

## SLAM SURDO: ANÁLISE DAS DIMENSÕES POLÍTICA E POÉTICA NA PERFORMANCE “O MUDINHO”, DE EDINHO SANTOS

---

WANDERLINA MARIA DE SOUZA ARAÚJO\*  
FÁBIO VIEIRA DE SOUZA JÚNIOR\*\*  
VINICIUS CARVALHO PEREIRA\*\*\*

### RESUMO

Neste artigo, procedemos a uma análise da performance em Libras “O mudinho”, de Edinho Santos, com interpretação de James Bantu, publicada no *YouTube* em 18 de janeiro de 2018 e apresentada no SLAM SP. Nessa leitura, procuramos relacionar considerações estéticas e éticas sobre o *slam* de poesia surda, fenômeno recente no Brasil, mas com grande potencial para crescimento. Como resultado, pudemos identificar mecanismos pelos quais a poeticidade da Libras se manifesta nessa apresentação, bem como questões políticas e identitárias que permeiam a performance do artista.

**PALAVRAS-CHAVE:** slam surdo; Edinho Santos; James Bantu; poesia em Libras.

---

### INTRODUÇÃO

Passados mais de 18 anos desde o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (doravante, Libras) pela Lei nº 10.436 de abril de

---

\* Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: wanderlina.msa@hotmail.com. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-2447-6508>.

\*\* Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: fabiovieirajunior@hotmail.com. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-9449-7473>.

\*\*\* Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

E-mail: viniciuscarpe@gmail.com. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-1844-8084>.

2002 (BRASIL, 2002), e 15 anos depois da sua regulamentação pelo Decreto nº 5.626 (BRASIL, 2005), continuamos nos surpreendendo com os desdobramentos que esses normativos legais nos proporcionaram. Dentre eles, destacamos a ampliação das oportunidades de reivindicação de direitos pelos surdos<sup>1</sup> e a possibilidade para estes e para não surdos (ou ouvintes) da formação acadêmica em nível de bacharelado e/ou licenciatura em Libras.

No bojo desse movimento de inclusão, desenvolve-se uma crescente luta por maior visibilidade da cultura surda e da produção literária em Libras, que, entre outras formas artísticas, como poemas e narrativas gravados em estúdio, inclui também manifestações caras à cena urbana contemporânea de periferia, como os *slams* de poesia surda. Estes vêm se popularizando também fora das comunidades surdas, sobretudo a partir do ano de 2018, quando circulou em redes sociais diversas o vídeo *O silêncio e a fúria – poetas do corpo* (SANTOS, 2018b), que consiste em um breve documentário sobre Edinho Santos, pedagogo surdo e poeta, e seu parceiro James Bantu, rapper ouvinte e poeta. Em espaços como o *Facebook* e o *Instagram*, vão se tornando cada vez mais conhecidos os *poetry slams*, ou batalhas de poesias, a tradução mais próxima para designar o tipo de evento em que se realizam formas poéticas criadas por Edinho Santos, projetado nacionalmente ao representar São Paulo na competição SLAM BR, de cunho nacional.

A fim de ampliar a disseminação do conhecimento que se tem acerca das produções artísticas de surdos, em Libras, este artigo analisa as dimensões poética e política da performance realizada por Edinho Santos de título “O mudinho” (SANTOS, 2018a), publicada no *YouTube* em 18 de janeiro de 2018 e apresentada no SLAM SP. Para tanto, tomamos como base elementos verbais e não verbais de sua apresentação, com o objetivo de identificar como o corpo e o espaço – elementos-chave na comunicação

---

<sup>1</sup> Segundo a definição de Quadros (2019, p. 26), trata-se da forma “como se identifica a pessoa que é surda, identificação considerada mais apropriada entre os surdos que usam a língua de sinais”.

em línguas de sinais e nas performances de modo geral – se revestem de sentidos na apresentação do artista.

## SOBRE OS SLAMS DE POESIA (ORAIS E/OU SURDOS)

O vocábulo *slam*, segundo Viana (2018), empregado originalmente nas competições de beisebol, tênis e *bridge*, passou também a designar performances poéticas de caráter competitivo. Neves (2017) esclarece tratar-se de uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma porta ou janela se fechando (batendo) com força e rapidez. Entendemos, pois, que a manifestação poético-cultural que leva esse nome enseja, por meio de uma batida cadenciada, a celeridade e a presença bem marcada do performer para mobilizar a atenção e a admiração do público, juntando-se esse elemento à beleza e à criatividade dos versos declamados em uma apresentação que é também uma disputa em que obrigatoriamente há um(a) ganhador(a).

Quem cunhou o termo *slam* na acepção adotada nesta pesquisa, conforme afirma Neves (2017), corroborada por Roberta Estrela D’Alva em entrevista à revista *Na ponta do lápis* (SOARES; QUEIROZ, 2018), foi Marc Kelly Smith, poeta norte-americano e trabalhador da construção civil, para nomear saraus competitivos por ele criados em Chicago, Estados Unidos, na década de 1980. Tais campeonatos obedeciam a três regras básicas que se mantêm até hoje em muitos *slams*: cada poema apresentado devia ser de autoria do próprio *slammer*; cada apresentação não podia ultrapassar um tempo previamente estabelecido – em média, três minutos; e era proibido o uso de quaisquer tipos de acompanhamento ou complementação por instrumentos musicais, elementos cenográficos, figurinos especiais etc. Geralmente, há um corpo de jurados escolhido aleatoriamente<sup>2</sup> entre o público presente (auditório), que confere notas de zero a dez, individualmente.

---

<sup>2</sup> Um curioso elemento que vale a pena mencionar é o palmômetro, observado na quinta edição do Slam do Capim Xeroso, em Cuiabá, em 14 junho de 2019. O “instrumento” consistiu na medição pelo volume de aplausos da plateia para desempate e atribuição de um único primeiro lugar, haja vista que os jurados, naquele evento, atribuíram as mesmas notas aos dois finalistas na última rodada.

Smith encontrou, por acaso, um formato que “pegou”. Ele realizou uma competição simulada no final do show, deixando o público julgar os poemas apresentados no palco primeiro com vaías e aplausos e, posteriormente, com pontuação numérica. O público foi compelido por este formato e Smith logo fez da competição uma atração regular nas noites de domingo do bar Green Hill. Foi lá, entre tilintar dos copos de uísque e rajadas de fumaça de cigarro, que o Uptown Poetry Slam nasceu (SOMERS-WILLET, 2009, p. 4<sup>3</sup> *apud* D’ALVA, 2011, p. 120).

Aos poucos, o movimento se popularizou pelo país e atravessou fronteiras. Em 1990, foi organizado o primeiro torneio em nível nacional. O primeiro campeonato internacional ocorreu em 2002, em Roma (VIANA, 2018). Hoje, depois da difusão do gênero para tantas outras partes do mundo, há um certo ecletismo quanto ao local de realização, variando de ambientes fechados a abertos, em periferias e centros urbanos de muitos países (LOHMAN; D’ALVA, 2017).

Disseminados pelo mundo, os *slams* chegaram ao Brasil trazidos por Roberta Estrela D’Alva, nascida Roberta Marques do Nascimento, atriz, *slammer*, MC, pesquisadora, diretora musical, que em 2008 fundou o primeiro *slam* brasileiro, o ZAP! Slam, a partir do que havia visto nos Estados Unidos quando para lá se dirigira a fim de pesquisar o hip-hop<sup>4</sup>.

Por sua vez, o *slam* de poesia surda é algo novo no Brasil. Basicamente, há aqueles somente praticados em Libras, sem intérprete para a língua portuguesa, e aqueles com o apoio de intérprete para o português, nos quais as duas línguas coexistem. Aqui resgatamos Dondis (2015), que trata da dimensão visual na cultura e na arte, e que nós estendemos à produção artística surda, especialmente devido à visoespacialidade das línguas

---

<sup>3</sup> SOMERS-WILLET, Susan B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity and The Performance of Popular Verse in America*. Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

<sup>4</sup> D’Alva foi cofundadora da primeira companhia de teatro hip-hop do Brasil, o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e da Frente Três de fevereiro, grupo de pesquisa que busca discutir o racismo no Brasil.

de sinais. Alguns estudiosos da Libras, a partir da tese de doutorado de Duarte (2016), referem-se aos sujeitos surdos como sujeitos visuais.

Já a partir dessas colocações, nota-se uma diferença significativa que diz respeito à modalidade das línguas empregadas num *slam*. Nas línguas orais-auditivas, os performers se expressam utilizando-se do som da própria voz, além do próprio corpo. Já nos *slams* surdos, a expressividade se realiza por meio de uma língua gestual-visual ou viso-espacial, que também se apoia no corpo. Assim, além das mãos, que representam a “voz” na Libras, as expressões faciais e corporais têm uma significativa importância no seu sistema linguístico.

No *slam* de poesia surda, todo o corpo é duplamente significado: pela língua empregada e pela performance empreendida. Conforme afirmam Karnopp e Bosse (2018), “[e]m geral, em poemas das línguas faladas, está em evidência a sonoridade; ao contrário do que ocorre nas línguas de sinais, em que a visualidade tem centralidade”.

Entendemos que os *slams* de surdos, além de permitirem a demonstração da arte em Libras e de empoderarem<sup>5</sup> seus integrantes pela poesia, podem, ao incluir figuras como os intérpretes, também abarcar um público mais abrangente, sem o estabelecimento de uma barreira linguística. Por outro lado, há grupos que preferem realizar seus *slams* sem a presença de intérpretes, conforme indica o recorte retirado da página inicial do endereço eletrônico do *Sarau Arte de Sinalizar: narrativa, humor e poesia*.

Através desse Sarau objetivamos dar visibilidade e contribuir para a divulgação das produções culturais da comunidade surda brasileira, valorizando os surdos como artistas das mãos literárias (seja ele profissional ou não) envolvidos na produção, circulação e consumo produzindo processos de significados pertencentes à cultura surda. O Sarau Arte de Sinalizar, como atividade literária em Língua Brasileira de Si-

---

<sup>5</sup> Conforme Karnopp e Bosse (2018): “[...] produzir e fazer circular poemas em língua de sinais, marcadamente em um gênero poético, é um ato de empoderamento em si para as pessoas surdas, enquanto membros de uma minoria linguística”.

nais, tem como proposta, entre outras, destacar as produções nesta língua, portanto, sem a presença de intérprete (SARAU..., 2020, *on-line*)

A expressão “sem a presença de intérprete”, no final da citação, indica uma preocupação da comunidade surda quanto ao uso da Libras, enfocando um empoderamento não só do surdo, mas também de sua língua, sem qualquer apoio tradutório e/ou interpretativo. Tal postura pode ser associada a um posicionamento ético e estético patente no excerto abaixo, o qual evidencia que a presença ou não de intérpretes em um evento de *slam* de poesia surda é atravessada por uma questão também de resistência:

Então, podemos nos surpreender ao aprender que alguns poetas surdos rejeitam a ideia de apresentar a poesia em sinais na língua falada. Alguns poetas surdos não querem ouvintes na sua plateia, por que eles afirmam que sua poesia é para uma plateia surda. Outros poetas de poesias em sinais são mais generosos e consideram a plateia de ouvintes bem-vinda, mas preferem não ter intérpretes, para preservar o balanço cultural em favor da poesia em sinais. Eles estão conscientes do perigo de interpretar uma poesia produzida em uma língua minoritária (sua língua de sinais) na língua dominante da sociedade (dos ouvintes), pois pode levar a comunidade dominante dominar isso também. (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2014, p. 210).

## EDINHO SANTOS E SUA PERFORMANCE EM “O MUDINHO”

Entre outros artistas da cena de *slam* de poesia surda no Brasil, destacamos aqui o poeta Edinho Santos, que frequentava o ZAP!Slam e relatou em entrevistas ao programa *Gente que Inspira*, produzido pela TV CES (SANTOS, 2016a; 2016b), que via as pessoas falando sobre seus problemas em forma de poesia, mas percebeu que faltavam os surdos. Ainda em suas entrevistas, afirma que, inicialmente, não tinha consciência de que produzia poesia. Escrevia mentalmente o que sentia e não tinha um senso de organização, mas começou a ter contatos com outros poetas,

escritores e músicos de rap, como *Racionais* e *Sabotagem*, e obras literárias de Maria da Conceição Evaristo e de Carolina Maria de Jesus. Isso era em 2013, quando o Slam do Corpo ainda não havia sido criado. Porém, alguns *slams* e *saraus* logo começaram a ter intérpretes de Libras. Foi quando ele iniciou a compor poemas intencionalmente para apresentação pública.

Em 2010 havia surgido o grupo Corposinalizante a partir de um curso de formação para jovens surdos, denominado *Aprender para Ensinar*, que foi realizado por Cibele Lucena e Joana Zats Mussi no Museu de Arte Moderna de São Paulo. O envolvimento dessas duas pesquisadoras foi se ampliando e se sedimentando junto à comunidade surda. Em 2014, o coletivo Corposinalizante criou o Slam do Corpo em parceria com Daniel Minchoni, do Sarau do Burro, e com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, por meio de Roberta Estrela D’Alva, a ele vinculada e organizadora do ZAP!Slam. A ideia foi construir encontros poéticos e performáticos entre língua portuguesa e Libras. Sobre isso, Lucena (2017, p. 100) afirmou: “Nós nos apropriamos também do conceito de transcrição, de Haroldo de Campos, que propõe lidar com as diferenças na tradução, como uma potência criativa, não como algo que impossibilite o encontro”.

O Corposinalizante precisava de alguém que enunciasse em voz alta, em língua portuguesa, os poemas performados em Libras por Edinho Santos; o poeta e compositor ouvinte James Bantu foi convidado para essa tarefa. Contudo, após muita observação da atuação de Edinho Santos, Bantu propôs não a leitura de uma tradução do poema, mas a “leitura” da performance do próprio poeta Edinho Santos em tempo real. Estabeleceu-se uma troca de saberes e de muito respeito num ato performático realizado simultaneamente em duas línguas diferentes. Essa dinâmica também se concretizou inicialmente com a participação inicial da intérprete de Libras Érika Mota, já que Bantu não detinha, na época, um bom conhecimento dessa língua. Aliás, Érika Mota participou dos primeiros *slams* para ouvintes, em um canto do palco ou até mesmo da plateia, “dando voz” ao surdo que se apresentava ou sinalizando para o ouvinte, por meio de tradução intermodal entre a Libras e a língua

portuguesa. Hoje, quando atua como intérprete, sua posição é ao lado do ou da *slammer*, como ao trabalhar com a poeta surda Mariana Ayelen, com quem firmou uma parceria nos mesmos moldes da dupla Bantu e Edinho.

Edinho Santos compõe seus textos diretamente em língua de sinais, gravando eventualmente em vídeo a si mesmo antes de se juntar ao parceiro ou ao intérprete para ensaiarem suas apresentações, tendo como meta que a interpretação da performance para a língua portuguesa alcance com a voz a mesma potência do que está sendo dito em língua de sinais. Seu objetivo é que as línguas não se sobreponham e que a importância de uma não seja maior que a da outra durante a apresentação.

Edinho, nascido Edvaldo Santos e também conhecido por Edinho da Poesia, vem de uma família que o estimulou positivamente. Entre os 9,8 milhões de deficientes auditivos, segundo estudos do Instituto Locomotiva (2019) em conjunto com a Semana da Acessibilidade de Surdos, ele está entre os 2,6 milhões de pessoas com deficiência auditiva severa que já nasceram surdos e entre os 7% que conseguiram concluir um curso superior. Começou sua formação em uma escola específica para surdos que, desde aquela época, estimulava o uso da Libras. Nela ficou até os 15 anos de idade, com o apoio de uma bolsa de estudos, já que a instituição era particular. Mais tarde, foi para uma escola para ouvintes e sem intérprete de Libras. O poeta superou essas dificuldades, pedindo apoio aos colegas e, em troca, ensinando-lhes a Libras. Formou-se em Pedagogia e trabalha como arte-educador para o Instituto Itaú Cultural de São Paulo, com cujo apoio já apresentou suas performances em diferentes espaços mantidos pela instituição.

Dos vários trabalhos desse artista, selecionamos para fins de análise a performance intitulada “O mudinho”, publicada no *YouTube* em 18 de janeiro de 2018 e apresentada no SLAM SP<sup>6</sup> (competição para definição

---

<sup>6</sup> Para fins de clareza, destacamos que não se trata de *slam* exclusivamente voltado para artistas e público surdos.

do representante do estado de São Paulo para o SLAM BR, maior torneio no país). Em tal apresentação, Edinho faz dupla com James Bantu<sup>7</sup>:

**Mudinho**

Quando eu era pequeno  
Todos me diziam: mudinho  
Mudinho  
Mudinho uh uh uh uh  
Eu, adolescente  
Eu pré, pulei corda  
Joguei videogame  
“Bate bafo”  
Mudinho  
Mudinho  
Mudinho uh uh uh uh  
Eu cresci  
Me encontrei  
E eles: mudinho  
Mudinho  
Me casei  
E encontrei minha outra metade  
Tive um filho  
E eles: mudinho  
Mudinho  
Mudinho uh uh uh uh  
Me cansei  
Me curvei  
Envelheci  
E eles: mudinho  
Porra!?! Mudinho? Eu?  
Não! Meu nome é Edinho!  
Porra!!!!

---

<sup>7</sup> Para efeitos de transcrição da componente verbal da apresentação, tomamos por base as palavras enunciadas por James Bantu no vídeo.

Como ponto central dessa performance, Edinho interage com o público ao ironizar o termo “mudinho”, que ouvintes utilizavam para se referir a ele na infância e mesmo em várias situações como adulto. Sua rejeição a tal termo se dá porque um surdo não é necessariamente mudo, seja porque suas cordas vocais funcionam perfeitamente, seja porque os surdos “falam” com as mãos. De todo modo, não são “mudos”, muito menos “mudinhos”, num diminutivo que aqui é usado para reforçar o tom pejorativo com o qual a expressão é normalmente empregada.

Ademais, é importante destacar que o diminutivo em “mudinho” garante a rima em língua portuguesa, ao final, com Edinho, mas sugerindo que tal semelhança sonora não expressa uma conformidade referencial: Edinho, afinal, não é um “mudinho”, em nenhuma das línguas envolvidas na performance. Ainda se tomarmos os elementos estruturantes mais comuns na poesia em Libras, conforme Ribeiro (2016), podemos tomar a repetição do sinal “mudinho” pelo artista como um refrão que cadencia toda a performance e que desencadeia todas as emoções descritas no texto.

Todo surdo possui um sinal que o nomeia, principalmente na comunidade surda, pelo qual ele é reconhecido socialmente. Tal sinal é obrigatoriamente criado por um outro surdo mais velho ou mais experiente. Os ouvintes também podem ser “batizados” com um sinal em Libras para simplificações nominais, já que, nas regras dessa língua, os nomes próprios e algumas palavras e siglas para as quais não tenham sido produzidos sinais específicos são expressos por datilologia<sup>8</sup>.

Em se tratando de particularidades linguísticas da Libras, faz-se necessário também destacar nesta análise alguns procedimentos para o estabelecimento de referentes no espaço, uma vez que o poeta surdo faz menção a entes presentes, ausentes e encenados no discurso e a espacialidade é um dos fatores semióticos mais relevantes para a comunicação em línguas de sinais. Há, na performance de Edinho, uma

---

<sup>8</sup> Datilologia: Tal recurso consiste na representação, pelos dedos das mãos, das letras do alfabeto das línguas orais (assim como os sinais, podem também as representações das letras variar entre as diversas línguas de sinais). Esse recurso não é considerado interno à Libras. Em “O mudinho”, Edinho não faz a datilologia de seu nome, mas seu sinal em sua língua natural.

linha tênue de delimitação dos espaços citados a seguir, pois o *slammer* mescla-os durante sua apresentação – conforme analisamos mais à frente. A esse respeito, Quadros e Cruz (2011), embasadas em estudos sobre a American Sign Language (ASL), destacam três tipos de espaços nas línguas de sinais: espaço real, espaço token e espaço sub-rogado:

**1. Espaço real:** espaço mental real é a concepção do que é fisicamente real no ambiente em que ocorre a enunciação. São “reais” no sentido de referir às pessoas que estão fisicamente presentes no local e tempo da conversação.

**2. Espaço token:** espaço em que se quer indicar entidades ou coisas representadas sob a forma de um ponto fixo no espaço físico, são entidades “invisíveis”. O espaço mental *token* se limita à representação da terceira pessoa.

**3. Espaço sub-rogado:** é a conceitualização de algo acontecido ou por acontecer. É representado visualmente por uma espécie de enenação. (QUADROS; CRUZ, 2011, p. 50)

A narrativa poética constituída na performance de Edinho mescla esses espaços para tratar de diferentes situações em sua vida, distribuídas ao longo do tempo (aqui metaforizado como espaço). Em sua apresentação, Edinho inicialmente se representa num plano visual mais baixo no palco. Aquele local fica marcado já nos primeiros versos quando o poeta se abaixa e aponta para lá, criando um espaço *token*, ocupado por uma memória dele mesmo como criança, à qual alude em terceira pessoa sinalizando “mudo”/“mudinho”.

Aqui há uma indicação da estatura desse referente de forma reduzida muito além do comum em Libras: a altura da criança para a qual aponta o dedo é irreal em termos anatômicos, independentemente de sua idade. Logo, a pequenez que essa representação visual engendra não é de tamanho físico, e sim advinda de uma percepção psicológica negativa frente à situação de *bullying* à qual o artista era exposto durante a sua infância. Nesse momento, sentia-se diminuído em relação aos demais por conta do julgamento negativo feito por ouvintes diante da ausência da sua audição.

Por sua vez, quando o eu lírico se refere a um ouvinte, ainda na cena da infância, não o faz apontando para um espaço para indicar a terceira pessoa, e sim por meio da dramatização dessa personagem num espaço sub-rogado. Visualmente, este é marcado na performance por uma posição mais elevada, na qual o personagem ouvinte ri enquanto sinaliza “mudo” na forma convencionada na Libras. Durante quase toda a performance, Edinho se autorrepresenta como “mudinho” na parte mais baixa do plano visual, enquanto a representação do ouvinte é em posição ereta, alternando-se no eixo vertical a constituição dessas espacialidades. Nessa distinção entre abaixado e ereto, nota-se, pois, não só uma possível diferença de idades, mas também de lugares de fala, estando o surdo em uma posição que conota a opressão realizada pela designação “mudinho”.

Durante a performance, o poeta circula<sup>9</sup> pelos vários espaços do “palco”, sobretudo para indicar distintas etapas da sua vida, a que aludem os versos. Quando o eu lírico descreve sua infância e as brincadeiras da época, localiza-se espacialmente como o “mudinho” brincando de pular corda, bater bafo, jogar videogame. Para tanto, representa mimeticamente<sup>10</sup> todas essas ações (de 37s a 47s no vídeo). Para indicar outras etapas da vida, há sinais realizados com outros significados, como nos versos “Eu cresci” e “Me encontrei”, em que o poeta apenas indica o próprio corpo já adulto (de 50s a 1min no vídeo), no espaço e no tempo real em que a sinalização ocorre. Para o verso “E encontrei minha outra metade”, o poeta realiza no chamado espaço neutro, à sua frente, um classificador com as duas mãos, duas linhas sinuosas que representam um corpo feminino adulto (1min2s).

<sup>9</sup> Cumpre destacar a movimentação expressiva do *slammer*, que, ao circular por toda a arena, em alguns momentos tem sua imagem “escapando” do enquadramento da câmera, o que indica sua não preocupação com a gravação, e sim com a interação com o público pela linguagem corporal e pela direção do olhar, abarcando a todos num claro sinal de importância e respeito para com a plateia.

<sup>10</sup> De acordo com Felipe (2006, p 206), “a Libras, como outras línguas de sinais, devido à sua característica gestual-visual, pode introduzir, no contexto discursivo, a mímica e por isso um objeto, uma qualidade de um objeto, um estado, um processo ou uma ação pode mimeticamente ser representada juntamente com a estrutura frasal”.

Em seguida, para indicar o momento da vida quando se torna pai, o poeta fez a escolha lexical de utilizar, entre as duas entradas para “grávida” constantes no *Dicionário da Língua de Sinais do Brasil: a Libras em suas mãos* (CAPOVILLA *et al.*, 2017), o sinal com maior motivação imagética para, logo depois, embalar uma criança imaginária (1min7s). Vale ressaltar que tanto os sinais de “grávida” quanto de “bebê” possuem a mesma Configuração de Mão (CM), isto é, um mesmo “formato” para a mão durante a execução do sinal, o que lhes garante uma semelhança articulatória próxima à que ocorre em figuras como a aliteração ou a assonância<sup>11</sup>. Nos versos “Me cansei”, “Me curvei” e “Envelheci” (de 1min21s a 1min33s), observa-se um outro processo mimético de alta iconicidade representativa de pessoas idosas amparadas por bengalas. Para os últimos versos (a partir de 1min34s), o poeta articula os lábios em movimento representativo do som que aquele enunciado enseja (“Não! Meu nome é Edinho! Porra!!!!”).

Curiosamente, o corpo meio abaixado com a mão na boca e o braço estendido, apontando em uma direção, enquanto a cabeça e o olhar se voltam para outra, lembram, em mais de um momento na performance, algumas posições executadas por cantores de “rap”, conotando as origens da dupla de artistas em periferias urbanas onde esses movimentos encontraram esferas profícuas de produção, circulação e recepção. A forma como Edinho meneia a cabeça e movimentava seu corpo ao caminhar também indica influências do movimento hip-hop, oriundo das periferias americanas (D’ALVA, 2014).

Ainda nesses versos finais (de 1min34s a 1min43s no vídeo), o eu lírico quer demonstrar sua ira por ser reconhecido erroneamente como mudinho em todas as fases da vida. Como recurso performático para

---

<sup>11</sup> Ainda acerca da semelhança fonológica, uma análise estilística de base estritamente linguística poderia identificar na performance uma série de outros sinais no poema que compartilham configurações de mão. Dentre eles, podemos citar dois grupos: o primeiro referente às fases da vida, com os sinais “baixo” (indicativo de “criança”), “mudo” (no poema, “mudinho”), “corpo” (indicativo de “homem adulto”), “gravidez”, “bebê” e “meu”; o segundo, designativo de instrumentos, como “corda”, “videogame” e “bengala”.

intensificar sua mensagem em Libras, circula tenso no espaço do palco; mantém-se ereto, em posição não subalterna, mas de empoderamento, diferente da adotada quando era chamado de mudinho<sup>12</sup>. Ele articula com a boca, mas sem som, simulando um grito raivoso, as palavras “Edinho, porra”, num grande esforço para que seja percebido o pedido mais elementar de respeito: o reconhecimento pelo próprio nome como um ser humano digno e inteiro, enunciado justamente na língua dos ouvintes que contra ele perpetraram *bullying* na infância, a fim de provar-lhes que não era mesmo “mudinho”. Ao mesmo tempo, representa o sinal que o nomeia socialmente em Libras, performando-o com um vigor extremado e enfático, não empregado quotidianamente. Arranca, com isso, aplausos frenéticos do público (com palmas barulhentas, por parte dos ouvintes; no caso dos surdos, sinalizando com as duas mãos para o alto em movimentos semirrotativos dos antebraços na perpendicular).

Por fim, ainda no que tange à espacialidade, fator precípua na sinalização (e, por extensão, nas performances poéticas em Libras), cumpre ressaltar que as fases da vida do poeta são referenciadas em lugares específicos no palco, seguindo um eixo horizontal imaginário em relação à plateia, esta situada no espaço real em relação ao performer e de frente para os espaços token e sub-rogados constituídos ficcional e dramaticamente durante a apresentação. Nessa dinâmica, as menções à infância são realizadas mais à frente do palco, ao passo que a velhice é representada ao fundo. Por fim, o poeta, já empoderado por sua arte, ocupa o centro para declamar sua produção, bem como se aproximar da plateia, ultrapassando espacialidades até então não exploradas.

Também é preciso indicar que o intérprete Bantu oraliza os versos como se entoasse uma canção lamuriosa, com um estilo “à capela”.

---

<sup>12</sup> A esse respeito, cumpre destacar o uso expressivo do artista quanto ao posicionamento no palco. Ao caminhar em círculos, agachar-se e levantar-se seguidamente, Edinho contraria um acordo tácito de fixação espacial que se adota convencionalmente na comunicação em Libras, com sinalização realizada pelo corpo ereto e parado num ponto. Como palavra poética, sua performance rompe com esse padrão dos usos cotidianos da língua e investe numa ressemantização dos espaços de sinalização.

Permanece o tempo todo sentado no chão, e não há na gravação registro de sua entrada no “palco”. Por sua vez, a entrada do poeta surdo no palco é exibida no vídeo, e este se dirige ao intérprete para saudá-lo: punho com punho, em uma clara mensagem para o público de que ali há uma dupla, uma parceria responsável pela performance.

Conforme Edinho já declarou em diversas entrevistas, a performance em dupla é discutida preliminarmente de modo que nenhuma das línguas se sobreponha à outra. Nesse sentido, chamamos a atenção para o fato de que, nesta apresentação, os tempos da performance de Edinho e da interpretação de Bantu estão sintonizados pela concomitância na sinalização e na vocalização. Essa relação tão próxima entre o trabalho de ambos os artistas nos leva a concluir que há efetivamente uma única obra artística, com duas performances em jogo: enquanto um sinaliza teatralmente, o outro faz sua interpretação cantando. A sincronia entre ambos é tanta que, a 1min28s, eles se encontram e se olham no mesmo compasso.

Tal atividade em parceria entre poeta e intérprete provoca, a nosso ver, uma maior aproximação entre os falantes das duas línguas tão distintas, fazendo-os coautores de uma mesma obra pela releitura de um pelo outro e pela performatização de duas línguas diferentes concomitantemente, em substituição à ideia de haver um texto poético *a priori* só depois traduzido para uma outra língua. O crescente número de visualizações do vídeo no *YouTube*, desde a primeira vez que o acessamos, indica a boa recepção da poesia de Edinho, interpretada por Bantu, e o potencial alcance entre surdos e ouvintes que a performance tem por mobilizar diferentes línguas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procedemos a uma análise da performance em Libras “O mudinho”, de Edinho Santos, com interpretação de James Bantu, publicada no *YouTube* em 18 de janeiro de 2018 e apresentada no SLAM SP. Nessa análise, procuramos relacionar considerações estéticas e éticas sobre o *slam* de poesia surda, fenômeno recente no Brasil, mas com grande

potencial para crescimento. Como resultado, pudemos identificar recursos corporais e espaciais pelos quais a poeticidade da Libras se manifesta nessa apresentação, bem como questões políticas e identitárias que permeiam a performance do artista.

Como limitações do trabalho, reconhecemos que nossa percepção acerca da obra em questão é condicionada pelo fato de termos analisado imagens de vídeos considerados caseiros, e não da performance *in loco*. Desse modo, nossa leitura pode eventualmente apresentar distorções de interpretação ao não considerar determinados elementos da interação entre artistas e público que não podem ser captados pela análise do vídeo. Ainda assim, optamos por realizar tal análise, considerando que “O ouvinte ‘faz parte’ da performance” (ZUMTHOR, 1997, p. 241), seja presencialmente ou não. Assim, sentimo-nos afetados pelo vídeo da performance e realizamos este estudo para socializar possíveis resultados desse encontro entre público e *slammers* mediado pelo vídeo.

Em nossa análise, procuramos evidenciar elementos de forma e conteúdo de “O mudinho”, mas reconhecemos também os limites que nos são impostos pelo fato de não sermos falantes nativos da Língua Brasileira de Sinais, senão três ouvintes: uma mestra em Estudos de Linguagem, sobre o tema *slam* surdos; e dois professores universitários de Letras, sendo um de Libras (proficiente na língua) e outro de Estudos Literários. Nossas subjetividades são, pois, indissociáveis da leitura que ora propomos e manifestam um exercício de exotopia rumo a uma alteridade identitária, bem como um interesse de aprofundar reflexões acadêmicas, na área de Letras, sobre a literatura surda.

Percebemos também, durante o desenvolvimento deste trabalho, a relativa falta de referenciais na área de Estudos Literários para tratar de *slams* e produções artísticas em Libras, dado que os parâmetros mais tradicionais estabelecidos pela Teoria Literária não abrangem essas novas formas artísticas de uma língua que vem assumindo cada vez mais outros espaços nos cenários político e social brasileiros.

Vislumbramos, por fim, na comparação entre a Libras usada quotidianamente pelos surdos e aquela demonstrada em performances

poemáticas, como a analisada neste artigo, em que medida as produções artísticas nessa língua podem alcançar fluidez e criatividade linguística, e como a ruptura com usos rotineiros da língua pode ensejar o poético, mobilizando forças estéticas e políticas de suma importância para a valorização das comunidades surdas.

DEAF SLAM: AN ANALYSIS OF POLITICAL AND POETICAL DIMENSIONS OF THE PERFORMANCE “O MUDINHO”, BY EDINHO SANTOS

ABSTRACT

This paper analyzes the performance “O mudinho”, in Brazilian Sign Language, by Edinho Santos, interpreted by James Bantu, published on *YouTube* on 18/01/2018 and presented in SLAM-SP. In this analysis we herein present ethical and aesthetical reflections on deaf poetry slam, a recent phenomenon in Brazil, but very promising as to its growth. As a result, we identify mechanisms through which the poetry of Brazilian Sign Language is manifested in this presentation, along with political and identity issues interwoven with the artist’s performance.

KEYWORDS: deaf slam; Edinho Santos; James Bantu; poetry in Brazilian Sign Language.

SLAM SORDO: ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES POLÍTICAS Y POÉTICAS EN LA PERFORMANCE “O MUDINHO”, DE EDINHO SANTOS

RESUMEN

En este artículo, analizamos la performance en Lenguaje de Señas Brasileño “O mudinho”, de Edinho Santos, con interpretación de James Bantu, publicado en *YouTube* el 18/01/2018 y presentado en SLAM-SP. En esta lectura, buscamos relacionar consideraciones estéticas y éticas sobre el slam de poesía sorda, un fenómeno reciente en Brasil, pero con un gran potencial de crecimiento. Como resultado, pudimos identificar los mecanismos por los cuales la poética del Lenguaje de Señas Brasileño se manifiesta en esta performance, así como los problemas políticos y de identidad que entrelazan la performance del artista.

PALABRAS CLAVE: slam sordo; Edinho Santos; James Bantu; Lenguaje de Señas Brasileño.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 25 abr. 2002.

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, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Diário Oficial da União*, Brasília, 23 dez. 2005.

CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte; TEMOTEO, Janice Gonçalves; MARTINS, Antonielle Cantarelli. *Dicionário da Língua de Sinais do Brasil: a Libras em suas mãos*. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2017. (v. 2).

D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil*. n. 9, p.116-126, 2011.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DUARTE, Anderson Simão. *Metáforas criativas: processo de aprendizagem de Ciências e escrita da Língua Portuguesa como segunda língua pelo sujeito visual (surdo)*. 2016. 201 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Mato Grosso em convênio com a Rede Amazônica de Educação em Ciências e Matemática, Cuiabá, 2016.

FELIPE, Tanya Amara. Os processos de formação de palavras na Libras. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, p.199-216, 2006.

INSTITUTO LOCOMOTIVA. Agência Brasil: País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva, diz estudo. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3luOcox>>. Acesso em: 22 mar. 2020.

KARNOPP, Lodenir Becker; BOSSE, Renata Heinzelmann. Mãos que dançam e traduzem: poemas em língua brasileira de sinais. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 54, p. 123-141, maio/ago.2018. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182018000200123&lang=py](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000200123&lang=py)>. Acesso em: 8 mar. 2020.

LOHMANN, Tatiana; D'ALVA, Roberta Estrela. *Slam – Voz de Levante*. 2017. Trailer Oficial do Filme de 11/10/2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Yo5DBjMz6Nc>>. Acesso em: 09 mar. 2020.

LUCENA, Cibele Toledo. *Beijo de Línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. 2017. 152 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Slams – Letramentos Literários de Reexistência ao/no Mundo Contemporâneo. Linha D'Água*. São Paulo, v.30, n.2, p.92-112, out. 2017.

QUADROS, Ronice Müller de. *Libras: linguística para o ensino superior*. São Paulo: Parábola, 2019.

QUADROS, Ronice Müller de; CRUZ, Carina Rebello. *Língua de sinais: instrumentos de avaliação*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

RIBEIRO, Nayara Piovesan. *Poemas em Língua Brasileira de Sinais: uma proposta de análise formal*. 2016. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2016.

SANTOS, Edinho. *O mudinho*. 2018a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bl4-k4YqkCw>>. Acesso em: 16 mar. 2020.

SANTOS, Edinho. *O silêncio e a fúria: poetas do corpo*. 2018b. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SANTOS, Edinho. *Gente que Inspira – Edinho Santos*. Parte 1. TV CES. 2016a. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HazPcGIaZuU>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

SANTOS, Edinho. *Gente que Inspira – Edinho Santos*. Parte 2. TV CES. 2016b. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=J\\_axAuEXsTs](https://www.youtube.com/watch?v=J_axAuEXsTs). Acesso em 13 mar. 2020.

SARAU arte de sinalizar: narrativa, humor e poesia. 2020. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/incluir/sarau-arte-de-sinalizar-narrativa-humor-e-poesia/>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SOARES Esdras; QUEIROZ, Alana. A poesia sempre vence. Entrevista Roberta Estrela D'Alva. *Na ponta do lápis*, ano XIV, n.32, p. 6-13, dez. 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel; Marianne Rossi; QUADROS, Ronice Muller. Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais. In: STUMPF, Marianne Rossi; QUADROS, Ronice Muller; LEITE, Tarcísio de Arantes (Org.). *Estudos da Língua Brasileira de Sinais II*. Florianópolis: Insular, 2014.

VIANA, Lidiane. *Poetry Slam na escola: embate de vozes entre tradição e resistência*. 1018. 2018. 165 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

---

Submetido em 04 de abril de 2020

Aceito em 29 de junho de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2020

---