antigo, é possível encontrar traduções bilíngues em pedras e papiros (como a Pedra de Roseta, datada do século II a.C.), essenciais para a diplomacia entre impérios (Kelly, 1979). Na Antiguidade Clássica, a Septuaginta (tradução grega da Bíblia Hebraica, século III a.C.) marcou o primeiro grande projeto de tradução religiosa, mostrando como os textos sagrados moldaram as práticas tradutórias (Brock, 1972).

A reflexão sobre a prática tradutória acompanha a história do pensamento humano, tendo especial relevância no âmbito literário. Os primeiros marcos teóricos nesse campo remontam a Cícero (106-43 a.C.) e Horácio (65-8 a.C.), que estabeleceram a clássica distinção entre dois enfoques tradutórios: a abordagem literal (que prioriza a equivalência palavra por palavra) e a abordagem sensível (que privilegia a fidelidade ao significado). Esse debate teórico encontrou sua mais significativa aplicação prática na tradução bíblica, particularmente no trabalho de São Jerônimo, reconhecido como padroeiro dos tradutores e que, em sua versão do Novo Testamento, priorizou conscientemente o sentido sobre a rigidez formal da tradução literal.

Sob o paradigma descritivista, a tradução é uma reescrita que reflete um posicionamento ideológico e uma poética, os quais influenciam o texto final. A (re)escrita como manipulação pode tanto fomentar o desenvolvimento literário e cultural quanto suprimir inovações e exercer controle sobre discursos. Nos tempos atuais de manipulação crescente, estudar como a literatura é alterada pela tradução ajuda a compreender melhor o mundo contemporâneo:

Reescritas introduzem novos conceitos, gêneros e recursos. A história da tradução é também a história da inovação literária e da **influência de uma cultura sobre outra**. No entanto, a reescrita pode reprimir a inovação e exercer controle. Assim, compreender os processos de manipulação da literatura, exemplificados pela tradução, permite-nos uma consciência mais crítica sobre o mundo. (Lefevere, 1992 *apud* Martins, 2010, p. 62. Grifo nosso).

Dando continuidade, apresentamos o tradutor e estudioso brasileiro-húngaro Paulo Rónai, que discute a Etimologia da palavra tradução:

A etimologia fornece uma comparação clara: em latim, *traducere* significa levar alguém pela mão para outro lugar. O sujeito deste verbo é o tradutor, e o objeto direto é o autor original, a quem o tradutor conduz para um novo ambiente. [...] Mas a imagem pode ser interpretada de outra forma: o tradutor também guia o leitor a um meio linguístico diferente do seu (Rónai, 1981, p. 20).

Levar um texto a outro idioma significa transportá-lo para um novo contexto geográfico, social, histórico e cultural.

A tradução é também um processo de transformação: o que é considerado “natural” na língua de partida sofre alterações ao ser inserido no sistema da língua de chegada. A noção tradicional de fidelidade ao original perde espaço para a metáfora óptica da refração (Lefevere, 1992), que enfatiza as mudanças que ocorrem ao transpor um texto para outro meio. Além do autor, tradutor e leitor, outros agentes tornam-se fundamentais: editores, críticos, professores, historiadores, instituições, mercados e governos.

A crença na intraduzibilidade do texto literário é contestada, e a obra passa a transitar entre idiomas, participando do jogo metafórico da renovação e transgressão, como propôs Ezra Pound com seu princípio *make it new* (criatividade ou originalidade). Haroldo de Campos avança nessa ideia ao introduzir o conceito do “tradutor-usurpador”, “a tradução transforma, por um instante, o original na tradução de sua tradução”. (Campos, 2013, p. 56)

A tradução desestabiliza fronteiras entre línguas e identidades autorais. Novas metáforas emergem, como transfusão e canibalização, sugerindo renovação e transformação. Além disso, traduzir assume um caráter político e crítico:

Minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é persona, quase heterônimo. (Campos, 1978, p. 7)

Ainda nessa linha, o teórico e tradutor Lawrence Venuti (1995) amplia essa discussão ao introduzir questões fundamentais, como a visibilidade e a invisibilidade do tradutor, tanto no texto quanto na sociedade, e as implicações das escolhas entre estratégias domesticadoras

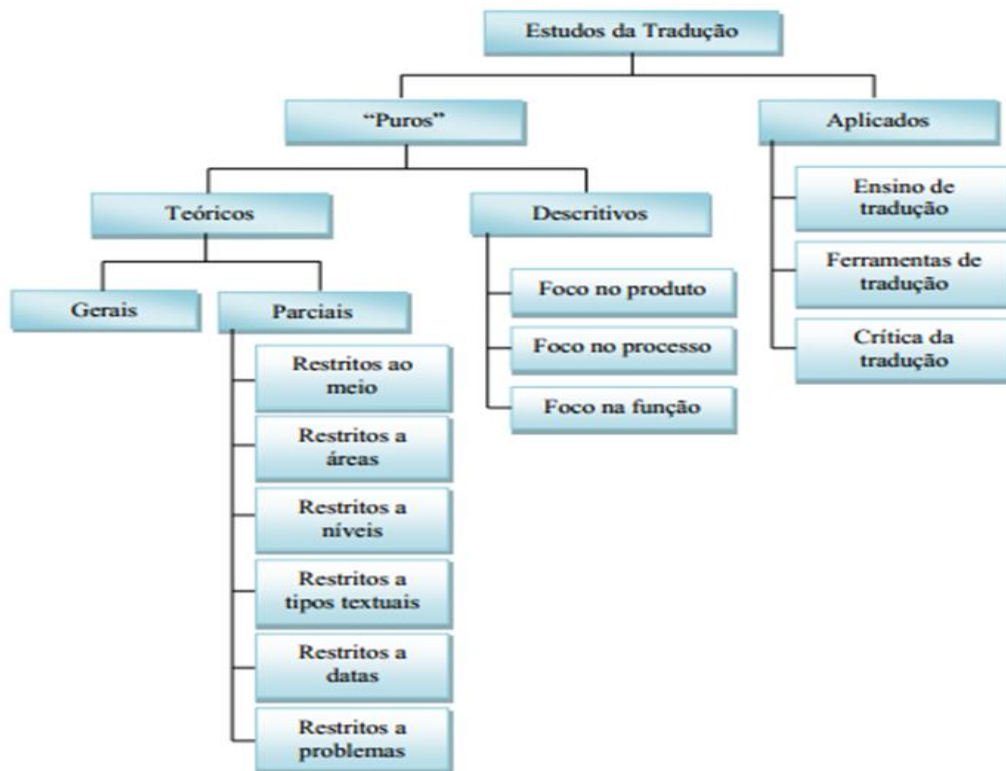
ou estrangeirizadoras na representação e eventual manipulação do texto-fonte. A partir de estudos de caso, Venuti demonstra que a construção e difusão de imagens de autores e culturas estrangeiras no polo receptor (que demanda e recebe as traduções) está inserida em um contexto social, político e histórico muito mais amplo.

Ao refletir sobre o papel da literatura traduzida nos sistemas de chegada, Venuti destaca que os processos envolvidos na assimilação de textos estrangeiros em um sistema receptor (ou “doméstico”, conforme sua terminologia) geram impactos de longo alcance:

Uma escolha calculada de um texto estrangeiro e de uma estratégia de tradução pode mudar ou consolidar os cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas clínicas e práticas comerciais da cultura doméstica. A definição dos efeitos da tradução como conservadores ou subversivos depende fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores que influem na sua recepção, incluindo a diagramação da página e arte final da capa e do livro impresso, a publicidade que se faz em torno dele, a opinião dos resenhadores e os usos feitos da tradução nas instituições sociais e culturais, o modo como ela é lida e ensinada. (Venuti, 2002, p.127)

A consolidação dos Estudos da Tradução como disciplina acadêmica ocorreu em 1972, quando James Holmes apresentou *The Name and Nature of Translation Studies* em um congresso de Linguística Aplicada. Esse trabalho, publicado apenas em 1988, estruturou o escopo teórico e metodológico do campo, sendo considerado um marco fundacional para a área.

Figura 12 – Mapa de Holmes.



Fonte: Sant’Anna (2009)

O desenvolvimento dos Estudos da Tradução, aliado ao progresso tecnológico, propiciou a expansão do campo de pesquisa. Autores como Williams e Chesterman (2002) e a renomada editora St. Jerome – reconhecida internacionalmente como autoridade em publicações sobre tradução – contribuíram significativamente para esse avanço, identificando e sistematizando novas linhas de investigação. A St. Jerome, em particular, catalogou 27 áreas distintas de pesquisa no âmbito tradutório, demonstrando a crescente complexidade e especialização desse campo acadêmico.

Figura 13 – Mapeamento de Williams e Chesterman (2002).



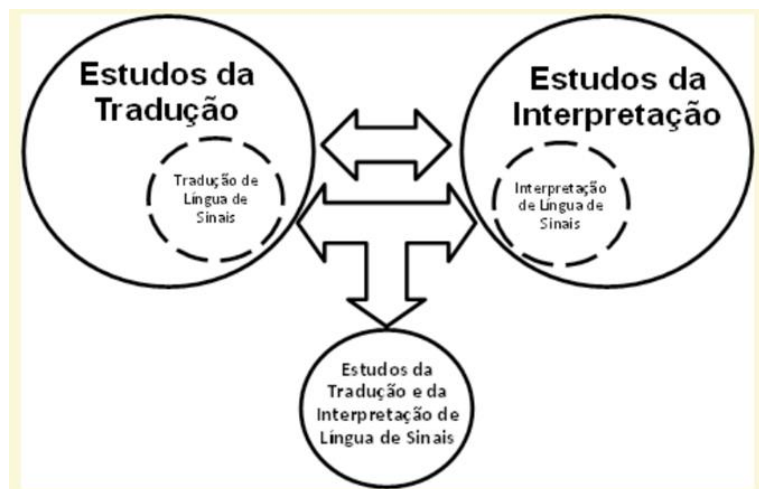
Fonte: Vasconcellos, 2008.

Com os estudos em andamento, outras áreas foram incorporadas ao mapeamento de Holmes, entre elas o campo dos Estudos da Interpretação e, mais especificamente, os Estudos voltados à interpretação em línguas de sinais. No caso dessas línguas, temos os Estudos da Tradução e Interpretação das Línguas de Sinais (ETILS), que abordaremos próximo tópico.

2.1.1. Estudos da Tradução e Interpretação das Línguas de Sinais (ETILS)

Rodrigues e Beer (2015) destacam que a consolidação dos Estudos da Interpretação como um campo disciplinar autônomo teve um marco fundamental que foi a publicação da coletânea de textos essenciais organizada por Franz Pöchhacker e Miriam Schlesinger em 2002. Essa obra reúne contribuições fundamentais que se tornaram referência para a área.

Figura 14 – Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais e a relação do ET e EI.



Fonte: Rodrigues e Beer (2015).

Rodrigues e Beer (2015) apontam que, a partir de 1995, observa-se uma expressiva produção científica sobre Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais nos programas de pós-graduação *stricto sensu* no Brasil. Conforme os autores, inicialmente, essas pesquisas ocorreram em eventos acadêmicos, fato também registrado por Pereira (2010), que identificou apresentações com tal tema em congressos, simpósios e encontros das áreas de Educação, Linguística e Estudos da Tradução (Rodrigues e Beer, 2015, p. 38).

Para Xavier (2001), foi no I Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em outubro de 2008, que as pesquisas passaram a ganhar notoriedade e a se fortalecer enquanto campo acadêmico específico. A autora destaca, por meio de um quadro apresentado por Rodrigues e Beer, o crescimento de pesquisas na área.

Figura 15 – Eixos temáticos do Congresso na UFSC.

Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de Língua de Sinais Brasileira (1ª e 2ª edições)
(1) Formação de intérpretes de língua de sinais; (2) Formação de tradutores de língua de sinais; (3) Discurso e tradução/interpretação de/para a língua de sinais; (4) Metodologias para implementar a tradução de/para línguas de sinais; (5) Avaliação da tradução/interpretação de/para língua de sinais; (6) Tradução de/para a escrita de sinais; (7) Metodologias para implementar a interpretação de/para línguas de sinais.

Fonte: Xavier (2021) *apud* Rodrigues e Beer (2015).

Para Santos (2018), os estudos acadêmicos concentram-se em áreas de análise da tradução no campo literário e cultural. Além disso, há uma produção significativa com foco na Lexicologia e na Terminologia das línguas de sinais.

Diante da complexidade e da diversidade de significados atribuídos à tradução ao longo do século XX, é possível perceber que a tradução já não se limita a uma simples transposição de uma língua para outra, mas ocupa um espaço fluido, dinâmico e imprevisível entre culturas. É essa nova percepção que marca o início da Virada Cultural nos Estudos da Tradução, tema do próximo tópico deste trabalho.

2.2 A Virada Cultural nos Estudos da Tradução

Cada paradigma teórico nos Estudos da Tradução propõe uma distinta “virada” epistemológica, cada qual caracterizada por enfoques específicos que reconfiguram tanto a

prática quanto a reflexão teórica sobre o fenômeno tradutório. Como salienta Snell-Hornby (2006), a denominada “Virada Cultural” representa um marco fundamental no campo, estabelecendo o contexto cultural como eixo central do processo tradutório, onde o sistema sociocultural receptor assume papel determinante nas estratégias de tradução.

Importa destacar que tais viradas teóricas não configuram categorias estanques ou mutuamente excludentes. Antes, desenvolvem-se em uma continuidade, conforme proposto por Baker (1993), em que diferentes abordagens coexistem e se interpenetram dialeticamente. Essa perspectiva corrobora a compreensão da tradução como prática intrinsecamente transcultural, que ultrapassa em muito a mera transposição linguística para se constituir como complexo ato de mediação intercultural (Hurtado Albir, 2001).

Na área dos Estudos da Tradução, a Tradução Cultural é um conceito que vai além da simples transposição de palavras de uma língua para outra. Ela envolve a mediação entre universos culturais distintos, sendo fundamental para a compreensão e transferência de significados culturais implícitos nos textos (Venuti, 1995). A Tradução Cultural pode ser entendida como o processo de adaptação de elementos culturais de uma língua de partida (LP) para uma língua de chegada (LC), tendo em conta não apenas as palavras, mas os valores, práticas sociais, referências históricas e normas culturais que estruturam o texto original.

Entre os principais teóricos que se debruçaram sobre esta temática, temos Susan Bassnett (2002) que, na sua obra *Translation Studies*, argumenta que a tradução é, acima de tudo, um ato cultural, posicionando o tradutor como mediador entre culturas. Lawrence Venuti (1995), em *The Translator's Invisibility*, problematiza a tendência para a fluência invisível da tradução, propondo os conceitos de domesticação e estrangeirização como formas de lidar com os elementos culturais, seja assimilando-os à cultura de chegada, seja mantendo a sua alteridade.

Marozo, Rizzon e Cunha (2013) destacam que o autor Itamar Even-Zohar, com a sua Teoria dos Polissistemas, sublinha que a tradução está inserida num sistema literário dinâmico, onde as decisões tradutórias são moldadas pelas normas e expectativas da cultura receptora. Por fim, Antoine Berman (2007), ao valorizar a fidelidade ao texto original em *La traduction et la lettre*, enfatiza a importância de preservar a diferença cultural como um ato ético. Assim, a Tradução Cultural revela-se como um campo multifacetado e interdisciplinar, que se inscreve nas discussões contemporâneas sobre globalização, identidade, poder e representação, constituindo um alicerce essencial dos Estudos da Tradução.

Posteriormente a esses pressupostos teóricos, temos também como fundamento a Teoria dos Skopos de Vermeer (2004) e a Teoria Funcionalista de Christiane Nord (2014), sendo esta

última uma definição de tradução como uma atividade de dimensão sócio-histórica-cultural, que reúne três características básicas:

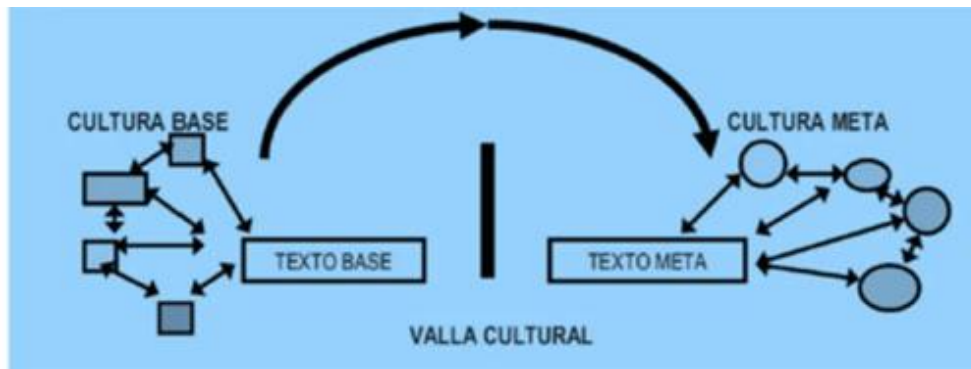
(i) a tradução é uma ação, ou seja, uma situação comunicativa inserida em um contexto de situação real, autêntico; (ii) todo texto (traduzido ou não), tem uma função; (iii) a função do texto só é realizada a partir do momento da recepção do texto pelo seu destinatário, o que significa que todo texto é predominantemente prospectivo, voltado ao leitor final, na língua de chegada (Nord *apud*: Polchlopek, Zipser, 2009, p. 64).

Dessa forma, para Nord, traduzir significa ir ao encontro de uma nova cultura, de novos leitores para, assim, estabelecer uma comunicação intercultural. A partir desta visão, Nord propõe um modelo de análise pré-tradutória que envolve elementos intra e extratextuais, a fim de oferecer ao tradutor informações linguísticas, contextuais, culturais, pragmáticas e semânticas. Assim, entendemos que há uma virada de olhar da tradução para além de elementos linguísticos, abrangendo também fatores como a cultura de chegada e de partida. Segundo Nord:

Estando os signos comunicativos vinculados à cultura, tanto o texto-fonte como o texto-alvo são determinados pela situação comunicativa na qual estão inseridos para transmitir uma mensagem. (Nord, 2014, p. 36)

De acordo com Nord (2005), a atividade tradutória deve ser compreendida como um processo essencialmente comunicativo e intercultural. Para a autora, tal processo tem início com a produção do texto de partida (TP), sendo, portanto, indispensável que o tradutor tenha pleno acesso às circunstâncias e intenções comunicativas envolvidas tanto na elaboração do TP quanto na formulação do texto de chegada (TC), este último compreendido como o resultado da tradução. Nesse contexto, Nord (2005) enfatiza que o tradutor deve possuir não apenas competência bilíngue, mas também domínio bicultural, de modo a atuar como mediador entre sistemas culturais distintos. Tal profissional seria, então, capaz de transpor aquilo que a autora denomina de “*vala cultural*”, o espaço simbólico que separa as culturas de origem e de chegada e que precisa ser superado para que a comunicação tradutória se efetive de forma eficaz.

Figura 16 – Polissistemas Textuais.



Fonte: Nord (2010, p. 11)

Segundo Nord (2005), para que o tradutor possa compreender plenamente os aspectos que envolvem a produção do texto de partida, é necessário realizar uma investigação sistemática por meio de uma série de questionamentos estratégicos. Esses questionamentos visam elucidar elementos extratextuais fundamentais para o processo tradutório. Assim, algumas das indagações são: “quem?”, a fim de identificar o autor e o emissor do TP; “para que?”, no intuito de compreender as intenções comunicativas do autor ou emissor; “para quem?”, para reconhecer o público-alvo ou receptor do TP; “por meio de quê?”, com o objetivo de identificar o suporte ou canal de comunicação utilizado; “onde?” e “quando?”, para situar o TP em seu contexto de lugar e o tempo da produção; e, finalmente, “por quê?”, para esclarecer a motivação comunicativa do texto. A articulação dessas respostas permite ao tradutor definir a função comunicativa do TP, conduzindo-o à pergunta-chave proposta por Nord (2005, p. 42): “com que função?”.

A análise dos fatores intratextuais do texto de partida (TP), conforme proposta por Nord (2005), deve ser conduzida por meio de um conjunto de indagações voltadas para os elementos internos da estrutura textual. Tais questionamentos abrangem diversos níveis da organização do texto, iniciando-se pela identificação de seu tema central (“qual é o assunto?”) e pela compreensão de seu conteúdo específico (“o que o texto comunica?”). Em seguida, é fundamental considerar as pressuposições cognitivas feitas pelo autor em relação ao público leitor, indagando-se “que conhecimento o leitor possui ou não possui?”.

A análise prossegue com o exame da organização estrutural do texto, “qual é a ordem de apresentação das informações?”, e da presença de elementos paralinguísticos ou não-verbais que acompanhem o material linguístico (“quais recursos não-verbais são empregados?”). Além disso, é necessário observar os traços lexicais e sintáticos característicos (“quais vocábulos são utilizados?” e “que tipos de construções frasais predominam?”), bem como os aspectos

suprasegmentais relacionados à entoação e à prosódia, sintetizados na pergunta “qual é o tom do texto?”. A partir dessas categorias, o tradutor obtém uma visão abrangente da tessitura interna do TP, essencial para a tomada de decisões tradutórias fundamentadas (Nord, 2005, p. 42).

A Teoria Funcionalista proposta por Christiane Nord insere-se no movimento de renovação dos Estudos da Tradução conhecido como “virada cultural”. Conforme analisado por Stervid (2020) em seu artigo *Do texto ao contexto: uma análise comparativa das abordagens descritiva e funcional dos Estudos da Tradução*, essa virada marcou a superação das abordagens centradas exclusivamente na equivalência textual e no texto de partida, redirecionando a atenção dos teóricos para os fatores extralinguísticos envolvidos no processo tradutório, notadamente o contexto de recepção e a função da tradução.

Segundo a autora, a abordagem funcionalista surge na Alemanha Ocidental nos anos 1970, em resposta às limitações da chamada Ciência da Tradução, que enfrentava uma crise teórica e didática (Stervid, 2020). Com a liderança de Hans Vermeer e a colaboração de Katharina Reiss e Justa Holz-Mänttari, foi concebida a *Skopostheorie*, ou Teoria do Escopo, que propõe a tradução como uma ação orientada por um objetivo específico no contexto de chegada.

Nesse cenário, Christiane Nord emerge como uma das principais responsáveis por expandir a aplicabilidade da abordagem funcionalista para o campo da tradução literária, anteriormente mais associado à vertente descritiva (Stervid, 2020). Sua contribuição é notável por apresentar ferramentas práticas para o treinamento de tradutores, ancoradas em bases teóricas sólidas.

Ainda em seu artigo, Stervid cita que Nord, em sua obra seminal *Textanalyse und Übersetzen* (1988), propõe um modelo de análise textual que visa auxiliar o tradutor na compreensão funcional do texto-fonte. Este modelo leva em conta tanto aspectos linguísticos como extralinguísticos, integrando elementos como gênero textual, situação comunicativa e expectativas do público-alvo.

De acordo com Stervid (2020), o método de Nord representa uma tentativa de superação da dependência dos Estudos da Tradução em relação à Teoria Literária ou a modelos de outras disciplinas, oferecendo um arcabouço analítico próprio e aplicável a diferentes contextos e gêneros.

Um dos conceitos centrais na Teoria Funcionalista de Nord é o de lealdade, que substitui a noção tradicional de fidelidade. Para Nord, a lealdade não diz respeito à reprodução formal

do texto de partida, mas ao compromisso ético do tradutor com os agentes envolvidos no processo tradutório: o autor, o iniciador e o público-alvo (Nord, 1989 *apud* Stervid, 2020). A lealdade opera junto com o princípio da funcionalidade, que orienta o tradutor a produzir um texto funcionalmente adequado às exigências da situação comunicativa de chegada. Como destaca Stervid (2020), essa abordagem permite o acesso a um espectro amplo de possibilidades tradutórias, desde que justificadas pelo escopo da tradução.

A autora ainda observa que o modelo de Nord tem sido amplamente utilizado em trabalhos acadêmicos, especialmente em dissertações de mestrado voltadas à tradução comentada. Essa aplicação destaca a eficácia do modelo como ferramenta pedagógica e analítica, útil tanto para a formação quanto para a avaliação de traduções. Além disso, Stervid (2020) evidencia que o modelo de Nord é suficientemente flexível para dialogar com outras vertentes, como a descritiva, mostrando sua aplicabilidade também em análises de recepção e em estudos históricos da tradução.

A Teoria Funcionalista de Christiane Nord representa uma virada significativa no campo da tradução ao aliar rigor teórico e aplicabilidade prática. Sua ênfase no propósito comunicativo, na análise textual abrangente e na ética tradutória por meio do conceito de lealdade confere ao tradutor uma posição ativa e responsável na mediação cultural.

Conforme Stervid (2020), a contribuição de Nord é essencial para a consolidação de um modelo prospectivo de tradução, que considera as necessidades e as normas da cultura de chegada sem ignorar o contexto de origem. Essa abordagem oferece uma alternativa sólida ao paradigma da equivalência, e afirma a tradução como uma prática cultural situada e funcional.

Tendo como premissa os Estudos Culturais da Tradução analisados até agora, no próximo tópico, vamos entender a cena cultural brasileira, os desafios que a constituem e como é o campo de atuação dos TILSP.

2.3 A atuação do Tradutor e Intérprete de Libras em Contextos Culturais

A oficialização da Libras também trouxe desafios e demandas, como a formação de profissionais qualificados para atuar como tradutores/intérpretes em diferentes contextos, incluindo o artístico-cultural. O Tradutor/Intérprete de Língua Brasileira de Sinais (TILSP) desempenha um papel fundamental na promoção da acessibilidade linguística, atuando como mediador entre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a Língua Portuguesa. Essa mediação vai além de simplesmente transpor palavras ou frases de uma língua para outra, exigindo do

profissional um profundo entendimento das estruturas linguísticas, culturais e contextuais envolvidas em cada ato tradutório.

De acordo com Quadros (2003), o trabalho do TILSP consiste em interpretar e traduzir mensagens preservando o sentido e a forma das ideias, respeitando as especificidades culturais e linguísticas de cada público. No caso da Libras, a natureza visual-espacial e o contexto sociocultural dos surdos influenciam diretamente as escolhas tradutórias, tornando a atuação do TILSP essencial para garantir uma comunicação clara e eficaz.

Historicamente, a atuação dos TILSP esteve concentrada no campo educacional, dada a exigência de intérpretes em instituições de ensino para garantir o acesso dos alunos surdos ao currículo escolar. Entretanto, a legislação e o crescente reconhecimento da necessidade de acessibilidade em outros contextos, como o cultural, artístico e turístico, ampliaram as áreas de atuação desses profissionais. O Decreto nº 5.626 de 2005, por exemplo, regulamentou a formação de intérpretes e sua atuação em diferentes contextos sociais, enquanto a Lei nº 13.146 de 2015 garantiu ao Surdo o direito à cultura e à informação acessível, fortalecendo a demanda por TILSP em espaços diversos. Isso impulsionou o reconhecimento da categoria como mediador linguístico e cultural (Quadros, 2007). Como destaca Rigo (2018), esse marco legal expandiu os espaços de atuação do profissional para além dos contextos educacionais, incluindo áreas como saúde, justiça e artes. Esses novos espaços e contextos de atuação do tradutor-intérprete de Libras foram posteriormente estudados por diferentes autores, cada um voltado para as especificidades da sua área de atuação.

Temos como exemplo a pesquisa de Rigo (2018), que adota as categorias propostas por Napier (2006) e Humphrey e Alcorn (2007), que denominam esse espaço como *Performance* ou *Theatrical Settings*. O contexto pesquisado pela autora apresenta desafios próprios como: imprevisibilidade das falas, diversidade de gêneros dramáticos, uso de figurinos e iluminação e a presença cênica do intérprete. A autora enfatiza que, nesses casos, a tradução não é somente linguística, mas intersemiótica, exigindo atenção ao cenário, à expressividade e às intenções comunicativas do espetáculo.

A autora descreve estratégias como ensaios, análise prévia do roteiro, gravações e consulta a surdos. A posição do TILS no palco (à esquerda ou à direita, em sombra ou em zona fixa) afeta diretamente a experiência do espectador surdo. Rigo (2018) destaca que a interpretação em sombra permite maior integração entre intérprete e personagem, facilitando a compreensão do público. Além disso, especifica que elementos como maquiagem e figurino

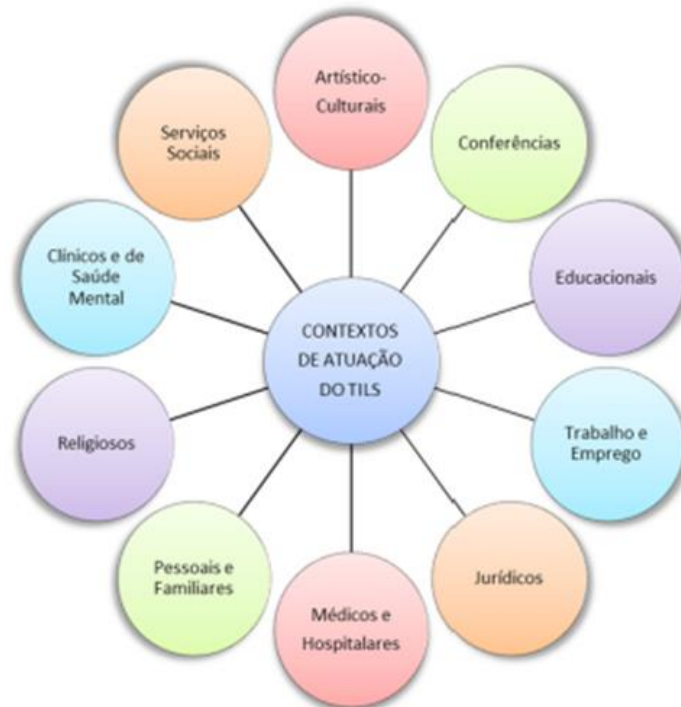
precisam ser cuidadosamente planejados para evitar distrações visuais ou apagamento do sinalizador.

Segundo Humphrey e Alcorn (2007), não há padronização para atuação em artes, mas é recomendável formação complementar em artes dramáticas. Rigo reforça a importância da postura ética: o TILSP deve atuar como facilitador e não protagonista, evitando interferências indevidas na obra original.

O artigo de Rigo (2018) evidencia a complexidade do trabalho do TILSP em contextos artístico-culturais. A atuação nesse campo exige competências múltiplas: linguísticas, estéticas, corporais e éticas. Ainda nesse artigo, Rigo (2018) traz uma classificação dos principais espaços de atuação dos profissionais TILSP, destacando setores como a educação, a religião, a saúde (incluindo psiquiatria e saúde mental), direito, performances artísticas, assistência social e conferências. Napier (2006, p. 102-132) apresenta uma categorização semelhante, ressaltando a atuação dos intérpretes em instituições educacionais, agências governamentais, ambientes de trabalho, hospitais, tribunais, espaços religiosos, conferências e no setor artístico-cultural.

Diante dessa diversidade de ambientes em que os tradutores-intérpretes de língua de sinais exercem suas atividades, Napier (2006) propõe um esquema ilustrativo que organiza essas esferas de atuação. Entre essas categorias, merecem destaque o contexto denominado Performance, conforme identificado por Napier (2006, p. 130), e *Theatrical or Performing Arts Settings*, segundo Humphrey e Alcorn (2007, p. 364). Este contexto Artístico-Cultural abrange atividades de tradução e interpretação em peças teatrais, concertos musicais, espetáculos performáticos e outras expressões artísticas. Conforme figura abaixo apresentada por Napier:

Figura 17 – Napier Contextos de Atuação dos Tradutores e Intérpretes tradução de Rigo (2018).



Fonte: Rigo (2018)

Embora a tradução e a interpretação de performances ainda não sejam tão recorrentes quanto em contextos educacionais, médicos e jurídicos, trata-se de um campo de atuação especializado que demanda habilidades diferenciadas (Napier, 2006, p. 102 *apud* Rigo, 2018).

Outra pesquisa relacionada à experiência do TILSP no contexto artístico cultural é a do artigo *A autoria de tradutores intérpretes de Libras-Português em espetáculos teatrais*, de Carolina Fomin (2018), que cita a crescente presença de Tradutores Intérpretes de Libras-Português (TILSP) em espetáculos teatrais como resposta à ampliação das políticas de acessibilidade cultural e explica que essa inserção na área demanda novas reflexões sobre o papel desses profissionais na construção dos sentidos em cena. A partir de uma abordagem teórica fundamentada no pensamento do Círculo de Bakhtin, Fomin (2018) propõe uma análise crítica na qual o lugar do TILSP surge como autor-criador, em oposição à noção tradicional de mero reprodutor textual.

Segundo Fomin (2018), o espetáculo teatral não é composto apenas por um texto verbal, mas por um todo multissensorial, que inclui elementos visuais, sonoros, corporais e espaciais. Ao atuar nesse campo, o TILSP precisa lidar com diferentes linguagens e assumir um papel ativo na construção do enunciado interpretativo. A autora mobiliza o conceito bakhtiniano de

enunciado (Bakhtin, 2016, *apud*Fomin, 2018), entendido como uma unidade concreta da comunicação verbal, situada historicamente e atravessada por vozes sociais. O intérprete, ao produzir um enunciado em Libras, participa de uma cadeia discursiva em que o sentido não é apenas traduzido, mas reconstruído de forma axiológica.

Inspirada por Arán (2014, *apud*Fomin, 2018) e Faraco (2014, *apud*Fomin, 2018), ela distingue o autor empírico e o autor-criador, sendo este último uma instância que organiza esteticamente o enunciado a partir de um excedente de visão. O TILSP, ao interpretar, ocupa uma posição exotópica (fora do centro da cena), que lhe permite reconfigurar os sentidos originais e constituir-se como autor do enunciado na língua de chegada. Como destaca Sobral (2008 *apud*Fomin, 2018), o tradutor se insere na fronteira entre culturas e linguagens, operando uma transposição não apenas linguística, mas também ideológica. Para Fomin (2018), essa operação implica em escolhas valorativas que são marcas da autoria no plano do objeto estético.

O estudo de caso analisado por Fomin (2018) focaliza a interpretação em Libras do espetáculo *Hotel Mariana*, baseado em relatos reais do desastre ambiental em Mariana (MG). As TILSPs observadas alternavam turnos de interpretação e apoio, construindo em conjunto um texto visual que dialogava com a iluminação, a posição dos atores e as emoções evocadas.

Fomin demonstra que as escolhas feitas pelas intérpretes, como o uso do espaço à direita do corpo para sinalizar a “barragem”, revelam uma coerência composicional que não pode ser atribuída apenas ao acaso ou à técnica. Trata-se de uma construção autoral que envolve sensibilidade, experiência e compromisso estético. Assim, o ato interpretativo, nessa perspectiva, é uma prática verbo-axiológica, ou seja, uma ação carregada de valores, que participa da formação do objeto artístico. Fomin (2018) argumenta que o TILSP atua como mediador de linguagens e culturas, constituindo um elo entre diferentes vozes sociais.

A autora também destaca a dimensão emocional da interpretação, citando depoimentos das intérpretes que se disseram “atravessadas” pelo texto. Essa afetividade, longe de comprometer a neutralidade, reforça o engajamento do intérprete como sujeito ético e estético.

Fomin (2018), ao analisar a atuação de Tradutores Intérpretes de Libras-Português (TILSP) em espetáculos teatrais, recorre ao conceito bakhtiniano de autor-criador, compreendido como aquele que organiza esteticamente o enunciado, assumindo uma posição exotópica em relação à cena. O TILSP, nesse contexto, não é mero reproduzidor, mas coparticipante da construção de sentidos, tomando decisões “verbo-visuais” que envolvem escolhas valorativas. Essa perspectiva enfatiza o intérprete como um sujeito situado, que intervém no texto a partir de um excedente de visão, reorganizando a narrativa original em uma

nova língua, a Libras. Trata-se, portanto, de uma autoria performativa e dialógica, em que o tradutor assume responsabilidade ética e estética pela cena interpretada.

Por outro lado, a teoria funcionalista de Christiane Nord (2016) propõe que a tradução deve ser orientada pela função comunicativa do texto de chegada, sendo o tradutor um profissional responsável por adequar a mensagem ao seu público e ao propósito comunicativo (*skopos*). Para além da função, Nord introduz o conceito de lealdade, que implica um compromisso ético do tradutor com todos os envolvidos: autor, cliente e leitor.

Diferente de Fomin, cuja ênfase está na criação estética em contextos culturais, Nord desenvolve sua teoria a partir da prática profissional da tradução escrita, voltada à clareza, eficácia comunicativa e respeito ao contrato textual. Ainda assim, ambas compartilham a visão do tradutor como agente ético, que deve tomar decisões fundamentadas e situadas.

Apesar de partirem de tradições teóricas distintas – o dialogismo estético em Fomin e o funcionalismo pragmático em Nord – é possível identificar importantes convergências entre as duas teóricas: 1) ambas reconhecem o tradutor como sujeito ativo, e não mero mediador passivo; 2) as autoras atribuem ao tradutor/intérprete uma responsabilidade ética e social, valorizando o contexto, o destinatário e as condições de produção do texto de chegada como determinantes nas escolhas tradutórias; e, por último, as duas trazem 3) concepções que exigem do tradutor reflexividade profissional, capacidade de tomar decisões e justificar suas estratégias.

A principal distinção entre as autoras reside no enfoque epistemológico e nos contextos de atuação: Fomin (2018) opera no campo das artes cênicas, com foco em produções em Libras, e baseia-se em categorias estéticas como exotopia, enunciação e autoria criadora. Sua abordagem está voltada à criação de sentidos em contextos performáticos e culturais; já Nord (2016) desenvolve um modelo mais sistemático e didático, aplicado à tradução escrita e técnico-profissional. Seu modelo privilegia a análise textual e a funcionalidade, centrando-se na entrega de um produto comunicativo eficaz.

Fomin confere ao intérprete um papel criativo e performativo, enquanto Nord enfatiza o tradutor como executor ético de um projeto comunicativo. Assim, o conceito de autoria em Fomin envolve a dimensão estética da tradução, ao passo que, em Nord, a autoria se relaciona à mediação técnica. O diálogo entre Carolina Fomin e Christiane Nord evidencia a complexidade e pluralidade das práticas tradutórias na contemporaneidade. Enquanto Nord oferece um referencial normativo e funcional para a formação de tradutores, Fomin propõe uma revalorização estética e ética do intérprete em contextos culturais. Ambas contribuem para a

construção de um campo mais crítico, que reconhece o tradutor como sujeito de linguagem, atravessado por escolhas, responsabilidades e posicionamentos.

Depois de comentarmos sobre as similaridades e diferenças de perspectivas nessas pesquisas, é importante notar que, no contexto artístico-cultural, o papel do TILSP é especialmente desafiador e multifacetado. Traduzir eventos culturais, como shows, peças de teatro ou roteiros turísticos, requer do profissional não apenas habilidades técnicas de tradução, mas também sensibilidade para compreender e adaptar os elementos culturais. Por exemplo, na tradução da Rota do Rock em Brasília, o TILSP precisa capturar a essência histórica e simbólica de cada local descrito, considerando os sinais utilizados pela comunidade surda e a relevância cultural do texto para o público-alvo.

Segundo Albres (2020), o que define o campo artístico cultural é:

Conforme o Parâmetro Curricular Nacional (PCN), compreenderia as diferentes formas artísticas, desde Artes Visuais, Dança, Música ou Teatro. Produções culturais podem envolver também a literatura, poesia e cinema (BRASIL, 1997). Sendo assim, a esfera artístico-cultural abrange uma gama de eventos. Neste texto, vamos empregá-la para se referir à atuação de TILSP em espaços de Arte e Cultura como: Museu de Arte (em que tem a intervenção de curadores e arte-educadores interpretada simultaneamente ou mesmo a tradução de vídeo institucional e da exposição com visitas guiadas e agendadas), atuação de TILSP na produção de vídeos em Libras sobre as exposições, que podem ficar em tablets alocados em salas ou em outro suporte, como também na tradução dos materiais a serem divulgados nos sites e páginas de web dos museus.

Albres (2020) diz que o campo que mais temos material em Libras é o campo literário. Um dos contextos mais antigos, além disso, é o da interpretação de músicas, que começou junto com a atuação de intérpretes de Libras em cultos e igrejas, como nos lembra a autora. Apesar de termos a interpretação simultânea em shows e festivais atualmente, as religiões já tinham cerimônias religiosas compostas por diversas músicas, inclusive gerindo corais de surdos com apresentações em Libras (Assis Silva, 2012). Outro elemento que a autora traz são as poesias que necessitam de “equalização” fonológica e métrica (Campos, 2010) e, se formos falar de cinema, esse “requer um trabalho intenso de tradução intersemiótica e interlingual, conhecimentos de tradução audiovisual em língua de sinais” (Albres, 2020). A autora ainda afirma que a atuação nessa gama de eventos artístico-culturais envolve a preparação de intérpretes por meio de cursos de formação e que, para além disso, essa formação precisa ter ênfase em programas educacionais consolidados e planejados para atender às necessidades dos surdos com serviços de qualidade.

Para compreendermos essas lacunas desde a formação dos TILSP, a autora analisou as grades curriculares de dez universidades públicas e observou que disciplinas ligadas à arte – como música, teatro e poesia – são escassas e, quando presentes, abordam os temas de forma teórica, sem conexão direta com a prática tradutória. A prática da tradução e interpretação artística se dá principalmente em atividades extracurriculares e cursos livres, oficinas e festivais culturais (Albres, 2020). Outro destaque é a importância das atividades de extensão, como o Festival de Folclore Sinalizado, o Encontro de TILS da Esfera Artística e os projetos: Sinaliza UDESC: Arte e Formação e Artes & Libras, sendo espaços que se tornaram territórios pedagógicos alternativos onde os estudantes têm contato com a performance, a estética e a criação poética em Libras.

Albres procura trazer definições, dizendo que o corpo do intérprete é um meio expressivo ativo, que participa da cena como autor de enunciados “verbo-visuais”. A performance em Libras exige domínio da linguagem corporal e da prosódia visual, como ressaltado também por Silva Neto (2017), que propõe uma formação estética do intérprete. Segundo Silva Neto, na dança, por exemplo, a tradução pode ser feita com o corpo do intérprete em movimento; no teatro, a atuação do TILSP muitas vezes acompanha a dramaturgia; na música, há uma sincronia com a melodia e a métrica. Em todos os casos, há um trânsito entre linguagens, em que o intérprete traduz experiências sensoriais, afetivas e culturais.

Conforme explicado acima, Albres (2020) observa que intérpretes em eventos artísticos recorrem a diversas estratégias de adaptação e criação, como: uso do espaço para demarcar personagens ou ambientes; representações icônicas e metafóricas em Libras; sincronização com efeitos visuais e sonoros e recriação poética de conteúdos, como acontece nos vídeos bilíngues. Essas estratégias não são aprendidas em disciplinas teóricas, mas em experiências de extensão universitária, festivais e oficinas, como os projetos citados acima.

A atuação de TILSP, em contextos performáticos, requer um conjunto complexo de competências intersomáticas. A tradução da dança, música e teatro não é apenas um exercício linguístico, mas uma transcrição cênica, em que o corpo do intérprete se torna canal de expressão. Investir na formação estética e crítica desses profissionais é essencial para garantir a acessibilidade cultural plena e a valorização da Libras como linguagem artística (Albres, 2020).

Além de todas essas características, o TILSP se posiciona como um agente de inclusão, garantindo que as informações e experiências culturais sejam acessíveis à comunidade surda. Essa atuação não apenas cumpre os requisitos legais, mas também fortalece o papel da cultura

como ferramenta de integração e cidadania. A acessibilidade promovida pelo TILS permite que a comunidade surda participe ativamente de eventos e atividades culturais, transformando espaços antes inacessíveis em ambientes inclusivos.

Conforme percebemos, cada área de atuação exige uma especificidade desde a preocupação com elementos visuais, o espaço do tradutor-intérprete no palco e até a composição de um tradutor-intérprete como coautor. Entendendo que esse cenário cultural está sendo construído, percebemos que esses conceitos e elementos precisam ser levantados por cada espaço de atuação do tradutor-intérprete. Dessa forma, o trabalho no campo da tradução exige uma reflexão crítica e embasamento teórico, como aponta Tuxi (2017). Não basta atuar como mediador; é necessário compreender as demandas do contexto, aplicar estratégias adequadas e avaliar continuamente os resultados. Abaixo iremos apresentar quais espaços culturais são acessíveis em Libras – no caso de Brasília – e os desafios dessa cena.

2.4 Atuação do TILSP na cena cultural de Brasília

A tradução da Rota do Rock em Brasília para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é um projeto de grande relevância cultural, social e histórica. Além disso, também atende às exigências legais de acessibilidade, como a Lei Distrital nº 6.637, de 20 de julho de 2020, que estabelece o Estatuto da Pessoa com Deficiência no Distrito Federal e visa garantir a inclusão social das pessoas com deficiência, assegurando direitos humanos. Essa iniciativa representa um esforço para incluir a comunidade surda no processo de valorização e de vivência do patrimônio cultural da cidade. Como uma das capitais do rock brasileiro, Brasília carrega um legado musical que transcende gerações, sendo palco do surgimento de bandas que marcaram a história da música no Brasil.

Além disso, em Brasília, temos uma portaria da Secretaria Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECULT), a Portaria nº 9, de 20 de janeiro de 2023, que dispõe sobre a execução da Política Cultural de Acessibilidade no âmbito da gestão pública e cultural do Distrito Federal. A referida portaria garante a contratação de intérpretes de Libras em todos os eventos que são produzidos por meio do Fundo de Incentivo à Cultura do Distrito Federal (FAC) e, para além da interpretação, garante que vídeos ou outros materiais também estejam acessíveis em Libras. Conforme indicado no primeiro parágrafo:

§ 1º O local determinado para posicionamento do intérprete de Libras deve ser indicado com o símbolo internacional de pessoas com deficiência auditiva, bem como

deve ser garantido um foco de luz posicionado de forma a iluminar o intérprete de sinais, desde a cabeça até os joelhos.

Segundo site da Secretaria de Cultura do DF², o Fundo de Apoio à Cultura (FAC) foi instituído em 1991 e posteriormente modificado pela Lei Complementar nº 267, de 1997, e é o principal mecanismo de incentivo às manifestações artísticas e culturais promovido pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Ele disponibiliza recursos não reembolsáveis por meio de editais públicos, que selecionam os projetos beneficiados. Com os recursos do FAC, são viabilizadas diversas iniciativas, como a produção de filmes, espetáculos teatrais, CDs, DVDs, livros, exposições, oficinas e ações de circulação artística em todas as regiões do DF. Sua principal fonte de financiamento corresponde a 0,3% da receita corrente líquida do Governo do Distrito Federal. As finalidades do FAC estão alinhadas aos Programas de Fomento estabelecidos pela Secretaria de Cultura e debatidos no Conselho de Cultura do DF, instância responsável pela análise e aprovação das propostas que pleiteiam apoio do fundo.

Esses editais têm promovido uma série de festivais acessíveis, inserindo cada vez mais surdos nos espaços culturais. Um exemplo é o Festival Favela Sounds, que inclui o Favela Talks – espaço de debates e trocas de conhecimento – que, em 2025, contou com a apresentação do grupo Racionais MCs e com a presença de Eliane Dias; do ativista climático Marcelo Rocha; da pesquisadora mineira Fernanda Rodrigues, especializada em governança e racismo algorítmico; dos empreendedores sociais Kdu dos Anjos, Raull Santiago e Christiane Silva Pinto; da empresária e criadora da PerifaCon, Andreza Delgado; do estrategista publicitário Ogum Doce; e do influenciador manauara e criador da página *Funkeiros Cults*, Dayrel Teixeira.

Figura 18 - Cartaz de divulgação do Favela Talks 2025.



Fonte: divulgação do site <https://agenciabrasilia.df.gov.br/>

² Acessível em <https://www.cultura.df.gov.br/>.

Ademais, no mesmo ano, o Favela Talks contou com Luérgio de Sousa, coordenador de acessibilidade do evento, que promoveu e organizou a equipe de intérpretes, o que demonstra alinhamento com a comunidade surda desde o planejamento até a organização e execução do projeto. Isso promove uma acessibilidade desde a gênese do evento.

Figura 19 - Instagram Favela Sounds, Tradutor Surdo Luergio.



Fonte: Instagram perfil Favela Sounds

Também temos a atuação de promotores culturais surdos, que organizam festivais e promovem eventos direcionados ao público surdo, promovendo a valorização dessa cultura. Um dos eventos culturais produzidos pelos próprios surdos foi o Festival Despertacular, organizado pela produtora cultural surda Renata Rezende e por Lucas Sacramento. Segundo a matéria de divulgação do site³, o festival tem como objetivo ser:

Um festival cultural da comunidade surda

O Festival Despertacular tendo como maior parceira comunidade surda do Distrito Federal e do país que reconhece a importância da difusão da cultura e arte do país ampliando o conhecimento e o acesso da língua de sinais ao maior patrimônio da comunidade surda que é a sua cultura surda.

O evento tem como objetivo valorizar o trabalho de artistas surdos brasileiros proporcionando maior visibilidade e alcance tanto de suas produções, assim como das reflexões sobre as potências das artes e culturas produzidas por pessoas surdas em língua de sinais. Um fazer que tem grande potencial de transformação social não só

³ Acessível em <https://doity.com.br/despertacular>.

porque inclui as pessoas surdas nos circuitos das artes, mas também, e principalmente, porque é idealizado e realizado pelas próprias pessoas surdas para toda sociedade.

E para comemorar o evento cultural e artístico, pretendemos nos aproximar da comunidade surda através dos pilares culturais como: artes cênicas, artes visuais, literárias, workshops e diversas manifestações culturais.

Esse evento foi idealizado pelos professores, artistas e pesquisadores surdos Renata Rezende e Lucas Sacramento. Suas práticas e estudos, assim como suas próprias vivências como pessoas surdas, despertou a percepção que nos faltava algo a mais para fortalecer e defender a participação e a produção de arte e cultura na comunidade surda tanto do Distrito Federal, assim como do nosso país.

Figura 20 – Cartaz de Divulgação do Festival Despertacular de 2022.



Diante do exposto, verifica-se que o atual cenário cultural do Distrito Federal está respaldado por um conjunto de legislações que visam fomentar e fortalecer as práticas culturais na região, assegurando, sobretudo, o protagonismo da comunidade surda nos processos de produção cultural. O Distrito Federal dispõe de dispositivos legais, normas e diretrizes que promovem a acessibilidade nos espaços culturais, garantindo a inclusão de diferentes públicos.

Apesar de todos esses dispositivos e normas, destaco que a Rota do Rock, composta por pontos históricos distribuídos estrategicamente pela cidade, materializados por meio de totens informativos que registram locais de ensaios, apresentações e encontros que foram determinantes para a consolidação do cenário musical brasiliense, não está acessível em Libras. A efetiva democratização desse patrimônio cultural requer a tradução das informações contidas nesses totens – atualmente, disponibilizadas exclusivamente em Língua Portuguesa – para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Contudo, esse processo tradutório apresenta desafios de ordem complexa, uma vez que não se limita à conversão linguística, demandando a transposição de elementos culturais, históricos e simbólicos, de modo a preservar a carga identitária, afetiva e contextual de cada local referenciado. Além disso ainda temos todos os desafios e questões específicas de uma produção e tradução audiovisual em Libras e vídeo transcrição, porque

haverá uma adaptação criativa do conteúdo. É importante dizer que mesmo a produção original da trilha ser da SETUR, é importante destacar que ela não obteve fundos do FAC.

Por isso, o papel do tradutor de Libras e Português (TILSP), nesta proposta, vai além da mera transposição linguística. A tradução deverá considerar a simbologia do rock brasileiro e trazê-la para a comunidade surda de forma compreensível e envolvente. Isso inclui considerar o vocabulário específico do Rock, os elementos históricos e até mesmo a linguagem visual que represente os espaços mencionados. Nesse processo, é crucial compreender as referências culturais que foram levantadas no primeiro capítulo desta dissertação.

Outro ponto importante é o impacto social desta tradução. Ao tornar a Rota do Rock acessível, contribui-se para o fortalecimento da cidadania cultural da comunidade surda, permitindo que ela se reconheça como parte ativa do público consumidor e apreciador de arte e cultura. Além disso, este trabalho ampliará a conscientização da sociedade em geral sobre a importância da acessibilidade linguística, promovendo uma visão mais inclusiva do patrimônio cultural.

A tradução também servirá como um modelo para outras iniciativas de acessibilidade cultural em Brasília e no Brasil. Ao propor um roteiro turístico inclusivo, que contempla as necessidades de diferentes públicos, reforça-se a ideia de que a cultura deve ser um direito acessível a todos.

Por fim, o trabalho de tradução neste contexto não apenas enriquece a experiência da comunidade surda, mas também contribui para a formação e a valorização do próprio TILSP, que se torna um agente ativo na promoção da inclusão social e cultural. Essa prática incentiva reflexões teóricas e metodológicas que podem servir de base para futuras pesquisas e iniciativas voltadas à tradução e interpretação em espaços culturais.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, apresentaremos um recorte da teoria funcionalista de Nord, focando nos procedimentos metodológicos e no passo a passo desde o projeto de tradução – com os fatores intra e extratextuais –, o diário de bordo e, por fim, o momento da tradução. As anotações e os quadros construídos serviram de base para a tradução comentada e serão analisados no próximo capítulo.

3.1 Fundamentação teórica: modelo funcionalista de Christiane Nord

Ao retomar a concepção do modelo de análise textual proposto por Christiane Nord (2016), observa-se que ele fornece um robusto arcabouço teórico e prático capaz de orientar o tradutor na preparação e na execução consciente do processo de tradução. O modelo de Nord (2016), desenvolvido inicialmente em *Textanalyse und Übersetzen* (1988 apud Nord 2016), propõe uma abordagem bifocal: a análise do texto de partida segundo fatores extratextuais (intenção, destinatário, meio, local, tempo, motivo, função) e intratextuais (tema, conteúdo, pressupostos, estrutura, elementos não verbais, léxico, sintaxe, prosódia). Essa análise orienta a escolha das estratégias tradutórias mais adequadas para a finalidade do texto de chegada, em consonância com os princípios da *Skopostheorie* de Hans Vermeer (1989).

A teoria dos *skopos* foi desenvolvida por Hans J. Vermeer no final da década de 1970 e constitui uma das bases mais significativas do Funcionalismo nos Estudos da Tradução. Inserida na chamada “teoria da ação tradutória”, essa abordagem considera que toda tradução é uma ação comunicativa com uma finalidade específica, orientada não apenas pelo texto de partida, mas principalmente pelos objetivos do texto de chegada. De acordo com Vermeer (1989 apud Barbosa, 2020), “*skopos*” significa objetivo ou propósito, e é esse propósito que deve guiar todo o processo tradutório. Isso implica uma mudança de paradigma: o foco desloca-se da equivalência linguística para a função do texto traduzido. A tradução, portanto, deixa de ser uma simples transposição linguística e passa a ser entendida como ação orientada para um fim, negociado entre o tradutor e o receptor.

Segundo Barbosa (2020, p. 47), esse modelo “possibilita ao tradutor justificar suas escolhas com base no propósito comunicativo do texto de chegada, considerando as necessidades e expectativas do público-alvo”. Vermeer (1989 apud Barbosa, 2020) ainda salienta que os elementos da ação tradutória, como o meio, o público, a situação comunicativa e os recursos culturais devem ser considerados na definição do *skopos*. A tradução, nesse

contexto, é compreendida como um “*translatum*”: um produto direcionado a um receptor específico, com uma função determinada em sua cultura.

Barbosa (2020, p. 49) afirma que a *Skopostheorie* “rompe com a tradição linguística que priorizava a equivalência e apresenta uma abordagem prospectiva, centrada no resultado comunicativo”. Essa visão é particularmente relevante para contextos nos quais a tradução literal pode comprometer a compreensão, como é o caso da interpretação simultânea entre o português e a Libras.

Apesar da ampla aceitação, a teoria dos *skopos* também é alvo de críticas. Entre os principais pontos levantados está a ênfase excessiva na figura do cliente como “condicionado” à tradução, o que poderia desconsiderar o papel do autor do texto de partida. Nesse sentido, Christiane Nord (2016) também desenvolve o conceito de lealdade como um complemento ético, equilibrando os interesses envolvidos. Na verdade, ela cria dois princípios fundamentais em sua proposta: o princípio da funcionalidade, segundo o qual a função do texto traduzido determina os métodos e as estratégias a serem utilizadas no processo tradutório; e o princípio da lealdade, que implica o respeito às intenções e expectativas de todos os envolvidos no ato tradutório, incluindo autor, cliente e destinatário, sendo este um princípio de ordem ética (Nord, 2010, p. 24).

Ainda assim, como observa Barbosa (2020), a contribuição de Vermeer permanece fundamental para a reconfiguração do papel do tradutor como sujeito ativo, ético e estrategista da comunicação intercultural. Para Barbosa, ficam evidentes as convergências e as distinções entre Nord e Vermeer, quais sejam: ambos os autores rompem com a visão tradicional da tradução como equivalência formal, defendem a função comunicativa como critério central de avaliação e veem o tradutor como um agente ativo no processo de comunicação intercultural. As distinções estão no fato de Vermeer enfatizar o *skopos* como determinante da ação tradutória, com foco na função do texto de chegada, enquanto Nord enfatiza a análise textual e a lealdade ética, proporcionando maior equilíbrio entre os interesses do autor, do receptor e do cliente. Vermeer oferece uma abordagem mais abstrata e teórica, enquanto Nord traz uma perspectiva mais aplicada e didática.

Embora, na pesquisa de Barbosa (2020), o autor adote uma perspectiva focada no contexto da interpretação simultânea – que exige decisões rápidas e coerentes, que considerem o contexto, os participantes e o objetivo comunicativo do evento – “um modelo funcionalista contribui não apenas para a preparação e execução da tarefa, mas também para a análise das demandas linguísticas que surgem durante o processo” (Barbosa, 2020, p. 21). Ao aplicar o

modelo de Nord à interpretação simultânea de/para Libras, Barbosa (2020) identifica que um modelo da tradução que ajuda na identificação clara da função textual e das expectativas do público-alvo é crucial.

O autor ressalta que, embora Nord use esse modelo no contexto tradutório, realizar as análises textuais prévias e estratégicas podem ser facilmente utilizadas por intérpretes para antecipar possíveis problemas e preparar estratégias de solução, como omissões estratégicas, adições explicativas ou paráfrases visuais, a fim de garantir a compreensão por parte do público surdo.

Ao entender essas bases de pesquisa, vamos trilhando aqui a posição do tradutor até o cliente que terá acesso ao produto traduzido. Essa será a concepção metodológica deste trabalho; por isso, a partir do próximo subtópico, iremos descrever como aconteceu cada parte desse processo, desde o projeto de tradução até o produto final.

3.2 Metodologia para a tradução da Rota do Rock

A metodologia adotada para a tradução da Rota do Rock em Brasília foi estruturada seguindo modelo de Nord (2016) em três etapas principais: o projeto de tradução, o diário de bordo e a tradução comentada. Esse processo busca garantir um trabalho reflexivo, criterioso e alinhado aos princípios da tradução funcionalista propostos por Christiane Nord (2016). A primeira etapa foi o projeto de tradução, no qual se definiram os fatores pré e pós-textuais – análises que estão no apêndice (Quadros 1 e 2). Posteriormente a essas análises, elaboramos as glosas para Libras.

Com vistas a definir glosa, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) possui uma gramática própria, composta por elementos organizados segundo processos morfológicos, sintáticos e semânticos que, embora apresentem características específicas, também obedecem a princípios linguísticos universais (Brito, 2011). Esses princípios garantem a possibilidade de gerar um número ilimitado de enunciados a partir de um conjunto limitado de regras que orientam o uso correto das estruturas linguísticas da Libras. Dentro desse contexto, essas regras são aplicáveis à elaboração de uma interlíngua, conhecida como glosa. A glosa corresponde a um sistema de notação que utiliza um conjunto de regras para produzir um texto que possa ser convertido para a língua de sinais, preservando, assim, sua coerência sintática e semântica (Felipe, 2012).

Assim, com as glosas prontas e as análises feitas, como veremos no próximo subtítulo, seguimos para a parte de gravação do material em Libras. A descrição de todo esse processo e

das discussões se encontra no Apêndice C. Após essa etapa, fiz a seleção dos vídeos produzidos, apliquei filtros de imagem e fiz o *upload* dos vídeos na plataforma YouTube; nas anotações do Diário de Tradução há esse passo a passo bem descrito. Com os vídeos já no YouTube, gerei links não listados, que podem ser vistos somente por usuários que têm acesso a eles. Por fim, vi a necessidade de criar um quadro específico, somente com os textos-fonte e os textos-alvo (Quadro 4).

A partir daqui, passamos às análises do projeto de tradução e às anotações do diário.

3.2.1 Projeto de Tradução: análise dos fatores intra e extratextuais

O projeto de tradução foi a fase inicial e essencial para o planejamento do trabalho. Nesta etapa, foi realizada uma análise detalhada dos textos que compõem a Rota do Rock, identificando seus fatores extratextuais e intratextuais, conforme o modelo funcionalista de Nord.

3.2.1.1 Fatores extratextuais

Segundo Nord (2016), os fatores extratextuais incluem elementos como o emissor, a intenção, o público-alvo, o meio de comunicação, o lugar e o tempo. Por exemplo, é necessário compreender que o público-alvo pode ser variado, englobando tanto turistas surdos quanto moradores locais surdos. Também é fundamental considerar as funções do texto, que são informar e destacar a relevância dos locais para a história do rock brasileiro. As análises a respeito desses fatores encontram-se no Apêndice A, em que temos:

Emissor

O texto-fonte tem como emissor a Secretaria de Turismo do Distrito Federal, órgão público responsável pela divulgação dos atrativos culturais e turísticos da capital federal. Isso confere ao texto um caráter institucional, formal e informativo, características que devem ser mantidas na versão em Libras, garantindo não apenas a transmissão de dados, mas também a credibilidade e a legitimidade das informações.

Intenção comunicativa

A principal intenção do texto é informar sobre a relevância dos locais que compõem a Rota do Rock na construção da identidade cultural de Brasília. Esse conteúdo não se limita a uma descrição geográfica, mas envolve um resgate histórico e simbólico, valorizando o patrimônio cultural da cidade. Na tradução para Libras, esse propósito deve ser mantido, o que exige uma abordagem que combine clareza informacional com sensibilidade cultural.

Público-alvo

O texto original destina-se a turistas e moradores locais interessados na cultura e na história do rock brasileiro. Ao ser traduzido para Libras, esse público é ampliado, incluindo pessoas surdas – tanto residentes quanto visitantes da cidade. Esse fator demanda a adoção de estratégias tradutórias que considerem as variações linguísticas da Libras, além de evitar regionalismos excessivos que possam dificultar a compreensão por parte de usuários de diferentes regiões do país.

Meio e suporte

O meio de circulação do texto-fonte são totens físicos, confeccionados em cimento, distribuídos estrategicamente por pontos históricos da cidade. A tradução estará disponível por meio de QR Codes, que direcionarão os usuários surdos para vídeos em Libras, hospedados em plataformas digitais como o YouTube. Essa mudança de suporte, de texto escrito para vídeo, impacta diretamente a configuração discursiva, exigindo uma transposição não apenas linguística, mas também semiótica e multimodal.

Lugar

O roteiro turístico contempla 37 pontos distribuídos por Brasília, dos quais apenas 13 possuem, até o momento, totens instalados. A tradução precisa, portanto, priorizar esses totens inicialmente disponíveis, considerando, no entanto, a possibilidade de expansão do projeto para os demais locais.

Tempo

O texto apresenta uma perspectiva temporal que conecta o passado ao presente, relatando a história dos locais relevantes para a cena do rock brasileiro, ao mesmo tempo que mantém sua função contemporânea como dispositivo de preservação da memória cultural. Na

tradução para Libras, é necessário que essa dimensão temporal seja preservada, utilizando estratégias discursivas que remetam tanto ao resgate histórico quanto à atualidade do roteiro.

Motivo

O motivo central do texto é a implementação de um roteiro turístico acessível, que atenda às exigências legais de acessibilidade (Lei nº 10.436/2002 e Decreto nº 5.626/2005) e promova a inclusão sociocultural da comunidade surda. Esse fator impacta diretamente nas escolhas tradutórias, que devem priorizar a clareza, a precisão informacional e a preservação dos aspectos culturais do texto.

Função

A função predominante do texto é informativa, uma vez que busca transmitir dados sobre a história e a relevância dos locais. Contudo, na perspectiva funcionalista, o texto também cumpre funções educativas, culturais e sociais ao fortalecer a identidade cultural local e promover a inclusão. Na tradução para Libras, essas funções devem ser integralmente preservadas.

3.2.1.2 Fatores intratextuais

Os fatores intratextuais, por sua vez, analisam o conteúdo linguístico e estrutural do texto, como assunto, pressuposições, léxico, sintaxe e elementos suprasegmentais. Nesse caso, foi necessário adaptar expressões idiomáticas ou referências culturais específicas do contexto musical para Libras, de forma que sejam compreensíveis e significativas para a comunidade surda. Analisando cada elemento (Apêndice B), temos:

Assunto

O tema central do texto é a Rota do Rock de Brasília, destacando os espaços que tiveram papel relevante na formação da cena musical da capital. A tradução para Libras deve respeitar esse tema, adaptando-o para a modalidade visual-espacial, sem perder de vista sua função informativa e cultural.

Conteúdo

O conteúdo apresenta informações sobre locais históricos associados ao desenvolvimento do rock em Brasília, suas histórias, personagens e contribuições. Na tradução, é fundamental que esses elementos sejam mantidos e enriquecidos com recursos visuais, como imagens dos locais e classificadores próprios da Libras, de forma a garantir a plena compreensão do público surdo.

Pressuposições

O texto pressupõe que os leitores ouvintes possuem certo conhecimento prévio sobre os locais ou sobre o contexto histórico da cidade. Na Libras, essa pressuposição precisa ser avaliada, uma vez que a comunidade surda pode ou não compartilhar desse conhecimento. Assim, torna-se necessário recorrer à criação de sinais específicos, à datilologia, a glossários e a vocabulários, sempre em diálogo com a comunidade surda local para garantir a adequação cultural e linguística.

Estruturação

A estrutura textual é composta por frases curtas, diretas e informativas, compatíveis com a natureza de textos públicos. Na Libras, essa estruturação se adapta para sequências sinalizadas, mantendo a concisão, mas utilizando recursos visuais como expressões faciais, localização espacial e classificadores, que são fundamentais para a coesão discursiva na língua de sinais.

Elementos não verbais

Os elementos não verbais no texto-fonte incluem imagens, cores, disposição dos textos nos totens e na cartilha informativa. Na tradução para Libras, esses elementos podem ser potencializados por meio da inclusão de imagens dos locais, sobreposição de textos, legendas e efeitos visuais nos vídeos, contribuindo para uma comunicação mais eficaz e acessível.

Léxico

O léxico envolve termos específicos relacionados ao espaço geográfico de Brasília e ao universo do rock. A tradução para Libras exige uma análise criteriosa desse vocabulário, podendo recorrer a:

- datilologia, quando não houver sinais consolidados;
- criação de sinais consensuais, preferencialmente validados pela comunidade surda;
- uso de classificadores visuais, que são recursos fundamentais na Libras.

Sintaxe

A sintaxe do texto escrito é objetiva, caracterizada pela utilização de sentenças curtas e informativas. Na Libras, a construção sintática segue uma lógica espacial e visual, com organização por tópicos e sequências que priorizam a localização no espaço, a relação entre os elementos e o uso expressivo de seleções não manuais, como expressões faciais e movimentos corporais.

Elementos suprasegmentais

Nos textos escritos, os suprasegmentais são representados por recursos gráficos, como títulos em caixa alta, uso de cores e destaques visuais. Na Libras, esses elementos são expressos por meio de modulações no ritmo dos sinais, intensidade dos movimentos, expressões faciais específicas, além da possibilidade de incorporar elementos gráficos nos vídeos, como títulos e legendas.

Efeito pretendido

O efeito desejado é a promoção e a divulgação da Rota do Rock de forma inclusiva, permitindo que pessoas surdas tenham acesso autônomo às informações culturais e históricas. Além disso, a tradução contribui para a preservação da memória cultural e para a valorização da identidade local, cumprindo, assim, uma função social e educativa.

A análise dos fatores intra e extratextuais, fundamentada no modelo funcionalista de Christiane Nord, demonstra que o processo de tradução dos totens da Rota do Rock de Brasília para a Libras transcende a simples conversão linguística. Trata-se de um exercício complexo de mediação cultural, no qual o tradutor precisa considerar não apenas os aspectos linguísticos, mas também as funções comunicativas, os contextos socioculturais e as especificidades da Libras. Nesse sentido, a tradução assume um papel fundamental na promoção da acessibilidade e da inclusão social, bem como na valorização do patrimônio imaterial da cidade — cumprindo, assim, seu papel social, educativo e cultural.

No projeto de tradução, na sua primeira etapa, foram apontadas as possíveis escolhas tradutórias de maneira analítica, crítica e reflexiva, antecedendo, portanto, o processo

tradutório. Conforme vimos no Capítulo 1 desta dissertação, uma pesquisa referencial do rock até sua chegada em Brasília foi parte crucial para uma análise completa do contexto que seria traduzido.

A partir do próximo subtópico, discorreremos sobre o Diário de Tradução, produzido a partir do ato de traduzir, que registra as nuances dessa ação e aponta os problemas, os desafios e as dificuldades encontradas ao traduzir. A última fase será a tradução comentada, uma análise a partir das escolhas tradutórias e justificativas do tradutor, que será apresentada no Capítulo 4.

3.2.2 Sobre o Diário de Tradução

O Diário de Tradução configura-se como um instrumento metodológico de natureza reflexiva, adotado durante o processo tradutório com o objetivo de documentar, sistematizar e analisar escolhas, desafios, dificuldades, estratégias e soluções adotadas pelo tradutor. Trata-se de um recurso que permite o acompanhamento do percurso tradutório, promovendo uma compreensão aprofundada das decisões tomadas e dos fatores que influenciam a prática tradutória.

Essa prática está intrinsecamente alinhada às abordagens funcionalistas, especialmente ao modelo proposto por Christiane Nord (2005; 2016), que enfatiza a necessidade de uma análise criteriosa dos fatores extratextuais e intratextuais, bem como da definição clara do escopo comunicativo (*skopos*) da tradução. Assim, o Diário de Tradução torna-se um espaço em que o tradutor registra não apenas as soluções adotadas, mas também as justificativas que fundamentam tais escolhas à luz dos parâmetros situacionais e culturais de ambos os contextos — texto-fonte (TF) e texto-alvo (TA).

No âmbito da formação de tradutores, autores como Gonçalves (2015) e Hurtado Albir (1999) destacam que o desenvolvimento da competência tradutória transcende o domínio de habilidades técnicas, demandando um exercício constante de reflexão sobre o próprio fazer tradutório. Hurtado Albir (1999) argumenta que práticas como a manutenção de um Diário de Tradução são fundamentais para que o tradutor adquira consciência dos processos mentais envolvidos na tradução, favorecendo, assim, a tomada de decisões mais conscientes, eficazes e adequadas às demandas comunicativas.

Gonçalves (2015) corrobora essa perspectiva ao defender que a competência tradutória exige a mobilização integrada de saberes declarativos (teóricos), procedimentais (operacionais) e atitudinais (éticos e críticos). Nesse sentido, o Diário de Tradução atua como um recurso que

promove essa integração, permitindo que o tradutor monitore seu próprio desempenho, identifique padrões de dificuldades e desenvolva estratégias de superação que alimentam tanto a prática profissional quanto a pesquisa acadêmica na área.

Além disso, segundo o modelo de competência tradutória proposto pelo grupo PACTE (2003), instrumentos de registro e análise, como o Diário de Tradução, são essenciais para o fortalecimento das subcompetências tradutórias, especialmente aquelas relacionadas aos processos estratégicos e à competência psicofisiológica, que envolve a capacidade de concentração, memória e resistência ao estresse — aspectos frequentemente mobilizados durante a prática tradutória.

Portanto, o Diário de Tradução não se limita a ser um simples relatório descritivo, mas assume um papel central na formação crítica do tradutor, funcionando como uma ferramenta de autoconhecimento profissional e de desenvolvimento contínuo. Ao permitir uma visão ampliada do processo tradutório, ele contribui significativamente tanto para a qualidade da tradução quanto para a consolidação da prática reflexiva como elemento estruturante da competência tradutória.

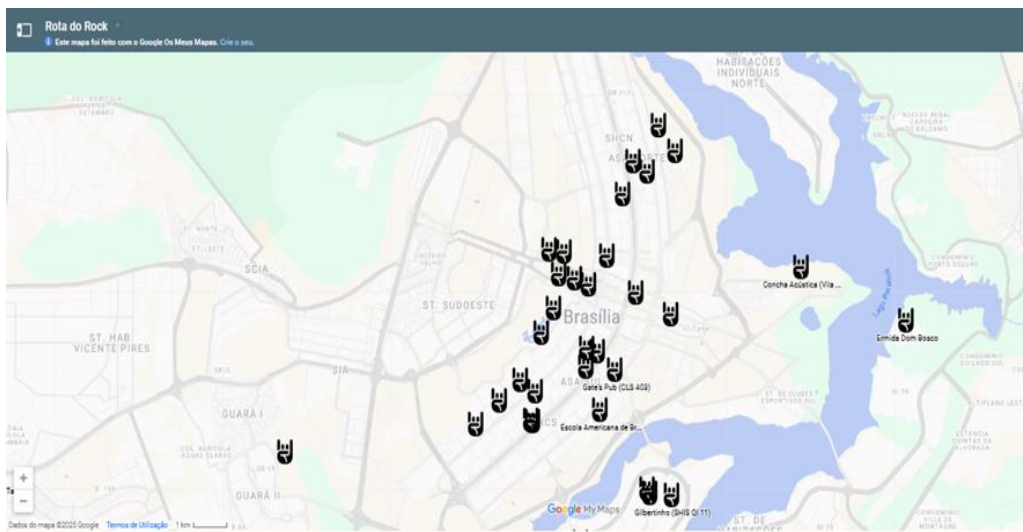
Conforme o quadro do Apêndice C, organizado antes do processo de gravação para Libras, essa divisão ajudou nas tomadas de decisão e nas reflexões do tradutor durante o processo.

3.2.3 Diário de Tradução

Começamos aqui o diário de bordo, contando, passo a passo, desde o começo do projeto até a tradução em si. O quadro com cada parte e as análises se encontram no Apêndice C.

O desafio inicial se deu no momento em que foi constatado que havia dois sites com informações diferentes sobre a Trilha do Rock: um deles é o site da União Pioneira de Integração Social (UPIS), uma das organizadoras responsáveis pela criação da trilha, onde é ofertado o curso superior de turismo. Essa empresa abriga o site <https://rotadorock.upis.br>, no qual o usuário encontra informações sobre a criação da rota e um mapa que marca cada ponto onde os totens estariam instalados, conforme a Figura 21:

Figura 21 – Mapa de Brasília com os pontos onde estão previstos os totens da Rota do Rock.



Fonte: Disponível no site da UPIS

Qual seria o problema agora? É que há outro site da Secretaria de Turismo do DF, onde há os catálogos com as rotas criadas por eles; entre essas, a Rota do Rock. Mas o texto disponível nesse catálogo (<https://www.turismo.df.gov.br/rotasbrasilgia/>), é diferente do texto publicado no site da UPIS. A minha dúvida era: qual seria o texto que estava nos totens já instalados? Em uma pesquisa pela internet, no Google, encontrei a Figura 22, que é do Estádio do Bezerrão, na região do Gama:

Figura 22 – Foto disponível no Instagram, Totem da Rota do Rock vandalizado no Estádio do Bezerrão no Gama.



Na Figura 23, podemos verificar o mesmo texto que está no catálogo da SETUR, definindo, assim, que o texto encontrado nele é o texto dos totens já instalados pela capital.

Figura 23 – Catálogo trilha do Rock em Brasília.

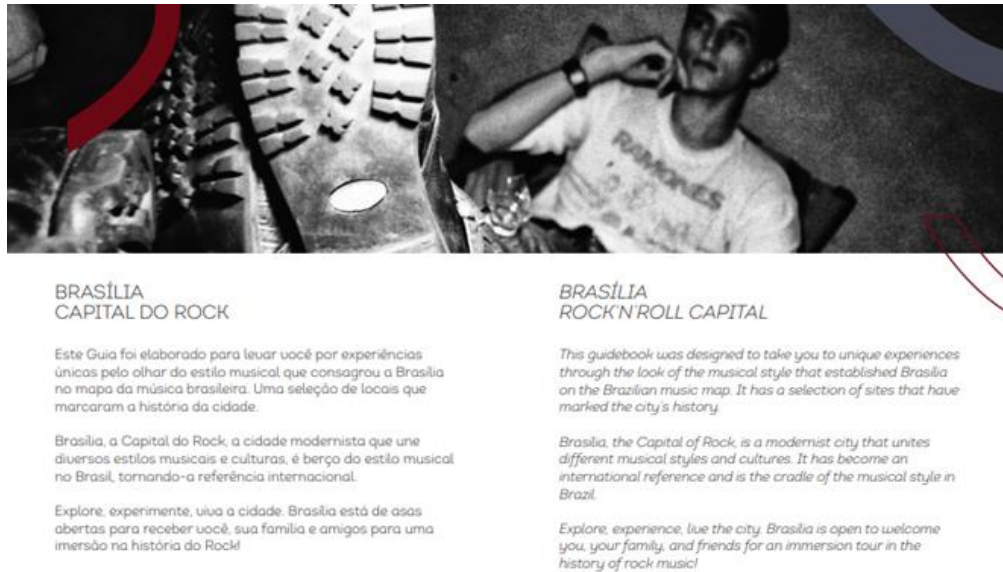


Como podemos ver nas duas imagens, os textos são os mesmos. Somente depois dessa validação — entre o que está publicado e o que realmente foi gravado nos totens — é que comecei a análise de cada texto e fiz o levantamento do léxico que seria utilizado. Se não tivesse encontrado essa informação pela internet, teria que ir a cada totem tirar fotos para validar o texto a ser traduzido. Mas, como o catálogo está em formato público e disponível no site da Secretaria de Turismo do DF, posso realmente utilizá-los como fonte para a retirada de informações dos textos que serão gravados em Libras.

Sobre o levantamento do léxico, podemos perceber que grande parte dos sinais que irei utilizar em Libras se referem há monumentos públicos que estão presentes em Brasília e em todo o Distrito Federal. Durante o processo de pesquisa, encontrei uma publicação, de iniciativa da própria UnB, que é o *Inventário Nacional de Sinais – Termo do campo do patrimônio histórico e artístico do Brasil*. O livro está disponível no site da Amazon em formato e-book (https://www.amazon.com.br/dp/B0BYKFTYX3/ref=docs-os-doi_) e traz o histórico de criação do grupo de pesquisa de sinais-termo, o Núcleo Varlibras, além de descrever como foi o processo de criação desses sinais-terminos. Esse projeto fez o levantamento de lugares e comidas típicas e regionais de cinco capitais brasileiras: Brasília, Rio de Janeiro, Salvador, Goiânia e Florianópolis.

Além do livro produzido, os sinais foram disponibilizados na plataforma do YouTube para consulta pública, no seguinte link: <https://encr.pw/DZ73P>. Dessa forma, grande parte dos sinais relacionados a esses lugares históricos já estão listados, o que me ajuda diretamente com a tradução. O material a ser traduzido será colocado aqui em partes.

Figura 24 – Catálogo Trilha do Rock.



Fonte: Site SETUR

O primeiro texto do totem está localizado no Ginásio Nilson Nelson, conforme figura abaixo temos o texto-fonte (Figura 25) e depois a tradução para o texto-alvo (Figura 26) em Libras:

Figura 25 – Catálogo Trilha do Rock – Ginásio Nilson Nelson.



Fonte: Site SETUR

Figura 26 – Tradutor em vídeo no YouTube



Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=IQIw9yUUN-M>

O segundo texto está disponível abaixo, na Figura 27, assim como a tradução para Libras e o respectivo link, presentes na Figura 28:

Figura 27 – Catálogo Trilha do Rock – Estádio Nacional de Brasília Mané Garrincha

ESTÁDIO NACIONAL DE BRASÍLIA MANÉ GARRINCHA

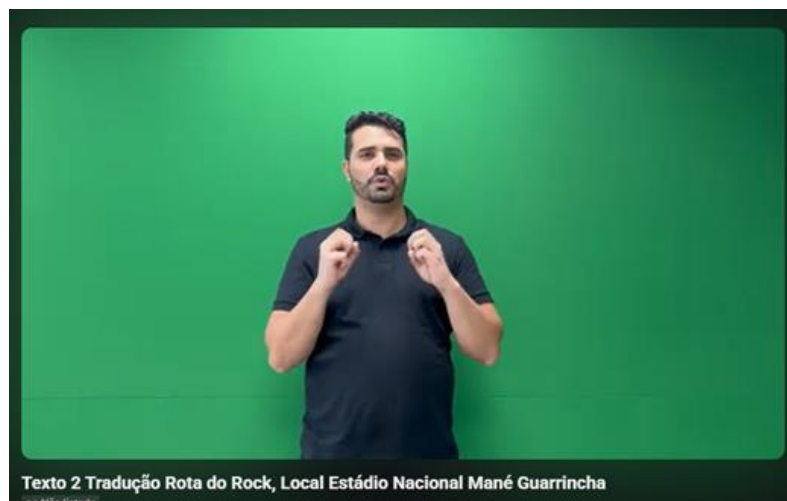
Palco de shows clássicos, desde Iron Maiden até Paul McCartney, o Mané Garrincha, agora conhecido como Estádio Nacional, e o Rock de Brasília se esbarraram no fatídico show que a banda Legião Urbana fez em 1988, interrompido pelo Renato Russo devido à precária produção e à invasão de um fã que pulou em seu pescoço. Depois da quebradeira e confronto com a polícia que se alastrou para fora do estádio, nunca mais Renato Russo tocaria em Brasília.

Stage to classic concerts, from Iron Maiden to Paul McCartney, Mané Garrincha, now called the National Stadium, and Brasília's rock scene collided in the fateful show that the band Legião Urbana played in 1988, which was interrupted by Renato Russo due to the precarious production and the intrusion of a fan who jumped on his neck. After the riot and confrontation with the police, which spread outside the stadium, Renato Russo would never play again in Brasília.



Fonte: Site SETUR

Figura 28 – Tradutor em vídeo no YouTube



Fonte: <https://www.YouTube.com/watch?v=q3FcEZOG4vM>

O terceiro texto está disponível abaixo, na Figura 29, assim como a tradução para Libras e o respectivo link, presentes na Figura 30:

Figura 29 – Catálogo Trilha do Rock

Fonte: Site SETUR

Figura 30 – Tradutor em vídeo no YouTube

Fonte: https://www.YouTube.com/watch?v=tVxoCmQv_fQ

O quarto texto está na imagem abaixo, juntamente com o link da tradução em Libras:

Figura 31 – Catálogo Trilha do Rock



Fonte: Site SETUR

Figura 32 – Tradutor em vídeo no YouTube



Fonte: tradução disponível em: https://www.YouTube.com/watch?v=v_DokHq5Axw

Seguindo com os registros do processo de gravação da tradução dos totens, passada a qualificação, consegui mais um material que foi de grande ajuda, deixando mais claro o que são esses totens da Rota do Rock distribuídos pelo Distrito Federal. Abaixo temos duas imagens

(Figura 33 e 34): uma tirada de um material divulgado pela UPIS, que foi a responsável pela instalação da Rota do Rock em Brasília; e em outra, temos o site da Secretaria de Turismo (SETUR), com uma cartilha da rota.

Figura 33 – Placa da Sala Funarte



Fonte: Site SETUR

Figura 34 – Catálogo Trilha do Rock

SALA FUNARTE (SALA CÁSSIA ELLER)

Foi na Sala Funarte que o Rock de Brasília começou a ser levado a sério pelo governo e imprensa local. Entre inúmeros shows de artistas emergentes que passaram pelo seu palco, talvez o mais impactante tenha sido em 1981 com o Aborto Elétrico, Blitz 64, uma nascente Plebe Rude e o pioneiros do rock pesado de Brasília, Rock Fusão. A Sala Funarte foi eternizada com cena no filme "Somos tão jovens" e em 2003 ganha o nome de Sala Cássia Eller em homenagem póstuma a cantora.

Brasília's rock scene began to be taken seriously by the local government and press at Funarte Hall. Among countless shows of emerging artists who performed on its stage, perhaps the most impacting was in 1981 with Aborto Eletrico, Blitz 64, a rising Plebe Rude, and the pioneers of heavy rock in Brasília, Rock Fusao. Funarte Hall was immortalized with a scene in the movie "Somos Tão Jovens", and it was renamed Cassia Eller Hall in a posthumous tribute to the singer in 2003.



Fonte: Site SETUR

A importância da primeira imagem é deixar claro exatamente como é o material instalado, enquanto a segunda mostra uma foto do local e o texto em português e em inglês.

Figura 35 – Intérprete em vídeo no YouTube



Fonte: <https://youtu.be/5K3NIgMpy7c>

A seguir temos o sexto vídeo, que é sobre a Esplanada dos Ministérios:

Figura 36 – Intérprete em plataforma YouTube e Placa da Esplanada dos Ministérios.



Fonte: SETUR e Upis. A tradução está disponível em: <https://youtu.be/R7q3yyVv5Xw>

O sétimo vídeo tem como local o Teatro Nacional, conforme imagem abaixo:

Figura 37 – Imagem do Teatro Nacional.



Fonte: Catálogo Trilha do Rock Setur

Figura 38 – Totem do Teatro Nacional.



Fonte: SETUR e Upis. A tradução está disponível em: <https://youtu.be/tC0TXOie0-c>

O oitavo vídeo é sobre a Colina da UnB, e pode ser acessado no seguinte link:
https://youtu.be/68P8hu_9CLo

Figura 39 – Totem Colina – UnB.



Fonte: SETUR e Upis

O nono vídeo é sobre o totem da Concha Acústica, na UnB, e pode ser acessado no seguinte link: <https://youtu.be/nD4FtuaZVMs>

Figura 40 – Totem da Concha acústica.



Fonte: SETUR e Upis

O décimo vídeo, sobre o totem a respeito do ICC Norte, também na UnB, pode ser acessado no seguinte link: <https://youtu.be/A-CjIEvaQu4>

Figura 41 – Totem do ICC Norte na UnB.



Fonte: SETUR e Upis

O próximo vídeo é a tradução do texto 11, que trata sobre a Rampa Acústica no Parque da Cidade, e está disponível em: https://youtu.be/H_OMk35qR7Y

Figura 42 – Rampa Acústica Parque da Cidade.



Fonte: Catálogo Trilha do Rock Setur

O texto 12, encontrado no totem da Residência do Renato Russo, teve como produto a tradução disponível em: <https://youtu.be/79MAq0PrWSg>

Figura 43 – Totem da Rota do Rock, na Residência de Renato Russo.



Fonte: Google Imagens

Por fim, o texto abaixo, nomeado Texto 13 – Introdução, foi criado e adaptado a partir do Roteiro Rotas Brasília, disponível na Secretaria de Turismo do Distrito Federal (www.turismo.df.gov.br/colecao-rotas-brasilia) e traduzido por mim para orientar a quem fosse conhecer a Rota do Rock:

“Introdução à Rota do Rock – Capital Brasília”

Olá, bem-vindo! A trilha do Rota do Rock é um verdadeiro mergulho na história musical de Brasília, celebrando seu legado como a Capital do Rock. Este roteiro turístico-cultural destaca locais emblemáticos onde bandas icônicas como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude iniciaram suas trajetórias e se tornaram um marco para uma geração, fazendo de Brasília uma referência da música brasileira e internacional.

Aqui teremos a tradução de 12 pontos dessa trilha em Língua Brasileira de Sinais, garantindo, assim, acessibilidade linguística.

Esse texto foi criado para ser uma referência para quem for ver o material gravado em Libras trazendo uma contextualização rápida sobre o que é a Rota e mostrando o que está disponível na versão em Libras.

O link para o Texto 13 pode ser encontrado a seguir: <https://youtu.be/VOs217T8zr8>

Figura 44 – Intérprete na plataforma YouTube.

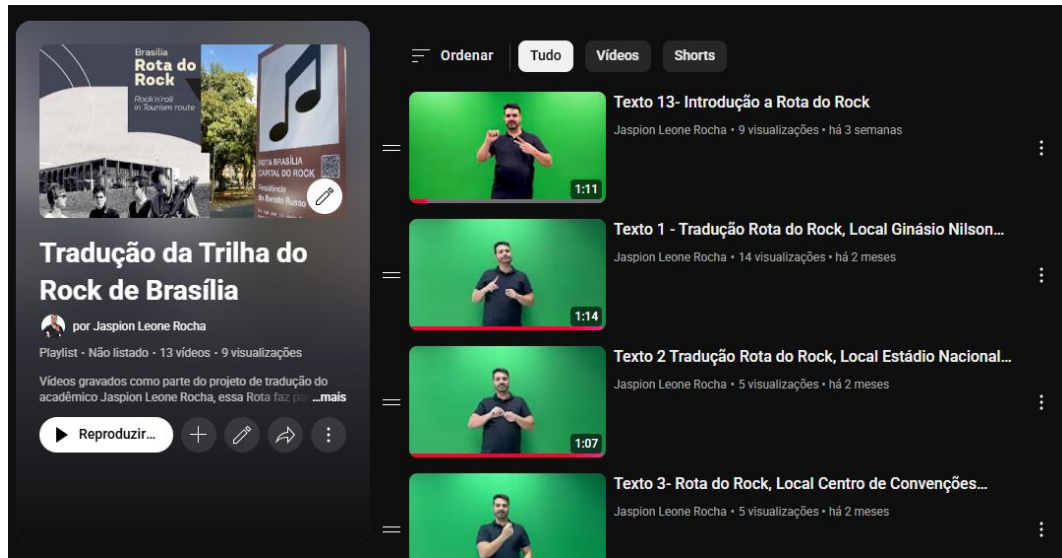


Essa introdução foi idealizada a partir da banca de qualificação, na qual os avaliadores apontaram a falta de um texto introdutório que guiasse o usuário pelo caminho a ser percorrido. Como no catálogo da SETUR não havia um texto com essa função, produzi este material para contextualizar a abertura da trilha, deixando claro que a atual rota conta com apenas 13 totens instalados pela cidade.

Também criei uma playlist no YouTube, organizando os vídeos de forma que a introdução — embora tenha sido o último vídeo gravado — fosse o primeiro a ser exibido. Mantive o título como texto 13, mas alterei para que fosse o primeiro a ser reproduzido no link: https://YouTube.com/playlist?list=PLW0PMYIG3bggp37Ob_T4Az8qvazhahbWj&si=sIIQBK9PBqSwcbs.

A seguir, podemos ver a Figura 45 da playlist criada para guiar o usuário:

Figura 45 – Capa da Playlist criada no YouTube pelo tradutor.



Esses três últimos vídeos foram gravados em 21 de maio de 2025 no Instituto Federal de Brasília, com a ajuda e contribuição de outros quatro colegas tradutores intérpretes: Amanda Leite, Daniel Madureira, Luiz Lira e Leandro Teixeira. Eles deram opiniões e participaram das discussões sobre os sinais utilizados, a marcação dos elementos no espaço, omissões, trocas por equivalência e outros elementos e recursos visuais da tradução para Libras. Esse momento foi importante para compreender que o trabalho do tradutor de Libras precisa também ser feito por uma equipe, devido à natureza visual da língua e à necessidade de análise dos sinais e de tomada de decisão. Dessa forma, a equipe reforça o compromisso de uma tradução que cumpra sua função, totalmente voltada para o usuário final, que é o surdo.

3.2.3 Tradução Comentada

A etapa final será a tradução comentada, apresentada no próximo capítulo, em que farei comentários sobre o processo tradutório e os problemas de tradução encontrados. Nesse momento, serão avaliadas as escolhas tradutórias à luz das teorias de tradução, segundo o modelo Funcionalista de Nord.

A tradução comentada permitirá identificar pontos de melhoria e consolidar boas práticas para futuros projetos. Além disso, essa etapa proporcionará uma visão didática, contribuindo para o ensino e a formação de novos tradutores e intérpretes no campo cultural.

A tradução comentada é um ato de autoavaliação da ação tradutória, responsável por elaborar apontamentos que auxiliam o tradutor na construção e reformulação didática deste trabalho. É uma revisão da tradução. Para Albres (2020), a tradução comentada está ligada ao

ensino e à formação de tradutores e intérpretes pesquisadores no campo dos Estudos da Tradução.

O estudo do tipo “tradução comentada” pode ser feito pelo próprio tradutor como também pode ser executado por uma equipe de pesquisadores que farão uso de instrumentos metodológicos para apreender o processo de tradução, seja ele retrospectivo ou no momento da tradução. Uma tendência é denominar de “tradução comentada” o estudo que incorpore o autor da tradução à pesquisa e escrita científica, tendo como princípio “dar visibilidade e voz ao tradutor”. (Albres, 2020)

3.2.4 Ferramentas e Recursos

O trabalho contará com a utilização de ferramentas complementares, como validação das escolhas tradutórias com outros tradutores e surdos, além de consultas a glossários bilíngues, materiais acadêmicos e registros históricos sobre o rock brasileiro.

A metodologia aplicada neste projeto não apenas busca produzir uma tradução de alta qualidade, mas também promover reflexões teóricas sobre a prática tradutória, contribuindo para o desenvolvimento do campo dos Estudos da Tradução e da Interpretação em Língua de Sinais (ETILS).

4 TRADUÇÃO COMENTADA SEGUNDO O MODELO FUNCIONALISTA DE CHRISTIANE NORD

Este capítulo apresenta uma análise e tradução comentada da Rota do Rock em Brasília para Libras, fundamentadas no modelo funcionalista de Christiane Nord. O foco recai sobre as reflexões relativas às escolhas tradutórias adotadas ao longo do projeto, bem como sobre a ausência de um glossário específico para os nomes das bandas de rock e outros desafios tradutórios identificados. Ademais, são abordados os problemas de tradução, categorizados conforme o modelo proposto por Nord (2016): (a) problemas de ordem pragmática; (b) problemas relacionados às convenções; (c) problemas de ordem linguística; e (d) problemas específicos do texto. As análises realizadas permitem uma reflexão abrangente acerca dos momentos pré e pós-tradutórios.

4.1 Fundamentação teórica: Nord e o princípio funcionalista

De acordo com Nord (2010), a tradução configura-se como um ato comunicativo complexo que envolve, no mínimo, duas culturas, dois sistemas linguísticos e uma situação comunicativa específica. Nessa perspectiva, o tradutor atua como mediador, responsável por produzir um texto-meta que atenda à função previamente estabelecida na cultura de chegada.

Nesse contexto, o processo tradutório exige uma análise criteriosa dos fatores extratextuais — correspondentes às circunstâncias da comunicação — e dos fatores intratextuais, relacionados às características internas do texto, como estrutura, léxico e “estilo” (tipo ou formato de texto).

4.2 Aplicação do modelo funcionalista no processo tradutório

Ao analisar o processo de tradução com base no diário de bordo, torna-se evidente que a análise dos fatores extratextuais foi determinante para a tomada de decisões tradutórias. A ausência de sinais específicos para conceitos culturais e musicais, como nomes de bandas e gêneros musicais, exigiu o uso de estratégias como datilologia, paráfrases e descrições explicativas.

Segundo Nord (2012), a primeira pergunta que deve orientar o tradutor é: “Para que servirá a tradução na cultura de chegada?”. No presente caso, a função principal do texto

traduzido é informativa e cultural, tendo como objetivo tornar acessível à comunidade surda a história do rock de Brasília e seus marcos culturais.

4.3 Análise dos Fatores Extratextuais

Quadro 1 – Análise de Fatores Extratextuais

Fatores Extratextuais	Análise Aplicada
Quem?	Autor do texto original e produtor do conteúdo cultural.
Para quem?	Comunidade surda, com possíveis lacunas culturais nesse contexto.
Por qual meio?	Tradução audiovisual em Libras.
Onde?	Contexto sociocultural de Brasília.
Quando?	Contextualização histórica do rock de Brasília (dos anos 1960 aos 2000).
Por quê?	Tornar a história da cultura do rock acessível.
Com que função?	Função informativa e cultural.

Fonte: elaboração própria.

4.4 Análise dos Fatores Intratextuais

No nível intratextual, os principais desafios encontrados foram:

- Ausência de sinais específicos para nomes de bandas, como Plebe Rude, Legião Urbana, Aborto Elétrico, Natiruts, entre outras.
- Termos conceituais e abstratos, como “acústica”, “eternizada”, “póstuma”, “formação original”, “auge”, “aclamado”, entre outros.

A solução predominante consistiu no uso da datilologia (soletração dos nomes próprios), além da adoção de estratégias de explicitação e tradução por meio de paráfrases. Diante dessa carência de vocabulário especializado, constata-se que a criação de glossários assume um papel de grande relevância social e política, uma vez que está diretamente associada ao cumprimento da legislação vigente que assegura o direito das pessoas surdas à acessibilidade linguística. A

Lei nº 10.436/2002 e o Decreto nº 5.626/2005 reconhecem a Libras como meio de comunicação e expressão, tornando imprescindível que as informações, sobretudo em espaços institucionais, sejam também disponibilizadas nessa língua (Tuxi, 2015).

Ademais, a ausência de materiais terminológicos sistematizados ocasiona uma considerável variação no uso dos sinais, tanto nas comunidades surdas quanto nos contextos profissionais. Estudos como o de Castro Júnior (2011) apontam que, frequentemente, há múltiplos sinais para um mesmo conceito dentro de uma mesma instituição ou comunidade, o que pode gerar ruídos na comunicação.

Tuxi (2015) ressalta que a criação de glossários tem como objetivo suprir essa lacuna, proporcionando a padronização dos sinais, especialmente em contextos de alta complexidade linguística, como conferências e encontros acadêmicos. Tal padronização contribui significativamente para a construção de uma base terminológica consistente, essencial tanto para intérpretes quanto para usuários da Libras.

Além disso, o glossário cumpre a função de ponte intercultural, visto que a tradução não deve ser compreendida como uma mera transposição de palavras, mas como uma prática que envolve mediação entre culturas, saberes e contextos sociais distintos. Para Eco (2007), traduzir significa construir uma ponte entre enciclopédias culturais, sendo imprescindível considerar não apenas as regras linguísticas, mas também os elementos culturais inerentes às línguas envolvidas. Nessa perspectiva, o glossário desempenha um papel crucial, pois auxilia tradutores e intérpretes na compreensão não apenas do signo linguístico, mas também do conceito e do contexto sociocultural em que ele está inserido — especialmente no caso de línguas de modalidades distintas, como a Língua Portuguesa (oral-auditiva) e a Libras (visual-espacial).

Essa lacuna terminológica impactou diretamente as escolhas tradutórias, levando, por exemplo, ao uso recorrente da datilologia para a representação dos nomes das bandas. Conforme evidenciado, a criação de glossários ou vocabulários especializados é imprescindível, porém demanda a atuação de um corpo técnico capacitado em conjunto com membros da comunidade surda, o que, conseqüentemente, amplia o tempo necessário para o desenvolvimento do processo tradutório até a obtenção do texto final.

Portanto, observa-se que, na análise dos fatores intratextuais, o tradutor deve considerar se a melhor abordagem não seria, efetivamente e primeiramente, a elaboração de um glossário especializado. Tal instrumento é capaz de viabilizar uma comunicação mais eficiente e precisa, assim como contribuir para a formação profissional, para a padronização terminológica e para a promoção da acessibilidade linguística. Além disso, desempenha um papel fundamental na

valorização da Libras, fomentando sua expansão lexical e sua consolidação como língua plenamente capaz de atender às demandas de uma sociedade cada vez mais plural.

4.5 O Princípio da Lealdade

Além da funcionalidade, Nord (2010) destaca o princípio da lealdade, que impõe ao tradutor a responsabilidade de respeitar tanto a intenção do produtor do texto-fonte quanto as expectativas e necessidades do público-alvo. Esse princípio envolve, portanto, uma consideração ética acerca das intenções e expectativas de todos os participantes do ato tradutório — autor, cliente e destinatário.

4.6 Quadro de exemplificação dos processos tradutórios

Quadro 2 – Processo Tradutórios

Unidades Tradutórias	Problemas identificados	Soluções aplicadas	Justificativa funcionalista
Nomes de bandas	Ausência de sinais específicos	Uso de datilologia	Preservar a referência cultural e informativa em vista da ausência de um vocabulário especializado.
Termo “acústica”	Ausência de sinal em Libras	Tradução explicativa	Manter a função comunicativa.
“Formação original”	Termo abstrato não representado na Libras	Uso do sinal “verdadeiro”	Adaptar ao contexto cultural visual da Libras.
“Eternizada”	Termo não existente na Libras	Descrição: “lembrar sempre”	Preservar o sentido e a função comunicativa.
Porão do Rock	Ausência de sinal específico	Datilologia	Manter a identificação precisa do evento.

Fonte: criado pelo autor usando o modelo de Nord (2016)

4.4 Análise dos problemas de tradução segundo a classificação de Christiane Nord

O modelo funcionalista de Christiane Nord (2016) classifica os problemas de tradução em quatro categorias principais: i. pragmáticos; ii. relacionados às convenções; iii. linguísticos e iv. específicos do texto (Nord, 2016, p. 273). Esses problemas emergem no momento da análise pré-tradutória e impactam diretamente as decisões do tradutor.

Segundo a autora:

Ao contrário do conceito de “dificuldade de tradução”, que, como descrito no capítulo anterior, permite a classificação dos textos selecionados para uma atividade específica de ensino, o conceito de “problema de tradução” é útil para estruturar os objetivos do ensino e aprendizagem na área de competência de transferência. Ao classificar os problemas de tradução apresentados por um texto específico, ou por todos os textos escolhidos para uma atividade de ensino, o professor obtém uma diretriz sobre quais aspectos da tradução devem ser tratados no curso. Ao mesmo tempo, os alunos aprendem a distinguir entre os problemas objetivos de tradução e as dificuldades (subjetivas) de tradução, e, ao fazê-lo, conseguem julgar o nível de competência que atingiram em determinado estágio. (Nord, 2016 p. 273)

Este trecho evidencia uma distinção essencial feita por Nord entre os conceitos de “dificuldade” e “problema” de tradução. Enquanto a “dificuldade” está relacionada à percepção subjetiva dos alunos diante dos desafios encontrados durante a prática tradutória, o “problema” é visto como algo objetivo e identificável independentemente das percepções individuais. Essa distinção permite ao professor planejar de forma eficaz as atividades didáticas com base em problemas concretos e específicos que precisam ser resolvidos, ao mesmo tempo que possibilita aos alunos uma autoavaliação mais precisa de seu desenvolvimento e domínio da competência tradutória.

Dessa forma, podemos evidenciar que as análises são fundamentais para a formação do tradutor-intérprete, pois o modelo de Nord enfatiza a análise textual pré-tradutória, proporcionando aos alunos ferramentas para compreender integralmente o texto-fonte antes de iniciar a tradução.

Nord defende que o aprendizado em tradução deve ser estruturado em torno de problemas específicos, permitindo aos alunos identificar e solucionar de forma clara questões pragmáticas, linguísticas, culturais e contextuais. Essa abordagem não apenas auxilia na resolução prática dos desafios tradutórios, mas também promove uma reflexão crítica sobre o processo tradutório como um todo. Além disso, Nord introduz o conceito de “lealdade”, diferenciando-o da tradicional “fidelidade” ao texto-fonte, incentivando uma postura ética e consciente por parte do tradutor. Tal conceito reforça a importância do respeito à intenção

comunicativa original ao mesmo tempo em que permite adaptações necessárias ao público-alvo, preparando melhor os estudantes para as complexidades da tradução intercultural. Assim, a metodologia de Nord contribui para formar tradutores que são não só tecnicamente competentes, mas também críticos, éticos e sensíveis aos desafios culturais e linguísticos da atividade tradutória.

Voltando ao caso aplicado desta tradução de informações culturais do português para a Libras, essas categorias se manifestam de forma clara, como demonstra o quadro a seguir:

Quadro 3 - Problemas de Tradução

Tipo de problema	Problema identificado	Causa	Solução adotada
Problemas de ordem pragmática	Ausência de sinais para nomes de bandas, artistas e lugares culturais (Plebe Rude, Legião Urbana, Sala Funarte, etc.). Conceitos abstratos, como eternizada, póstuma, auge, formação original.	Lacuna no compartilhamento cultural entre as comunidades linguísticas (ouvintes e surdos).	Uso de datilologia, paráfrase, explicações descritivas, expressões faciais e corporais.
Problemas relacionados às convenções	Uso da datilologia como substituto para sinais ausentes, necessidade de reorganização textual e conversão da narração linear para estrutura visual e espacial.	Diferença nas normas discursivas, na organização textual e nas práticas comunicativas.	Redefinição da organização textual, priorização da hierarquização visual, uso de classificadores, expressões não manuais e sequências espaciais próprias da Libras.
Problemas de ordem linguística	Ausência de sinais para conceitos técnicos, como acústica, eternizada, póstuma, instigar, embalados, idealizado. Diferenças sintáticas e lacunas lexicais, como gêneros musicais.	Diferenças nas estruturas linguísticas, léxico limitado e ausência de terminologia consolidada.	Emprego de explicitação, substituição semântica, uso de classificadores e ajustes na ordem das sentenças.
Problemas específicos do texto	Termos altamente contextualizados como show clássico, auge da Jovem Guarda, explodir Brasília. Falta de marcas discursivas na Libras para eventos específicos. Necessidade de recontextualização e conversão de metáforas.	Especificidade temática e expressões estilísticas próprias do texto.	Traduções ampliadas com explicitação contextual, uso de metáforas visuais, elementos do espaço e do corpo, seleção de sinais mais próximos em valor semântico.

Fonte: criado pelo autor, com base em Nord (2012)

Os *problemas pragmáticos* envolvem a relação entre o texto e seu contexto situacional, considerando o propósito comunicativo e as expectativas do público-alvo. Esses problemas

exigem que o tradutor adapte a mensagem para que ela seja compreendida e funcional na cultura alvo.

Os *problemas relacionados às convenções* dizem respeito às normas e padrões culturais específicos, que incluem formatos textuais, estilos e modos de expressão culturalmente aceitos. O tradutor precisa reconhecer essas diferenças culturais para assegurar a aceitabilidade do texto traduzido na cultura alvo.

Os *problemas linguísticos* são aqueles diretamente relacionados à estrutura linguística do texto-fonte, como dificuldades lexicais, sintáticas e semânticas. Esses problemas exigem domínio e sensibilidade linguística por parte do tradutor, permitindo uma tradução clara e precisa.

Por fim, os *problemas específicos do texto* referem-se a questões intrínsecas ao gênero textual em questão, como terminologias técnicas, jargões específicos ou elementos estilísticos próprios, que exigem atenção detalhada e conhecimento especializado do tradutor.

Conforme vimos no quadro, podemos identificar os problemas de tradução na seguinte ordem:

a) Problemas de tradução de ordem pragmática

Os problemas de ordem pragmática ocorrem quando há diferenças no conhecimento de mundo, nas referências culturais e na situação comunicativa entre os participantes do texto-fonte e os do texto-meta (Nord, 2012).

Problemas identificados no Quadro 3:

- Ausência de sinais para nomes de bandas e artistas: Plebe Rude, Legião Urbana, Aborto Elétrico, Natiruts, Os Infernais, Blitz 64, Kid Abelha, Renato Russo, Michael Jackson.
- Lugares culturais específicos: Porão do Rock, Sala Funarte, Sala Villa-Lobos, Espaço Rampa do Parque da Cidade.
- Conceitos abstratos associados à história da música: “eternizada”, “póstuma”, “aclamado”, “auge” e “formação original”.

A causa é a lacuna no compartilhamento cultural entre as comunidades linguísticas (ouvintes e surdos). A solução adotada foi o uso de datilologia, paráfrase, explicações descritivas e uso de expressões faciais e corporais.

b) Problemas de tradução relacionados às convenções

Esses problemas surgem quando há diferenças nas normas textuais, sociais e de gênero textual entre as duas línguas e culturas.

Problemas identificados no Quadro 3:

- Uso da datilologia como substituto para sinais ausentes.
- Estratégia textual: reorganização da macroestrutura textual.
- Conversões de gênero textual: de narração linear para estrutura visual e espacial.

A causa é a diferença nas normas discursivas, na organização textual e nas práticas comunicativas. A solução adotada para esse problema de tradução foi a redefinição da organização do texto, priorizando a hierarquização visual, o uso de classificadores, de expressões não manuais e de sequências espaciais próprias da Libras.

c) Problemas de tradução de ordem linguística

Esses problemas referem-se às diferenças estruturais entre as línguas em termos de léxico, sintaxe, morfologia e fonologia.

Problemas identificados no Quadro 3:

- Ausência de sinais para conceitos técnicos: “acústica”, “eternizada”, “póstuma”, “consolidado”, “instigar”, “embalados”, “idealizados”.
- Diferença sintática: reorganização da ordem das sentenças.
- Lacunas lexicais: inexistência de sinais para gêneros musicais.
- Substituição semântica: uso do sinal de banda “verdadeira” para chegar ao conceito de formação original, uso de classificador de espaço para conceituar acústica.

As causas foram as diferenças nas estruturas linguísticas, a questão do léxico limitado e a ausência de terminologia consolidada. A solução adotada foi o emprego de estratégias como explicitação, substituição semântica, uso de classificadores e ajustes na ordem das sentenças.

d) Problemas de tradução específicos do texto

Os problemas específicos do texto são aqueles que surgem de particularidades contextuais, estilísticas, intencionais ou temáticas do próprio texto analisado.

Problemas identificados no Quadro 3:

- Termos e expressões altamente contextualizadas: “show clássico”, “auge da Jovem Guarda”, “explodir Brasília”, “sala eternizada”.
- Falta de marcas discursivas na Libras para eventos específicos: “Concurso Miss Brasília”; “Porão do Rock”.

- Necessidade de recontextualização: “idealizado”, “consolidando”.
- Diferença na construção da iconicidade: conversão de metáforas para representações visuais.

A causa foi a especificidade temática, assim como as expressões estilísticas próprias do texto. A solução adotada foi propor traduções ampliadas com explicitação contextual, uso de metáforas visuais, uso de elementos do espaço e do corpo e seleção de sinais mais próximos em valor semântico.

Reforçando o rigor metodológico, o modelo proposto por Nord (2016) é fruto de um estudo que examinou diversos problemas tradutórios e comparou as soluções adotadas nas versões em português, inglês e alemão com o texto original. Assim, a autora demonstrou que o modelo de análise textual aplicado à tradução oferece um referencial efetivo para uma tradução funcional. Embora haja algumas imperfeições, observa-se que as versões em português e em inglês atendem com maior eficácia às necessidades definidas pelo *skopos* da tradução em comparação à versão alemã. Tal resultado pode ser parcialmente explicado pelas similaridades estruturais entre as línguas espanhola, portuguesa e inglesa.

Atualmente, existem muitas publicações de Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) baseadas no modelo funcionalista. Isso ocorre porque a tradução estruturada em processos tem se mostrado eficaz na formação de novos tradutores, uma vez que os estimula a considerar o processo não apenas em sua totalidade, mas dividido em etapas específicas. Tal abordagem instiga os tradutores iniciantes a refletir e analisar suas decisões tradutórias de maneira mais consciente e crítica.

Dessa forma, o modelo funcionalista de Christiane Nord mostra-se extremamente pertinente na análise e na prática do processo de tradução para Libras, especialmente em contextos culturais como o da cena do rock de Brasília. O princípio da funcionalidade permitiu orientar as decisões tradutórias não pela literalidade, mas pelo sentido e pela função que o texto exerce na cultura de chegada.

Ao mesmo tempo, o princípio da lealdade garantiu que as escolhas tradutórias respeitassem tanto a intenção do texto-fonte quanto as particularidades linguísticas e culturais da comunidade surda. As soluções adotadas — como datilologia, explicitação e paráfrase — não apenas mantiveram o conteúdo informativo, como também possibilitaram maior acessibilidade e compreensão por parte do público-alvo.

A causa desses problemas foi a especificidade temática e expressões estilísticas próprias do texto. A solução adotada consistiu em traduções ampliadas com explicitação contextual, uso

de metáforas visuais, criação de associações com elementos do espaço e do corpo, além de seleção de sinais mais próximos em valor semântico.

Por fim, entendemos que a análise evidenciou que o processo tradutório enfrentou simultaneamente problemas de diversas naturezas: pragmática, linguística, convencional e textual — o que reforça a visão de Christiane Nord na qual a tradução não se reduz à transferência linguística, mas é um processo comunicativo e cultural complexo. Nesse sentido, o tradutor assume o papel de mediador intercultural, cuja atuação exige não apenas domínio das línguas de trabalho, mas também sensibilidade para adaptar sentidos, considerando os fatores situacionais e textuais que garantem a eficácia comunicativa do texto traduzido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação reitera o compromisso inicial com a proposta de traduzir, de forma comentada, a Rota do Rock em Brasília da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). A pesquisa foi fundamentada principalmente no modelo funcionalista proposto por Christiane Nord (2016), que enfatiza não apenas a tradução linguística, mas sobretudo uma mediação cultural profunda, considerando aspectos pragmáticos, culturais, linguísticos e específicos dos textos analisados.

A investigação revelou que, apesar do seu potencial turístico e cultural, a Rota do Rock ainda enfrenta desafios significativos de acessibilidade linguística. As informações atualmente disponíveis nos totens culturais estão exclusivamente em Língua Portuguesa, restringindo o acesso da comunidade surda à história cultural da cidade, situação em desacordo com os princípios da Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº 13.146/2015), que garante o direito à acessibilidade cultural plena às pessoas com deficiência.

Essas limitações originaram questionamentos que orientaram a pesquisa: se havia acessibilidade adequada às informações culturais para surdos; se existiam plataformas que oferecessem tais informações em Libras; e se a disponibilidade dessas informações poderia fortalecer a identidade cultural do surdo brasileiro. Com base nas análises realizadas, confirmou-se que a tradução para Libras das informações culturais da Rota do Rock promove não apenas acessibilidade, mas também fortalece significativamente a identidade cultural dos surdos turistas ou residentes em Brasília.

A metodologia adotada, baseada no modelo funcionalista de Nord (2016), mostrou-se eficaz ao abordar desafios específicos, como a ausência de sinais preexistentes para termos culturais e musicais. Tais questões foram solucionadas por estratégias tradutórias como datilologia, paráfrases, explicações descritivas e reorganizações textuais visuais, exemplificadas ao longo do trabalho, como a tradução do nome de bandas icônicas e termos específicos da cena rock.

O Diário de Tradução, inspirado nas orientações de Gonçalves (2015) e Nord (2016), revelou-se um instrumento essencial, permitindo registrar decisões, dificuldades e soluções ao longo do processo tradutório, além de possibilitar uma validação crítica das escolhas feitas em diálogo constante com outros tradutores-intérpretes e membros da comunidade surda. Adicionalmente, evidenciou-se a urgência de criar um glossário específico voltado para a tradução cultural e musical em Libras, reforçando a importância desse instrumento para a

prática profissional do tradutor-intérprete. Fator que fica como possibilidade para futuras pesquisas na área.

Esta pesquisa também reforçou o princípio da lealdade, conforme proposto por Nord (2016), destacando a responsabilidade ética do tradutor não apenas frente ao texto original, mas, sobretudo, em relação ao público-alvo. Foi possível constatar que a tradução para Libras exige competências que transcendem a linguística, incluindo profunda sensibilidade, conhecimento cultural e postura ética, como discutido por autores como Bassnett (2002), Tymoczko (1999) e Munday (2016).

Em suma, este estudo contribui para os Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais (ETILS), destacando a tradução como uma ferramenta poderosa de inclusão social, capaz de enriquecer o diálogo intercultural e garantir a plena acessibilidade a patrimônios culturais importantes como a Rota do Rock em Brasília. Essa pesquisa espera também incentivar futuros estudos e iniciativas práticas que ampliem ainda mais a acessibilidade cultural e fortaleçam a formação e capacitação contínua dos TILSP.

APÊNDICE A – FATORES EXTRATEXTUAIS

Fatores extratextuais			
	Análise do texto-fonte	Transferência [Comentários; problemas; dificuldades; estratégias; método de tradução]	Perfil do texto-alvo
Emissor	Secretaria de Turismo do DF	O roteiro tem 37 pontos planejados, mas somente 13 já foram instalados em seus lugares previstos.	Surdos que utilizem a Libras
Intenção	Informar sobre a importância daquele local para o Rock Brasiliense	Possivelmente alguns sinais e principalmente a referência daquele lugar	Transpor mais que elementos da cidade, mas sua cultura e identidade
Público	Turistas e pessoas locais que se interessarem por esse contexto de Brasília como cidade do Rock	Estipular qual público surdo que terá acesso a esses totens é complexo, pois pode ser um público turista, que venha fazer exatamente essa trilha, ou um público local.	Surdos locais e turistas que venham visitar Brasília e conhecer a rota
Meio	Placas de cimento espalhadas pela capital	O texto correto está disponível em uma cartilha no site da secretária de turismo, mas vou confirmar em entrevista se é o texto que está disponível nos totens.	Disponibilizar QR Codes para que esses sejam inseridos nos totens já instalados
Lugar	São 37 pontos espalhados pelo DF	Inicialmente buscar os 13 totens já instalados.	O QR Code levará o usuário surdo para um link no YouTube, em que poderá ver a versão em Libras
Tempo	Esses totens falam do passado de lugares que se tornaram icônicos pela sua relevância desde o passado até o momento atual para criar essa marca do Rock na capital,	Levantar sinais que são utilizados pela comunidade surda para se referir a esses lugares.	Remonta a época de criação da capital por meio do vocabulário atual desses locais e do que aconteceu neles. A versão em Libras ajudará no resgate memorial da cidade.

Motivo	Instalar um roteiro turístico	O que precisa ficar claro para o usuário é a relevância daquele referido lugar na história do rock brasileiro.	Ter uma versão em Libras levará a rota para usuários surdos que tem o Português escrito como segunda língua.
Função	Tornar acessível em Libras esse roteiro, as placas contêm somente a informação em Língua Portuguesa.	A função é que surdos usuários da Libras possam entender de maneira clara aquela informação que esta somente contida em Língua Portuguesa, cumprindo também a Lei da Acessibilidade, que fala sobre a importância de materiais públicos estarem com tradução para a língua de sinais.	Dar acessibilidade à comunidade surda.

Fonte: Elaboração própria.

APÊNDICE B – FATORES INTRATEXTUAIS

Fatores intratextuais			
	Análise do texto-fonte	Transferência	Perfil do texto-alvo
Assunto	Rota do Rock	Transferência de uma modalidade escrita para visual	Vídeos publicados no YouTube
Conteúdo	Lugares históricos que marcaram a cultura do Rock na Capital Brasileira	Sinais dos espaços históricos de Brasília	O mesmo
Pressuposições	Sinais relacionados a monumentos históricos	Usar vocabulário que esteja publicado	Uma tradução com os sinais que sejam utilizados pelos surdos de Brasília
Estruturação	Textos curtos, diretos e sucintos	Gravação, regravação, leitura e edição	Com a mudança de modalidade de texto escrito para mídia visual, o perfil se mantém com vídeos curtos
Elementos não verbais	Totens instalados, fotos de Brasília	Muitos vídeos não sei se conseguirei fazer edição com as imagens e legendas.	Vídeos em Libras, na primeira etapa e posteriormente edição com imagens e legenda
Léxico	Lugares em Brasília, Distrito Federal e bandas de rock	Achar um glossário publicado que tenha esse léxico específico	Caso não haja, o caminho possível é a criação de um vocabulário ou usar a datilologia
Sintaxe	Frases objetivas com muitas informações usando poucas palavras	Os textos assumem uma função bem informativa	Vídeos em Libras, utilizando sinais que sejam entendidos por surdos de qualquer estado, evitando o regionalismo
Elementos suprasegmentais	Títulos com letras maiúsculas na cor cinza, na cartilha há também em inglês e nos totens em inglês e espanhol	Não sei se irei conseguir fazer a edição de todos os vídeos colando efeitos, legendas e imagens	Vídeos que tenham não apenas a sinalização, mas elementos gráficos e que também tenham esses títulos diretamente neles

Efeito	Divulgar uma trilha de espaços turísticos	Nem todos os totens estão instalados, terei que fazer uma seleção dos principais locais	O material traduzido vai ficar disponível no YouTube, na categoria não listado, disponíveis apenas para quem tiver o link de acesso
--------	---	---	---

Fonte: Elaboração própria com base em Nord (2016, p. 252-253)

APÊNDICE C – DIÁRIO DE TRADUÇÃO

Diário de Tradução					
Trecho do texto-fonte	Trecho do texto-alvo	Problema e/ou dificuldade de tradução	Escolha tradutória (solução)	Comentários e justificativa	Comentário de tradução
A história do Nilson Nelson se confunde com a música desde que era chamado de Ginásio Presidente Médici	NOME ESTÁDIO PRESIDENTE MÉDICI	Encontrar o sinal do Presidente Medici.	Encontrei apenas um lugar na internet onde estava o sinal, mas como não estava confiável, preferi fazer a datilologia.	Datilologia	Em pesquisa no YouTube pelo sinal do presidente no dia 09/04/2025 não encontrei um sinal que fosse confiável de ser usado na tradução.
Era o palco dos grandes shows nacionais e internacionais, recebendo o show do Jackson 5 com um jovem Michael Jackson	PALCO GRANDE SHOW ARTISTA VÁRIOS PAÍIS BRASIL TAMBÉM PAÍIS FORA, GRUPO JACKSON 5 TINHA JOVEM <SINAL DE MICHAEL JACKSON >	Sinal de Michel Jackson.	Usar o sinal de Michael Jackson.	Usar um sinal que já conhecia e que está consolidado pela comunidade surda também.	Em pesquisa no YouTube pelo sinal no dia 09/04/2025 encontrei um sinal que já vi sendo usado por usuários surdos.
Histórico show da Plebe Rude, Legião Urbana e Ultraje a Rigor	SHOW FAMOSO BANDA PLEBE RUDE, LEGIÃO URBANA E ULTRAJE A RIGOR	Apesar de serem bandas nacionais famosas, não há sinais vinculados a essas bandas e nem registros.	Usar a datilologia do nome de cada banda.	Pela falta de um glossário ou de sinais termos na área do rock.	Em pesquisa no YouTube pelo sinal das bandas no dia 09/04/2025, vi muitas traduções de músicas do Legião Urbana mas nenhum deles se atentou

					ao sinal da icônica banda.
Já conhecido como palco de grandes eventos da MPB, o grupo Kid Abelha	FAMOSO PALCO GRANDE FESTA MPB GRUPO KID ABELHA	O gênero musical MPB também não tem um sinal específico.	Usar a datilologia.	Como não há um glossário ou vocabulário específico desse gênero musical, a dificuldade é realmente passar todo o sentido do que é a Música Popular Brasileira.	Em pesquisa no YouTube pelo sinal de MPB no dia 09/04/2025, também não encontrei um sinal específico, apenas a soletração de MPB.
a Torre de TV foi onde o rock alternativo e underground de Brasília - do rap ao metal	TORRE ROCK VÁRIOS, ROCK ROCK ORIGINAL	O problema nessa unidade tradutória é designar e explicitar que tiveram dois tipos diferentes de rock no cenário nacional, marcar isso em Libras é importante para o entendimento do que é o rock nacional e como ele se subdividiu.	Vou usar o sinal de TIPO e descrever a diferença entre eles, usando o sinal de VÁRIOS para o alternativo e usando mais expressão facial e colocar o sinal de ORIGINAL	Novamente a falta de um glossário e até mesmo de pesquisas na área.	Em pesquisa no YouTube pela diferenciação de um rock alternativo e um rock underground, no dia 09/04/2025, não foram encontrados esses sinais.
interrompido pelo Renato Russo devido à precária produção e à invasão de um fã que pulou em seu peçoço	SHOW CANTOR RR PAROU PORQUE FÃ AGAROU ELE PALCO	Renato Russo apesar de ser um ícone nacional, não tem um sinal registrado em nenhuma base de dados	A solução foi usar um sinal que é utilizado para referenciar o espaço Renato Russo que é um local de cultura e eventos	Mesmo no nível local brasileiro, os surdos daqui não designaram um sinal para o Renato Russo, o que corrobora com o que foi levantado no referencial	Em pesquisa no YouTube no dia 10/04/2025, no Google e em outras plataformas, não foi encontrado o sinal de Renato Russo.

			aqui em Brasília.	teórico, mesmo estando inseridos na cultura brasiliense os surdos por falta de acessibilidade e e anos afastados desses espaços culturais não tem a mesma oportunidade de enriquecimento cultural que um não surdo.	
Entre inúmeros shows de artistas emergentes que passaram pelo seu palco, talvez o mais impactante tenha sido	VÁRIOS ARTISTAS COMEÇA AGORA SHOW, PRINCIPAL	Não temos o sinal de emergente, foi necessário recorrer ao dicionário para encontrar o significado.	O problema foi resolvido esclarecendo que era uma banda nova, que estava começando.	Quando encontramos uma palavra que não um vocabulário procuramos um equivalente linguístico.	Não precisei recorrer a nenhum vocabulário, pois foram inseridos dois sinais que deram a ideia que era uma banda recém-formada.
em 1981 com o Aborto Elétrico, Blitz 64, uma nascente Plebe Rude e o pioneiros do rock pesado de Brasília, Rock Fusão.	ANO 1981 GRUPO NOME ABORTO ELÉTRICO, PLEBE RUDE, BANDA ROCK FORTE, BANDA ROCK FUSÃO	As bandas de rock listadas não têm sinal.	Como não há um vocabulário específico da área, utilizamos a datilologia fazendo a soletração do nome das bandas.	A falta de um glossário ou vocabulário que seja da área artístico cultural, faz que a maioria das bandas não tenha um sinal catalogado.	Hoje, dia 14/05/2025, e os nomes das bandas tem sido um problema recorrente nas traduções.

<p>A Sala Funarte foi eternizada com cena no filme “Somos tão jovens” e em 2003 ganha o nome de Sala Cássia Eller em homenagem póstuma a cantora.</p>	<p>SALA FUNARTE FAMOSA PORQUE GRAVAR FILME LÁ, ANO 2003 SALA NOME CASSIA HELER HOMENAGEM CANTORA DEPOIS MORRER</p>	<p>Não ter um sinal para eternizada e póstuma.</p>	<p>Utilizar a tradução de sentidos explicando a ação em ambos os casos.</p>	<p>Eternizar tem o significado de lembrar para sempre porque o local foi um marco se tornou especial ou famoso. Póstumo é uma palavra da língua portuguesa que significa: depois da morte de alguém.</p>	<p>Tradução feita dia 14/05, não foi necessária a consulta a glossários ou vocabulários.</p>
<p>A Esplanada dos Ministérios sediou os maiores espetáculos ao ar livre da capital com o Rock de Brasília sendo representado todo ano com uma grande produção desde o show pioneiro “Rock Brasília, Explode Brasil” em 1987 produzido pela Artway.</p>	<p>LUGAR MINISTERIO S MAIOR SHOW ABERTO BRASILIA CAPITAL ROCK ORGANIZAÇÃO EMPRESA ARTWAY SHOW NOME ROCK EXPLODE BRASIL SEMPRE ORGANIZAÇÃO BOM PASSADO 1987 ATE HOJE</p>	<p>O conceito de espetáculo a céu aberto e marcação de tempo da primeira organização do show.</p>	<p>Fiz uma inversão para trazer a centralidade da sentença para a empresa que organiza os shows que foram garantia de uma grande produção.</p>	<p>Estabelecer esses conceitos dentro da sentença fazendo a marcação do tempo.</p>	<p>Tradução feita dia 14/05, não foi necessária a consulta a glossários e vocabulários.</p>
<p>Em 2008 foi a vez do Capital Inicial gravar seu aclamado DVD Multishow ao vivo no aniversário de 48 anos de Brasília.</p>	<p>ANO 2008 CAPITAL INICIAL GRAVAR DVD SHOW AO VIVO TELEVISÃO MULTISHOW ANIVERSARIO 48 ANOS BRASILIA</p>	<p>A palavra “aclamado” não tem sinal em libras.</p>	<p>A solução nesse caso é usarmos um sinônimo, palavra com mesmo valor semântico.</p>	<p>É muito comum na Libras fazermos esse processo de substituição por sinônimos.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>

<p>O Rock de Brasília chegou ao Teatro Nacional pela Sala Martins Pena, com inúmeras apresentações de bandas aproveitando a sua acústica privilegiada.</p>	<p>ROCK BRASILIA COMEÇO TEATRO NACIONA L SALA MARTINS PENA VÁRIAS BANDAS APRESEN TAR LUGAR PORQUE TER ESPAÇO OTIMO SOM PERFEITO</p>	<p>Não temos um sinal para acústica.</p>	<p>Uma solução é utilizar uma explicação do que é acústica.</p>	<p>Usar a explicação do que se trata. Substituir o uso da palavra que não foi encontrada em nenhum glossário ou vocabulário.</p>	<p>Tradução feita dia 14/05, foi feita a consulta a glossários ou vocabulários e também no YouTube, mas sem sucesso em encontrar o sinal.</p>
<p>Mas foi na Sala Villa-Lobos que a cidade viu shows clássicos como Os Infernais, no concurso de Miss Brasília 1966,</p>	<p>MAS SALA VILLA LOBOS BRASÍLIA ACONCETE CER SHOW MARCANT E TOP CONCURSO MISS BRASILIA ANO 1966.</p>	<p>O conceito de show clássico.</p>	<p>A categorização de qual tipo de show não é feita por um sinal específico, o sentido é acrescentado.</p>	<p>Conceituar uma categoria na Libras pode ser feito de algumas formas. Nesse caso, fiz a adição de um elemento para termos o sentido de clássico preservado.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>
<p>e 20 anos depois o lançamento do disco ‘Dois’ da Legião Urbana, assim como volta da formação original da Plebe Rude em 2000</p>	<p>TAMBEM 20 ANOS DEPOIS DIVULGA ÇÃO CD NOME DOIS BANDA LEGIÃO URBANA</p>	<p>Passar o conceito de formação inicial</p>	<p>Substituindo por um sinal de mesma equivalência semântica</p>	<p>Usei o sinal de verdadeiro para dar a ideia de formação original.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>




<p>Com o encontro dos filhos dos professores universitários, embalados pela curiosidade intelectual e o rock, Renato Russo passou a frequentar a quadra, onde já moravam membros do futuro Aborto Elétrico,</p>	<p>LUGAR COLINA UNB TODOS HISTÓRIA ANOS 1966 ROCK COMEÇO U LÁ PORQUE ENCONTR FILHOS PROFESSORES E CURIOSO VONTADE CONHECE R ROCK, RENATO RUSSO FREQUEN TAR LA COLINA</p>	<p>O problema aqui é não haver um sinal para “embalados”</p>	<p>A solução é ir para a tradução de significados e trocar alienados por seduzidos.</p>	<p>Troca de palavras para manutenção da equivalência.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>
<p>assim como o instigador de todos, o músico Toninho Maya. Foi embaixo do Bloco A que nasceu o Aborto Elétrico, mudando para sempre a história da música popular brasileira.</p>	<p>INCENTIVAR MÚSICO NOME TONINHO MAYA DEPOIS COMEÇOU GRUPO MÚSICA ABORTO ELETRICO MARCO FAMOSO HISTÓRIA MPB</p>	<p>Sinal de instigar.</p>	<p>Trocar por estimular, novamente a troca para manter a equivalência.</p>	<p>Troca de palavras para manutenção da equivalência.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>
<p>A Concha Acústica recebeu, no auge da Jovem Guarda, o famoso trio Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, com o rock de Brasília sendo representado pela banda Os Infernais.</p>	<p>CONCHA ACÚSTICA MULTIDÃO GRUPO BANDA FAMOSA JOVEM GUARDA TER 3 NOME ROBERTO CARLOS ERASMO E WANDERLEIA</p>	<p>Palavras como “auge” e o nome da banda não tem um sinal específico.</p>	<p>A solução, nesse caso, foi a omissão e o significado foi explicitado pelo sinal de “Famosa”.</p>	<p>Uso da datilologia para os nomes dos cantores, e usei o sinal de “famosa” para dar significado.</p>	<p>Tradução feita em 15/05.</p>




Desde então, artistas nacionais e internacionais passaram pelo palco. Aqui foram realizadas as primeiras edições do Porão do Rock.	ARTISTAS PAÍS BRASIL E PAIS FORA JA PALCO AQUI, COMEÇO PRIMEIRO EVENTO NOME PORÃO DO ROCK	Porão do Rock.	Novamente mais um evento famoso em Brasília que não tem um sinal utilizado pelos surdos ou mesmo catalogado em glossário	Novamente o uso da datilologia foi a escolha do tradutor.	Tradução feita em 15/05.
Entre os shows mais clássicos do Rock de Brasília, recebeu o lançamento do primeiro disco do Natiruts em 1997 e a volta da formação original da Plebe Rude em 1999.	-	Natiruts	Novamente o problema de tradução foi o nome da banda.	Datilologia do nome para substituir a lacuna do sinal em Libras da banda.	Tradução feita em 15/05.
Bandas como Aborto Elétrico, Blitx 64, Os Metralhaz, Banda 69 e Plebe Rude se apresentavam	-	Nomes das bandas não têm sinal.	-	-	Tradução feita em 15/05.
consolidando o movimento de rock na cidade, eternizado com cena no filme “Faroeste Caboclo” filmado aqui.	-	Palavras como “consolidando” e “eternizado”.	Busca por manter o sentido.	Busca por equivalentes e manutenção de significados.	Tradução feita em 15/05.




<p>Idealizado por Neio Lúcio, o Concerto Cabeças, um dos eventos culturais mais importantes da capital, encontrou casa aqui na Rampa Acústica.</p>	-	<p>A palavra “idealizado” e o lugar Rampa Acústica.</p>	<p>Conceituar a palavra “idealizado” com dois sinais de “ideia” e “proposta”.</p>	<p>Busca por equivalência preservando o sentido.</p>	<p>Tradução feita em 21/05.</p>
<p>consolidando artistas como Cássia Eller, Oswaldo Montenegro e Zélia Duncan.</p>	<p>ARTISTAS COMEÇANDO EVOLUIR NOME CÁSSIA ELLER, OSWALDO MONTENEGRO E ZELIA DUCAN</p>	<p>Novamente os nomes das bandas e artistas.</p>	<p>Conceito de consolidar: tornar mais estável. Os nomes das bandas foram soletrados.</p>	<p>Novamente é preciso trazer a questão de não termos um vocabulário em Libras com nomes de artistas e bandas famosas.</p>	<p>Tradução feita em 21/05.</p>
<p>Foi aqui que um jovem Renato Manfredini cresceu e se inspirou a escrever todo repertório do Aborto Elétrico, e os principais sucessos da Legião Urbana e Capital Inicial</p>	<p>AQUI CASA NOME RENATO MANFREDO NI CRESCER EXPERIENCI A PENSAR MUSICA GRUPO (BANDA) ABORTO ELETRICO TAMBEM GRUPO PRINCIPAL LEGIÃO URBANA</p>	<p>Para o sinal de Renato Russo, foi utilizado um sinal local de Brasília, RR. As outras bandas seguem com a soletração de utilizando o alfabeto manual em Libras.</p>	<p>Procurei um sinal em algum glossário ou em algum vídeo que fale da história do Renato Russo mas não encontrei.</p>	<p>A alternativa foi utilizar um sinal local que é usado para se referir ao Espaço Renato Russo, um espaço físico destinado a ações culturais aqui de Brasília.</p>	<p>Tradução feita em 21/05.</p>
<p>Seu apartamento era ponto de encontro obrigatório dos membros da “tchurma”, apelido que se dava aos amigos que eventualmente formariam as bandas de rock</p>	<p>AP VÁRIAS PESSOAS IR ENCONTRA R LÁ OBRIGATORIO GRUPO NOME TCHURMA AMIGO ÍNTIMO FUTURA BANDA ROCK</p>	<p>Acrescentar o sinal de apelido nome grupo TCHURMA.</p>	<p>Usei o sinal de apelido para descrever o nome do grupo TCHURMA.</p>	<p>Recorrer à datilografia para o nome pouco usual para descrever o grupo que se formou pelas afinidades musicais.</p>	<p>Tradução feita em 21/05.</p>



APÊNDICE D – TRADUÇÃO DA TRILHA DO ROCK DE BRASÍLIA PARA LIBRAS

Tradução Trilha do Rock de Brasília	
Texto-fonte	Texto-alvo
<p>Texto 1: GINÁSIO NILSON NELSON A história do Nilson Nelson se confunde com a música desde que era chamado de Ginásio Presidente Medici. Era o palco dos grandes shows nacionais e internacionais, recebendo o show do Jackson 5 com um jovem Michael Jackson em 1974. Mas foi em 1985 que expôs o rock de Brasília para o seu maior público até então com um histórico show da Plebe Rude, Legião Urbana e Ultraje a Rigor.</p>	<p>https://youtu.be/1QIw9yUUN-M?si=CRdH-dkOo5bzJOTK</p> 
<p>Texto 2: ESTÁDIO NACIONAL DE BRASÍLIA MANÉ GARRINCHA Palco de shows clássicos, desde Iron Maiden até Paul McCartney, o Mané Garrincha, agora conhecido como Estádio Nacional, e o Rock de Brasília se esbarraram no fatídico show que a banda Legião Urbana fez em 1988, interrompido pelo Renato Russo devido à precária produção e à invasão de um fã que pulou em seu pescoço. Depois da quebradeira e confronto com a polícia que se alastrou para fora do estádio, nunca mais Renato Russo tocaria em Brasília.</p>	<p>https://youtu.be/q3FcEZOG4vM?si=cPLfKF4apRgzH7Yi</p> 
<p>Texto 3: CENTRO DE CONVENÇÕES ULYSSES GUIMARÃES O Centro de Convenções de Brasília, hoje nomeado Centro de Convenções Ulysses Guimarães, foi inaugurado em 12 de março de 1979. Já conhecido como palco de grandes eventos da MPB, o grupo Kid Abelha fez uma apresentação histórica em 1984, colocando o Centro de Convenções no circuito nacional do rock. Shows clássicos internacionais já passaram por aqui também, como Tears for Fears, Duran Duran, Peter Frampton e Elton John.</p>	<p>https://youtu.be/tVxoCmQv_fQ?si=oH5kBRzjpZMHyfdY</p>

Tradução Trilha do Rock de Brasília	
	
<p>Texto 4- TORRE DE TV</p> <p>Local de grandes concertos nacionais e internacionais, a Torre de TV foi onde o rock alternativo e underground de Brasília - do rap ao metal - encontrou seu maior público. Foi aqui que bandas como Móveis Coloniais de Acajú e Scalene, vencedor do Grammy Latino, se consolidaram perante o público brasileiro, mantendo viva a tradição do rock da cidade.</p>	<p>https://youtu.be/v_DokHq5Axw?si=YCMgFylvYPjcz-2H</p> 
<p>Texto 5- SALA FUNARTE</p> <p>Foi na Sala Funarte que o Rock de Brasília começou a ser levado a sério pelo governo e imprensa local. Entre inúmeros shows de artistas emergentes que passaram pelo seu palco, talvez o mais impactante tenha sido em 1981 com o Aborto Elétrico, Blitz 64, uma nascente Plebe Rude e os pioneiros do rock pesado de Brasília, Rock Fusão. A Sala Funarte foi eternizada com cena no filme “Somos tão jovens” e em 2003 ganha o nome de Sala Cássia Eller em homenagem póstuma à cantora.</p>	<p>https://youtu.be/5K3NIgMpy7c?si=0lZ-M3IZOdrTK1ka</p> 
<p>Texto 6- ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS</p> <p>A Esplanada dos Ministérios sediou os maiores espetáculos ao ar livre da capital com o Rock de Brasília sendo representado todo ano com uma grande produção desde o show pioneiro “Rock Brasília, Explode Brasil” em 1987 produzido pela Artway. A partir dali, todas as</p>	<p>https://youtu.be/R7q3yyVv5Xw?si=_0xuqognX1sYsGid</p>

Tradução Trilha do Rock de Brasília	
<p>bandas que colocaram a cidade no mapa cultural brasileiro tocariam na Esplanada em grandes eventos, num contraste com a precariedade técnica dos primeiros shows. Em 2008 foi a vez do Capital Inicial gravar seu aclamado DVD Multishow ao vivo no aniversário de 48 anos de Brasília.</p>	
<p>Texto 7- TEATRO NACIONAL O Rock de Brasília chegou ao Teatro Nacional pela Sala Martins Pena, com inúmeras apresentações de bandas aproveitando a sua acústica privilegiada. Entre os shows mais notáveis, o primeiro de metal no local com Restless e Dungeon. Mas foi na Sala Villa-Lobos que a cidade viu shows clássicos como Os Infernais, no concurso de Miss Brasília 1966, e 20 anos depois o lançamento do disco ‘Dois’ da Legião Urbana, assim como volta da formação original da Plebe Rude em 2000.</p>	<p>https://youtu.be/tC0TXOie0-c?si=ndUeIXCLvJXva-eA</p> 
<p>Texto 8- Colina UNB Foi na Colina que toda a história do rock dos anos 80 começou. Com o encontro dos filhos dos professores universitários, embalados pela curiosidade intelectual e o rock, Renato Russo passou a frequentar a quadra, onde já moravam membros do futuro Aborto Elétrico, Capital Inicial e Plebe Rude, assim como o instigador de todos, o músico Toninho Maya. Foi embaixo do Bloco A que nasceu o Aborto Elétrico, mudando para sempre a história da música popular brasileira.</p>	<p>https://youtu.be/68P8hu_9CLo?si=AsJE7OioJ_UDGhjd</p> 
<p>Texto 9- Concha Acústica A Concha Acústica recebeu, no auge da Jovem Guarda, o famoso trio Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, com o rock de Brasília sendo representado pela banda Os Infernais. Desde então, artistas nacionais e internacionais passaram pelo palco. Aqui foram realizadas as primeiras edições do Porão do Rock. Entre os shows mais clássicos do Rock de Brasília,</p>	<p>https://youtu.be/nD4FtuaZVMs?si=4Whpv3v1d6f-dn83</p>

Tradução Trilha do Rock de Brasília	
<p>recebeu o lançamento do primeiro disco do Natiruts em 1997 e a volta da formação original da Plebe Rude em 1999</p>	
<p>Texto 10- ICC NORTE – UNB A entrada do ICC Norte, o Instituto Central de Ciências da UnB, foi palco de grandes encontros das bandas de Rock de Brasília nos anos 80. Bandas como Aborto Elétrico, Blitx 64, Os Metralhaz, Banda 69 e Plebe Rude se apresentavam para os alunos durante o dia, e nos fins de semana a noite, no Departamento de Arquitetura, consolidando o movimento de rock na cidade, eternizado com cena no filme “Faroeste Caboclo” filmado aqui.</p>	<p style="text-align: center;">https://youtu.be/A-CjIEvaQu4?si=HCV0sjTHOBm_b87f</p> 
<p>Texto 11- Rampa Acústica Parque da Cidade Idealizado por Neio Lúcio, o Concerto Cabeças, um dos eventos culturais mais importantes da capital, encontrou casa aqui na Rampa Acústica. Começando inicialmente na quadra 311 Sul, o evento itinerante, que juntava poesia, teatro, dança e música, chegou à Rampa em 1980, consolidando artistas como Cássia Eller, Oswaldo Montenegro e Zélia Duncan. Mas o palco foi também fundamental para a difusão do rock de Brasília, além de ser o último local que Chico Science se apresentaria antes de sua morte precoce em 1997.</p>	<p style="text-align: center;">https://youtu.be/H_OMk35qR7Y?si=VG3_sDriyx Bz7TrQ</p> 
<p>Texto 12- RESIDÊNCIA DO RENATO RUSSO (SQS 303, ASA SUL) Foi aqui que um jovem Renato Manfredini cresceu e se inspirou a escrever todo repertório do Aborto Elétrico, e os principais sucessos da Legião Urbana e Capital Inicial. Seu apartamento era ponto de encontro obrigatório dos membros da “tchurma”, apelido que se</p>	<p style="text-align: center;">https://youtu.be/79MAq0PrWSg?si=FwggTQk04 U97Tj9_</p>

Tradução Trilha do Rock de Brasília	
<p>dava aos amigos que eventualmente formariam as bandas de rock para colocar Brasília no mapa cultural brasileiro. É aqui que pode ser considerado o marco zero da Capital do Rock.</p>	
<p>Texto 13- Introdução à Rota do Rock – Capital Brasília- Olá bem-vindo à trilha do Rota do Rock é um verdadeiro mergulho na história musical de Brasília, celebrando seu legado como a Capital do Rock. Este roteiro turístico-cultural destaca locais emblemáticos onde bandas icônicas como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude iniciaram suas trajetórias, tornando-se um marco para uma geração e tornando Brasília referência da música brasileira e internacional. Aqui teremos a tradução de 12 pontos dessa trilha em Língua Brasileira de Sinais, garantindo assim acessibilidade linguística.</p>	<p>https://youtu.be/VOs217T8zr8?si=TfQI8UX7fSZafXXN</p> 

Fonte: elaboração própria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Unesp, 1996.

AFONSO, Luís Fellipe Fernandes. Para além da pré-história: repensando a primeira geração do rock no Brasil (1955-1964). **História e Cultura**, v. 10, n. 2, p. 105-122, dez. 2021.

ALBRES, Neiva Aquino. Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais: um método de pesquisa em consolidação. **Revista Araticum**, v. 21, n. 1, UNIMONTES, 2020. Acesso em: 28 maio 2025.

ALCÂNTARA, Moacir Oliveira de. Memória e identidade punk nos extramuros de Brasília. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, v. 10, n. 5, p. 1-20, dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.uninter.com/revistacientifica/index.php/sapiencia/article/view/3272>. Acesso em: 9 maio 2025.

ARAGÃO, S. M. Marcadores culturais na tradução de linguagens multimodais. **Tradterm**, n. 40, p. 378-407, 2021.

ASSIS SILVA, C. A. de. **Cultura surda**: agentes religiosos e a construção de uma identidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

BAKER, Mona. **In Other Words: A Coursebook on Translation**. London: Routledge, 1992.

BARBOSA, Diego Maurício. **Implicações do uso de estratégias linguísticas de solução de problemas na interpretação simultânea**: língua portuguesa – língua brasileira de sinais em contexto de conferência. 2020. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

BASSNETT, Susan. **Translation**. London: Routledge, 2013.

BASSNETT, Susan. **Translation studies**. London: Routledge, 2002.

BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk. **Caos: Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, set. 2005. Acesso em: 7 abr. 2025.

BENNETT, Andy. New tales from Canterbury: the making of a virtual scene. In: BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (orgs.). **Music scenes: local, translocal and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004b. p. 205-220.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BEVILACQUA, Cleci Regina. As propostas de Nord e Hurtado Albir: aproximações teóricas nos estudos de tradução. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 435-448, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/3dTwmJbjMnbFd64jms5LKDJ/>. Acesso em: 17 maio 2025.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. São Paulo: Papirus, 1996.

BRITO, Lucinda Ferreira. **A gramática da Libras**. 2011.

BROCK, S. **The Phenomenon of the Septuagint**. Oxford, 1972.

CALDAS, Waldenyr. **A cultura da juventude: de 1950 a 1970**. São Paulo: Musa Editora, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma M. (orgs.). **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 47-59.

CARVALHO, Guilherme Paiva. Identidade, cultura e música em Brasília. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 51, n. 1, p. 10-18, 2015.

CASTRO JÚNIOR, Gláucio. **Projeto Varlibras**. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP, Brasília.

CASTRO JÚNIOR, Gláucio. **Variação Linguística em Língua de Sinais Brasileira – Foco no Léxico**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP, Brasília.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DIÁRIO CARIOCA. Maiores de 14 podem dançar rock and roll. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 8726, p. 2, dez. 1956.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2007.

FAULHABER, Priscila. Etnografia e tradução cultural em antropologia. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas**, Belém, v. 3, n. 1, p. 9-12, abr. 2008. Acesso em: 23 maio 2025.

FELIPE, Tanya A. Bilinguismo e surdez. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 14, n. 1, 2012.

FELTES, Heloísa Pedrosa de Moraes. **Semântica cognitiva**: ilhas, pontes e teias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. A autoria de tradutores intérpretes de Libras-Português em espetáculos teatrais. **Translatio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS**, Porto Alegre, n. 15, p. 57–78, jun. 2018. Acesso em: 9 maio 2025.

FRAGA, Danilo. O beat e o bit do rock brasileiro: internet, indústria fonográfica e a formação de um circuito médio para o rock no Brasil. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, ago. 2007.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll**: uma história social. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FURLAN, Mauri. Os romanos. In: **Brevíssima História da Teoria da Tradução no Ocidente I**. UFSC, 2001.

GINJO, Augusto Luciano. **Quando os “príncipes” descem do Zarco para bater-cabeça**: memórias narradas da cena musical de rock autoral de Joinville durante a década de 1990. 2017. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE.

GONÇALVES, José Luiz Vila Real; MACHADO, Ingrid Trioni Nunes. **Um panorama do ensino de tradução e a busca da competência do tradutor**. In: VASCONCELLOS, M. L.; PAGANO, A. (Orgs.). **Cadernos de Tradução**, UFSC, 2006, p. 45-69.

GONÇALVES, José Luiz Vila Real. **O desenvolvimento da competência do tradutor: investigando o processo através de um estudo exploratório-experimental**. 2003. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

GONÇALVES, José Luiz Vila Real; MACHADO, Ingrid Trioni Nunes. Um panorama do ensino de tradução e a busca da competência do tradutor. **Cadernos do CNLF**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Ouro Preto, 2015. p. 45–67.

GONÇALVES, José Luiz Vila Real. Repensando o desenvolvimento de competência tradutória e suas implicações para a formação do tradutor. **Revista Graphos**, UFPB, v. 17, 2015. Acesso em: 10 jun. 2025.

GRAÇA, Rodrigo. Tradução cultural e política em Homi Bhabha: recepção de A tarefa do tradutor de Walter Benjamin. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, 2016.

GROPPO, Luis Antonio. **O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil nos anos 80**. 1996. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 193–217, jan./jun. 2016. Acesso em: 28 maio 2025.

GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. **Do surgimento do rock à sua difusão pelo mundo: a apropriação do rock no Brasil através das versões de meados da década de 1950 a meados da década de 1960**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social, Montes Claros. Acesso em: 26 maio 2025.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HASKINS, C. **The Renaissance of the Twelfth Century**. Harvard, 1927.

HOME, Stewart. **Assalto à cultura: utopias, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX**. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2004.

HUMPHREY, Janice; ALCORN, Bob. **So you want to be an interpreter? An introduction to sign language interpreting**. 4th ed. Seattle, WA: H & H Publishing Co., 2007.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología: introducción a la traductología**. Madrid: Cátedra, 1999.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología: introducción a la traductología**. Madrid: Cátedra, 2001.

KELLY, Louis G. **The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West**. Oxford: Blackwell, 1979.

KRUSE, Holly. Subcultural identity in alternative music culture. **Popular Music**, v. 12, n. 1, p. 33-41, 1993.

LADD, Paddy. **In Search of Deafhood: Towards an understanding of British Deaf Culture**. 1998. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Bristol, United Kingdom.

LEFEVERE, André. Why waste our time on rewrites? The trouble of interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (Ed.). **The manipulation of literature: studies in literary translation**. London: Croom Helm, 1985. p. 215-243.

MADEIRA, Maria Alice. Formas de sociabilidade e cultura da festa na juventude brasiliense nos anos 90. In: NUNES, B. F. (org.). **Brasília: a construção do cotidiano**. Brasília: Paralelo 15, 1997. p. 253-270.

MARCHETTI, Paulo. **Diário da Turma 1976-1986: a história do rock de Brasília**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. **Cadernos de Letras (UFRJ)**, n. 27, p. 59-62, dez. 2010.

MONTANARI, Valdir. **O que é música**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o grito e o mito**: a música pop como forma de comunicação e contracultura. Petrópolis: Vozes, 1983.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies**: theories and applications. London: Routledge, 2016.

NAPIER, Jemina; MCKEE, Rachel; GOSWELL, Della. **Sign language interpreting**: theory & practice in Australia and New Zealand. Sydney: The Federation Press, 2006.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução e adaptação coordenadas por Meta Elizabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. Acesso em: 7 dez. 2024.

NORD, Christiane. El funcionalismo en la enseñanza de traducción. **Mutatis Mutandis**, v. 2, n. 2, p. 3-35, 2009.

NORD, Christiane. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuadrifuncional. **Núcleo**, v. 27, p. 239-255, 2010.

NORD, Christiane. Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie. **Lebende Sprachen**, Leipzig, v. 34, n. 89, p. 100-105, 1989.

NORD, Christiane. **Textanalyse und Übersetzen**: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Tübingen: Julius Groos Verlag, 1988.

NORD, Christiane. **Text analysis in translation**: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2005.

NORD, Christiane. **Texto-Base-Texto-meta**: un modelo funcional de análisis pretraslativo. Castelló de la Plana: Publicacions Universitat Jaume I, 2012.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam: Rodopi, 1991.

NUNES, Beatriz França. **Brasília**: problematizando a cultura de uma cidade-estado. *Caderno CRH*, Salvador, n. 38, jan.-jun., p. 127-152, 2003.

PACTE. Building a translation competence model. In: ALVES, Fabio (ed.). **Triangulating translation**: perspectives in process oriented research. Amsterdam: John Benjamins, 2003.

PADDEN, Carol; HUMPHRIES, Tom. **Deaf in America**: voices from a culture. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

PAZ, Octavio. Tradução, literatura e literalidade. Tradução de Doralice Alvez de Queiroz. In: **Traducción, literatura y literalidad**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. p. 08-33.

QUADROS, Ronice Müller de. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Ministério da Educação, 2003.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans-Joseph. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

RIBEIRO, António Sousa. Tradução como metáfora da contemporaneidade. In: Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 18 jul. 2005.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RIGO, Natália Schleder. Reflexões sobre o contexto artístico-cultural de atuação do tradutor-intérprete de língua de sinais. **Revista Guará**, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 31–41, jan./jun. 2018. Acesso em: 28 maio 2025.

SABOIA, Luciana; MEDEIROS, Ana Elisabete. Brasília, discurso ou narrativa? Questões sobre preservação e identidade cultural. In: **9º Seminário DOCOMOMO Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**, Brasília, 2011. Acesso em: 9 maio 2025.

SANT'ANNA, Elaine Cristina D. Guia para o pesquisador iniciante nos estudos da tradução. **TradTerm**, n. 15, p. 221-230, 2009.

SANTOS, Rosângela. A atuação do Tradutor/Intérprete de Língua de Sinais - TILS no contexto comunitário. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 6, n. 2, p. 12-29, 2006.

SERRA, Gustavo Saba; ASSIS, Juliana de. No domínio do Rock: da antologia à ontologia de um gênero musical. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 29, 2023. Acesso em: 26 maio 2025.

SILVA, A.; PEREIRA, J. M. Distopias e utopias urbanas no punk rock brasiliense. **Estudos de Língua, Literatura e Interculturalidade, Revista Cora Coralina**, v. 4, p. 268-281, 2022. Acesso em: 20 maio 2025.

SILVA NETO, Valdenir Soares da. **A formação de tradutores de teatro para Libras: questões e propostas**. 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Brasília.

SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 2006.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 113-133.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação**. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STERVID, Beatriz Terrieri. Do texto ao contexto: uma análise comparativa das abordagens descritiva e funcional dos Estudos da Tradução. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 23, n. 39, p. 1-24, jan./abr. 2020. Acesso em: 9 maio 2025.

STRAW, Will. Scenes and sensibilities. **Public**, n. 22/23, p. 245-257, 2002. Acesso em: 20 fev. 2025.

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. **E-Compós**, n. 6, 2006.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991.

TAVARES, Bruno Lima. **Na quebrada, a parceria é mais forte – Juventude hip-hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal**. 2009. 323 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília.

THORNTON, Sarah. **Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital**. Wesleyan University Press, 1996.

TUXI, A. **Tradução e Interpretação em Línguas de Sinais: Desafios e Perspectivas**. São Paulo: Ed. Unesp, 2017.

TUXI, Patrícia. Proposta de organização de verbete em glossários terminológicos bilíngues – Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. esp. 2, p. 557-588, jul./dez. 2015. Acesso em: 21 maio 2025.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. New York: Routledge, 1995.

VESENTINI, José William. **A capital da geopolítica**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

VINIL, Kid. **Almanaque do rock: histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música**. São Paulo: Ediouro, 2008.

ZAN, José Roberto. Música Popular Brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS**, São Paulo, Centro Universitário Nove de Julho, v. 3, n. 0, p. 105-122, 2001.

BRASIL. **Lei nº 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRASIL. **Decreto nº 5.626**, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRASIL. **Lei nº 13.146**, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 10 jun. 2025.