

“Flutua”: saberes, experiências e direito de existência queer surda nas discursividades de um clipe musical

“Flutua”: knowledge, experiences and deaf queer right to existing in a videoclip discourses

Ana Gabriela da Silva Vieira¹
Marcio Rodrigo Vale Caetano²
José Rodolfo Lopes da Silva³

Resumo

Com influências dos Estudos Visuais problematizamos questões acerca dos saberes, experiências e direito de existência *queer* – de forma mais específica do homem surdo gay, cuja precarização social incide interseccionalizando suas marcas. Para tanto, buscamos nas cenas do clipe da música “Flutua” (2017), composta por Johnny Hooker, os elementos para discutir a invenção de si em meio à violência brutal do preconceito. Ao interrogar nas narrativas filmicas determinados modos de apresentação que interseccionam marcadores de diferenças, nos centramos no corpo surdo e gay enquanto imagem e produção de significados dissidentes. Com o clipe dirigido por Roberto Spencer, constatamos que as categorias linguísticas não dão conta da complexidade imagética do amor afetivo-sexual. A fotografia do clipe produziu versões ficcionais em que homens são centrados na figura de personagens gays surdos em meio à canção interpretada por um homem gay branco (Johnny Hooker) e uma mulher transexual negra (Liniker), em seus afetos foram emergidos núcleos de afirmação: a existência surda, gay e apaixonada.

Palavras-chave: gays surdos; cultura visual; LGBTI+fobia; amor.

Abstract

Influenced by Visual Studies, we problematize issues about knowledge, experiences and queer right to existing – more specifically for deaf gay men, whose social precariousness affects the intersectionalization of their features. To do so, we highlight some elements of the videoclip for the song “Flutua” (2017), composed by Johnny Hooker, to discuss the invention of the self amidst the brutal violence of discrimination. When interrogating certain modes of presentation in filmic narratives

that are based on the markers of differences' intersection, we focus on the deaf and gay body as an image and production of dissident meanings. With the videoclip directed by Roberto Spencer, we find that the linguistic categories do not account for the imagery complexity of affective-sexual love. The piece's photography produced fictional versions in which men are centered on the figure of deaf gay characters throughout the song performed by a white gay man (Johnny Hooker) and a black transsexual woman (Liniker), in their affections cores of affirmation emerged: the deaf, gay and passionate existence.

Key-words: deaf gay men; visual culture; LGBTI+phobia; love.

Resumen

Influenciados por los estudios visuales, problematizamos preguntas sobre el conocimiento, las experiencias y el derecho a existir queer, más específicamente para los hombres gays sordos, cuya precariedad social afecta la interseccionalización de sus marcas. Para eso, buscamos en las escenas del video musical "Flutua" (2017), compuesto por Johnny Hooker, los elementos para discutir la invención del yo en medio de la violencia brutal del prejuicio. Al cuestionar ciertos modos de presentación en narrativas cinematográficas que cruzan marcadores de diferencias, nos enfocamos en el cuerpo sordo y gay como imagen y producción de significados disidentes. Con el clip dirigido por Roberto Spencer, encontramos que las categorías lingüísticas no dan cuenta de la complejidad imaginaria del amor afectivo-sexual. La fotografía del clip produjo versiones ficticias en las que los hombres se centran en la figura de personajes gays sordos en medio de la canción interpretada por un gay blanco (Johnny Hooker) y una transexual negra (Liniker), en sus afectos emergen núcleos de afirmación: los sordos, existencia gay y apasionada

Palabras clave: gays sordos; cultura visual; LGBTI +fobia; amor

Fecha de Recepción: 14/10/2021
Primera Evaluación: 30/10/2021
Segunda Evaluación: 01/11/2021
Fecha de Aceptación: 23/11/2021

Introdução

Integrando o álbum *Coração* (2017), a canção “Flutua”, de Johnny Hooker, que conta com a participação da cantora Liniker, narra os desafios de amar em meio às adversidades apresentadas pelo preconceito. “[...] O que vão dizer de nós? Seus pais, Deus e coisas tais. Quando ouvirem rumores do nosso amor? [...]”, dizia o single. O clipe⁴ deixava evidente o que é dito na canção: “ninguém pode dizer como alguém deve amar”.

Johnny Hooker, compositor da canção, é o nome artístico do cantor, ator e roteirista Johnny Donovan Maia, natural de Recife. O artista pernambucano iniciou sua carreira em 2004, lançando o EP5 *The Blink of The Whore's Pussy*⁶. Orientado pelo apelo romântico com elementos do Glam rock⁷ e pop⁸, Hooker frequentemente traz, aos seus shows e canções, as temáticas lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexos e demais dissidências sexuais (LGBTI+)⁹. A letra de “Flutua” narra o desejo de petições à vida em busca de liberdade para se viver o amor.

Como narradores da história, Johnny Hooker e Liniker se apresentam na trama do videoclipe “Flutua” alternando suas presenças com cenas afetivas entre dois rapazes surdos. Inicialmente sem fundo musical e com um plano aberto para a vista da cidade, a narrativa fílmica é iniciada com um rapaz (o ator pernambucano Jesuíta Barbosa) fumando na varanda de um prédio que, em seguida, ao entrar no apartamento, encontra outro rapaz (o catarinense Maurício Destri) com o rosto machucado, aparentemente resultado de violência física. Por meio de um olhar atento e ambientado na cultura surda, a pessoa que assiste o clipe se depara com um diálogo em Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a cena de encontro entre os rapazes é cortada retrocedendo a narrativa para momentos anteriores àquele encontro.

Em momentos felizes, os rapazes aparecem dançando, aparentemente em um espaço de convivência LGBTI+, compartilhando afetos e se comunicando com línguas de sinais. Ponto recorrente no clipe, a pluralidade performática de seus personagens, por si, já pode produzir identificação no público. Não obstante a esse fato, existe uma sincronia que aproxima a canção das cenas narradas, o que nos leva a pensar que, na arena do videoclipe, as pessoas que ouvem e veem criam ações simultâneas, nos permitindo inferir que a narrativa seria uma “escrita imagética” sobre o amor.

Dançando em um ambiente de festa, os dois rapazes surdos trocam carinhos e interagem com outras pessoas, com a voz de Liniker ao fundo dizendo: “Um novo tempo há de vencer, pra que a gente possa florescer. E, baby, amar, amar sem temer”. Após essa frase, o vídeo fica mudo e, em seguida, é mostrado os dois rapazes em uma rua se despedindo com um beijo. Essa manobra sonora produz a sensação de suspense e rompe as possíveis expectativas. Os dois namorados andam em direção contrária e, com as cenas seguintes, é possível entender a origem dos ferimentos no rosto do rapaz nas primeiras cenas. Agredido por um grupo de

homens que o chutam e o deixam caído no chão, a cena, em silêncio, destaca a interseccionalidade de marcadores que, em meio ao contexto preconceituoso de nossa sociedade, precarizam a existência do rapaz surdo e gay. Ele é duramente atacado pela homofobia em meio à ausência de vozes para defendê-lo.

Em uma edição não-linear, a sequência do vídeo localiza o ataque homofóbico como o clímax da história dos dois rapazes. Ao chegar no final da narrativa, os rapazes voltam ao local de festa e, como não poderia ser, se beijam, transmitindo a mensagem de resistência do amor e a força que se transmite com a letra da música: “Ninguém vai poder querer nos dizer como amar”. Será? Muitos contradizem a afirmação que Johnny Hooker e Liniker fazem na letra de “Flutua”. Muitos têm certeza de que podem nos dizer como amar.

Assim, neste artigo, gostaríamos de problematizar questões acerca dos saberes, das experiências e direito de existência queer – de forma mais específica do homem surdo gay, cuja precarização social se incide sobre ele tanto quanto homossexual tanto quanto sujeito surdo – a partir da música e das cenas do clipe “Flutua” de Johnny Hooker e Liniker. Para tanto, faremos algumas discussões teóricas nos dois primeiros tópicos para, então, partir para a discussão do clipe em si.

População LGBTTI+, violência e direito de existir

“Bolsonaroooooooo!!!! Bolsonarooooooooo!”

Historicamente, nas sociedades ocidentais, vem nos sendo dito como amar, vem nos sendo ensinado a vivenciar o afeto e a sexualidade a partir de uma experiência do cisheteropatriarcalismo¹⁰. Apesar disso, as pessoas *queer* – e aqui estamos entendendo queer como todo sujeito cujas performatividades, experiências e/ou modos de ser não correspondem à cisheteronormatividade – resistem. Resistem em seus cotidianos, buscam formas de, quem sabe, “viver uma vida boa em uma vida ruim¹¹”, como apontou Bulter (2012). Essa autora explica como essa “vida boa” é difícil na medida em que estamos vulneráveis a “formas de poder que exploram ou manipulam nosso desejo de viver” (Butler, 2012, p. 223).

Não se trata, portanto, de defender um discurso ingênuo segundo o qual pessoas queer podem viver suas experiências e serem perfeitamente felizes apesar das tentativas sociais de silenciá-las e lhes negar possibilidades de existência. O caminho, ao nosso ver, deve ser outro. O de entender que a hegemonia do pensamento heteronormativo e androcêntrico nos fere diariamente, nos usurpa direitos enquanto seres humanos, e que as práticas de resistência são diárias e em prol de nossa própria existência.

O androcentrismo não representa somente a centralidade da masculinidade nas esferas sociais, políticas, culturais e econômicas; ele se caracteriza pela cadeia de

cobranças aos homens que os levam a naturalizar o governo da vida e do público. O androcentrismo se torna o cárcere que, aliado à heteronormatividade, é o ponto de sustentação da homofobia, lesbofobia e transfobia. Logo, existe uma aproximação que nos obriga a ver a misoginia, o androcentrismo e a heteronormatividade como conceitos que se entrecruzam na manutenção do patriarcado.

A heteronormatividade se conecta diretamente com o androcentrismo e a misoginia; primeiro, porque sustenta a ideia do governo homem/masculino sobre a mulher/ feminino, inclusive sobre o que é produzido pelo e com o corpo da mulher; segundo porque ao exigir a tarefa de governo do homem e de governada da mulher, lhes obrigam a relações intrínsecas e reprodutivas do sistema em uma lógica binária. Qualquer que seja a análise ou ativismo político das identidades sexuais que não considere estes três conceitos estará reduzindo e limitando suas ações à superficialidade, sem contar, que estará reproduzindo cadeias de governos alimentando a manutenção das estruturas que abarcam um ou todos os três conceitos (Caetano, 2016, p. 10).

Neste contexto difícil em que as forças conservadoras recrudesceram no Brasil, fomos impreterivelmente atingidos pela precarização social. Nesse sentido, buscamos espaços para denunciar a violência que sofremos, para reivindicar nossos direitos e para veicular nossos saberes. Se alguns espaços de educação formal – como a escola – nos marginaliza e nos invisibiliza com base em um discurso político neoconservador, é preciso lançar mão de outros espaços que podem reverberar nossas pedagogias. As artes, neste sentido, podem ser vistas como um importante meio de circulação de saberes e experiências queer.

Os modos de produção das subjetividades são intensamente disputados por inúmeras apresentações sobre como se deve performatizar os marcadores sexuais. Entendemos que o videoclipe de Roberto Spencer funciona como um artefato cultural ao relacionar, por meio de narrativa filmica, a produção de discursos acerca do existir gay surdo em contexto urbano. Para tanto, o diretor recorreu à elaboração de sentidos ao compor roteiros que deram conta de criar personagens capazes de produzir redes de identificação.

Refletir sobre corpos surdos que resistem aos argumentos normativos fundamentados em noções de uma natureza determinante faz-se necessário. Sobre isso, David Le Breton (2016) diz que, na educação midiática, “[...] o corpo é uma medida do mundo [...]”. Em outras palavras, refleti-lo ou significá-lo está situado nas interações constituídas nas economias políticas, culturais, sociais, estéticas e éticas do existir. “A condição humana é corporal. O mundo só se dá sob a forma do sensível. Não há nada no espírito que em primeiro lugar não se tenha hospedado nos sentidos” (Le Breton, 2016, p. 24). Com vistas a interrogar essas agudezas, torna-se necessário estabelecer interações entre os artefatos culturais midiáticos com os modos como

produzimos olhares, leituras, interpretações de realidades. Wulf (2013) nos adverte que o olhar [...] “oscila entre imagem, corpo e meio; ele não mora no corpo nem na imagem e desdobra-se entre eles; ele não pode se prender a qualquer coisa ou ser rapidamente detido, ele tem a escolha de como se relacionar aos meios”.

Butler, recorrendo a trabalhos de Susan Sontag, sobre fotografia, alerta-nos para o fato de que:

A heteronormatividade se conecta diretamente com o androcentrismo e a misoginia; primeiro, porque sustenta a idéia do governo homem/masculino sobre a mulher/ feminino, inclusive sobre o que é produzido pelo e com o corpo da mulher; segundo porque ao exigir a tarefa de governo do homem e de governada da mulher, lhes obrigam a relações intrínsecas e reprodutivas do sistema em uma lógica binária. Qualquer que seja a análise ou ativismo político das identidades sexuais que não considere estes três conceitos estará reduzindo e limitando suas ações à superficialidade, sem contar, que estará reproduzindo cadeias de governos alimentando a manutenção das estruturas que abarcam um ou todos os três conceitos (Caetano, 2016, p. 10).

Neste contexto difícil em que as forças conservadoras recrudesceram no Brasil, fomos impreterivelmente atingidos pela precarização social. Nesse sentido, buscamos espaços para denunciar a violência que sofremos, para reivindicar nossos direitos e para veicular nossos saberes. Se alguns espaços de educação formal – como a escola – nos marginaliza e nos invisibiliza com base em um discurso político neoconservador, é preciso lançar mão de outros espaços que podem reverberar nossas pedagogias. As artes, neste sentido, podem ser vistas como um importante meio de circulação de saberes e experiências *queer*.

Os modos de produção das subjetividades são intensamente disputados por inúmeras apresentações sobre como se deve performatizar os marcadores sexuais. Entendemos que o videoclipe de Roberto Spencer funciona como um artefato cultural ao relacionar, por meio de narrativa filmica, a produção de discursos acerca do existir gay surdo em contexto urbano. Para tanto, o diretor recorreu à elaboração de sentidos ao compor roteiros que deram conta de criar personagens capazes de produzir redes de identificação.

Refletir sobre corpos surdos que resistem aos argumentos normativos fundamentados em noções de uma natureza determinante faz-se necessário. Sobre isso, David Le Breton (2016) diz que, na educação midiática, “[...] o corpo é uma medida do mundo [...]”. Em outras palavras, refleti-lo ou significá-lo está situado nas interações constituídas nas economias políticas, culturais, sociais, estéticas e éticas do existir. “A condição humana é corporal. O mundo só se dá sob a forma do sensível. Não há nada no espírito que em primeiro lugar não se tenha hospedado nos sentidos”

(Le Breton, 2016, p. 24). Com vistas a interrogar essas agudezas, torna-se necessário estabelecer interações entre os artefatos culturais midiáticos com os modos como produzimos olhares, leituras, interpretações de realidades. Wulf (2013) nos adverte que o olhar [...] “oscila entre imagem, corpo e meio; ele não mora no corpo nem na imagem e desdobra-se entre eles; ele não pode se prender a qualquer coisa ou ser rapidamente detido, ele tem a escolha de como se relacionar aos meios”.

Butler, recorrendo a trabalhos de Susan Sontag, sobre fotografia, alerta-nos para o fato de que:

[...] não podemos compreender o campo da representatividade simplesmente examinando seus conteúdos explícitos, uma vez que ele é constituído fundamentalmente pelo que é deixado de fora, mantido fora do enquadramento dentro do qual as representações aparecem. Podemos pensar no enquadramento, então, como algo ativo, que tanto descarta como mostra, e que faz duas coisas ao mesmo tempo, em silêncio, sem nenhum sinal visível da operação. O que surge nessas condições é um espectador que supõe estar em uma relação visual imediata e incontestável com a realidade. [...] Existem maneiras de enquadrar que mostram o humano em sua fragilidade e precariedade, que nos permitem defender o valor da dignidade da vida humana, reagir com indignação quando vidas são degradadas ou dilaceradas sem que se leve em conta seu valor enquanto vidas. E há enquadramentos que impedem a capacidade de resposta, nos quais essa atividade de impedimento é realizada pelo próprio enquadramento efetiva e repetidamente – sua própria ação negativa, por assim dizer, sobre o que não será explicitamente representado. A existência de enquadramentos alternativos que permitem outros tipos de conteúdo talvez comunicasse um sofrimento que poderia levar a uma alteração de nossa avaliação política das guerras em curso. [...] O enquadramento atua para estabelecer uma relação entre o fotógrafo, a câmera e a cena (Butler, 2016, pp. 112, 118 y 122).

Os gritos que trazemos como destaque no início da sessão, ainda que ausentes de capturas pelas máquinas fotográficas, foram vociferados por grupos de homens que passavam em seus carros pela Avenida Itamar Franco (antiga Avenida Independência) na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Gritos direcionados a um de nós, escritora/es do artigo, em uma de três ocasiões de assédio ao retornar de uma casa de shows no ano de 2018. O registro mantém-se em nossas memórias e nos faz recordar que, para nos mantermos vivos, é necessário cuidado, a cidade segue linguagens cisheteropatriarcais ouvintes. Seus territórios e tensionamentos são demarcados em diálogo com a conjuntura política, social, educacional e cultural junto à proximidade das eleições presidenciais daquele ano em que o candidato de extrema direita vinha se mostrando cada vez mais próximo de uma vitória. Como

era curta a distância de casa e uma noite agradável, a caminhada foi a escolha. A chegada em casa foi em segurança, mas mexida. Algo que nem sempre acontece enquanto LGBTI+¹² como retratado no videoclipe.

Em primeiro de maio de 2021, Lindolfo Kosmaski, 25 anos, foi assassinado de forma brutal no município de São João do Triunfo, uma cidade do interior do Paraná com uma população de 13.704 habitantes. Lindolfo era professor na rede estadual, mestrando na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e foi candidato a vereador do município no ano de 2020. Ativista LGBTTI+, também atuava no *Movimento dos Trabalhadores Sem Terra* (MTST) e no *Partido dos Trabalhadores* (PT). Roberta Silva, uma mulher trans de 33 anos da cidade de Recife, morreu no dia nove de julho de 2021. Anteriormente, ela havia sido incendiada por um adolescente, tendo 40% de seu corpo queimado vivo. Casos que não são recentes nem isolados no país que mais mata pessoas LGBTI+ no mundo. Segundo a *Antra* (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), 80 pessoas trans foram assassinadas/os no primeiro semestre de 2021. Dentre elas/es, 78 travestis/mulheres trans e 2 homens trans/transmaculines. O *Grupo Gay da Bahia* (GGB) destaca que, no ano de 2019¹³ 329 LGBTI+ foram vítimas de mortes violentas em nosso país. Dentre essas, foram 297 homicídios (90,3%) e 32 (9,8%) suicídios.

Ações sistemáticas que levam à (re)produção de naturalizações de diferentes violências, estigmas assim como à desumanização desses corpos atravessados por diferentes marcadores. Dados que também nos levam a questionar acerca do que não vem sendo planejado e realizado pelo Estado e o que vem sendo feito, quais projetos vêm se estabelecendo. A quem é conferida a possibilidade de existir, de que forma, em quais condições. Dessa forma, realizam-se diferentes políticas para diferentes vidas. Enquadrar-se dentro de uma norma, aquilo considerado como o “correto”, o “moral”, leva a um modelo de produção dessa vida, que deve servir ao máximo em termos de produtividade para a obtenção do “sucesso” (Foucault, 1999). Uma política pensada comumente para e por cidadãos cisgêneros, heterossexuais, brancos, neoliberais, cristãos, “de bem”, sem deficiência, que ensinam que tais características dizem de uma suposta hierarquia, devendo ser, portanto, desejada, trabalhada para ser alcançada, assimilada.

Achille Mbembe (2003) defende que, no momento, vivemos uma necropolítica, a qual objetiva a aniquilação dos corpos. Ao desumanizar certos corpos, as instituições se eximem de suas responsabilidades, não cumprem com princípios constitucionais, investindo em condições e ações para o desenvolvimento do indivíduo e da comunidade. Tiram possibilidades de forma cruel e violenta de diferentes pessoas, agindo para que nós, enquanto sujeitos, não possamos existir, mas sim servir.

Vidas precarizadas por um cis-tema que busca fabricar algumas/ns como passíveis de luto ou não, de acesso a leis, políticas públicas, justiça (Butler, 2016) e jogadas

ao risco de sair para a rua e não saber qual será o seu destino, uma vez que a cada esquina é possível encontrar aquela/e agressora/r. Roney Polato, Anderson Ferrari e Lara Cassim (2021), ao analisarem a Base Nacional Curricular Comum (BNCC) - na área de Ciências da Natureza -, relacionam o veto às discussões sobre gênero e sexualidade com ações de grupos conservadores, em setores empresariais e/ou políticos. A/os pesquisadora/es propõem que pensemos as possibilidades de brechas em meio a esse contexto de disputas e negociações em que o saber conservador cristão defende a Biologia como resultado de uma ‘natureza’, portanto incontestável. É importante destacar que uma análise construcionista não busca negar a Biologia, mas reconhecer que a mesma está “vinculada às condições sociais e históricas de produção e emergência dos conhecimentos.” (Polato et al., 2021, p. 392).

Pensar sobre o direito de existir implica em pensar sobre quem desejamos ser, o que desejamos e quais as nossas possibilidades frente a uma sociedade, suas construções sócio-histórico-culturais e relações de saber-poder que agem sobre o engendramento e manutenção de sua população e a que(m) ela serve. Investir no constante debate e (re)construção de políticas públicas que oportunizem acesso, permanência, segurança e processos pedagógicos sobre aquilo que está posto como o “natural”, aquilo que aprendemos a não questionar devido a supostas hierarquias. (Re)produções e investimentos que levam a silenciamentos, invisibilizações, à perpetuação de estigmas e tantas outras violências que buscam desumanizar tantas/os.

Dessa forma, nos questionamos acerca de quais processos vêm sendo pensados, desenvolvidos e para quem. Letícia Nascimento (2021) defende a importância em compreendermos as opressões a partir de uma perspectiva de análise interseccional. A pesquisadora relaciona as violências direcionadas às mulheres e a população LGBTI+, em meio às suas especificidades, “experiências marcadas pela colonialidade de gênero, que, a partir de padrões cis-heteronormativos, impõem uma lógica binária de gênero.” (Nascimento, 2021, p. 159).

No mês de junho de 2021, mês em que é celebrado o Orgulho LGBTTI+, um aluno, de 11 (onze) anos, de uma escola estadual de Campinas sugeriu que a escola fizesse alguma atividade para discussão da diversidade. “*Oi gente então que tal a gente fazer um trabalho sobre o mês do lgbt etc... eu acho uma boa ideia*”, dizia a mensagem de texto enviada no grupo da escola. A indicação do aluno foi recebida de forma hostil, se desdobrando em uma cascata de mensagens contrárias à proposição. “*Boa noite sou mãe de aluno e essa mensagem a cima e um absurdo,*”, dizia uma delas. “*Quem é vc por favor? Retire seu comentário, por favor. Muito obrigada. Diretora.*”, foi outra resposta enviada.

Vivências surdas LGBTTI+

*Um novo tempo há de vencer
 Pra que a gente possa florescer
 E, baby, amar, amar sem temer
 Eles não vão vencer
 Baby, nada há de ser em vão
 Antes dessa noite acabar
 Baby, escute, é a nossa canção
 E flutua, flutua
 Ninguém vai poder querer nos dizer como amar
 Flutua - Johnny Hooker*

As comunidades surdas brasileiras (e de outros países do mundo) vêm se constituindo enquanto movimentos sociais que reivindicam seu direito de existir como pessoas surdas, vivenciando elementos culturais surdos e se comunicando e se expressando a partir das línguas de sinais – no Brasil, trata-se da Língua Brasileira de Sinais, a Libras, que tem reconhecimento oficial desde 2002, com a Lei nº10.436, a qual reconhece a Libras como língua utilizada na comunicação das pessoas surdas em nosso país.

Lenna Júnior (2010) argumenta que as pessoas com deficiência (PCDs), de modo geral, foram constituindo mais fortemente seus movimentos sobretudo na década de 1980, no período de redemocratização, um momento de emergência de reivindicações de vários grupos tidos como “minoritários”. No entanto, os PCDs não são um grupo homogêneo; ao contrário, têm demandas tão diversas quanto são as marcas biológico-culturais e discursivas da deficiência em seus corpos. Neste sentido, as necessidades de direitos, políticas públicas e reconhecimento social também assumem características diferentes.

Grande parte dos(as) surdos(as) brasileiros(as), para além da alcunha de PCDs, compreendem-se enquanto pertencentes a uma comunidade cultural, pautando a existência de uma cultura surda e uma identidade surda. Essa concepção pode ser problematizada, ao nosso ver, dado o risco de recair em uma visão essencialista do sujeito surdo ou de entender a cultura surda como algo único e universal, sem considerar os vários marcadores sociais que integram a experiência surda para além da própria surdez. Neste sentido é que Lunardi e Machado (2007) problematizam a noção de uma pureza cultural surda, que faz parte de algumas das estratégias discursivas vigentes na atualidade, funcionando na subjetivação e normalização dos(as) surdos(as).

Parte dos Estudos Surdos e da militância surda vêm pautando uma relação de

oposição entre o entendimento da “surdez-cultura” e da “surdez-deficiência”. Embora haja, de fato, dispersões entre essas duas discursividades, Vieira (2019) argumenta que as demandas políticas e sociais por direitos lançam mão de ambas. Neste sentido, as concepções da pessoa surda como PCD e como minoria linguístico-cultural não seriam excludentes, mas funcionam juntas na medida em que ambas fazem parte do discurso que estabelece o sujeito surdo como sendo um cidadão de direitos.

Tendo outros atravessamentos em suas experiências, as pessoas surdas também se articulam em movimentos sociais específicos para lutar por seus direitos. Exemplo disso é o feminismo surdo. Em 2016, ocorreu o 1º Encontro Feminismo e Empoderamento Surdo, no Rio de Janeiro, cuja finalidade era debater questões de gênero e as demandas das mulheres surdas, como aponta o Portal EBC¹⁴. As feministas surdas brasileiras também se engajam nas redes sociais, como é o caso do *instagram @feminismosurdo*¹⁵ cujas postagens são voltadas às experiências da mulher surda. Do mesmo modo, vem se constituindo um movimento surdo LGBTTI+ que também promove projetos, como foi o caso do *Diversilibras*, que teve duas edições de eventos com palestras voltadas para as pessoas surdas LGBTTI+, em 2017 e 2018. Alguns sujeitos vêm tendo reconhecimento dentro das comunidades surdas brasileiras, como é o caso do gay surdo e *youtuber*, cujo canal¹⁶ conta com mais de 48 mil inscritos.

Pesquisas acadêmicas também vêm sendo feitas, no sentido de refletir acerca das experiências das pessoas surdas LGBTTI+. Silva, Campelo e Novena (2012) olham para o Grupo LGBT Surdos de Pernambuco, realizando grupos focais com seus membros(as), a fim de pensar este grupo como espaço educacional. Os encontros possibilitaram a denúncia de situações de preconceito dentro e fora do espaço familiar, e da incidência de discursos religiosos e/ou biologizantes que inserem esses sujeitos na categoria da anormalidade tanto devido à surdez quanto devido à homossexualidade. Assim, para Silva et al. (2012):

A homossexualidade no contexto dos surdos, de acordo com o nosso processo investigativo, deve ser encarada como uma identidade sexual, não podendo ser vista como uma deficiência como mencionam discursos negativos a homossexualidade e segregacionistas que se remetem à surdez que corroboram com o conceito de “deficiência em dobro”. Para tanto, a importância da família como instância de educação não-formal, tem papel fundamental na formação do sujeito surdo LGBT, seja para sua afirmação enquanto surdo seja para sua afirmação enquanto homossexual. (Silva et al., 2021, p. 13)

Abreu (2015), a partir de entrevistas que tratavam das memórias e narrativas dos sujeitos da pesquisa, analisou “as dinâmicas da sexualidade e do afeto de surdos homossexuais — que, por estarem marcados culturalmente com duas características

consideradas desvantajosas, vivem situações de exclusões e violências” (Abreu, 2015, p. 137).

Este autor aponta como o fato da língua oral ser inacessível para os gays surdos dificulta as trocas e a manutenção de vínculos afetivos com homens ouvintes, sendo necessário fazer uso de tecnologias que favoreçam a comunicação. Abreu (2015) também argumenta como o uso da Libras “é um fator agregador para as relações afetivas entre surdos, reverberando na preferência dos sujeitos por relações com seus pares linguísticos” (Abreu, 2015, p. 148).

Os excertos que dão início a essa seção são parte da canção *Flutua* interpretada por Johnny Hooker e Liniker e, como já dito, o clipe, lançado em 2017, intercala cenas em que o e a artista se apresentam cantando e um curta no qual um casal gay surdo são vítimas de homofobia. Logo no início do clipe, quando Johnny Hooker canta “O que vão dizer de nós? Seus pais, Deus e coisas tais”, um dos homens sinaliza, por meio das libras, esse trecho da canção para seu parceiro, que está deitado na cama de sua casa, com ferimentos no rosto.

A forma como chegou a nós o videoclipe foi diversa, mas, independente disso, a narrativa conduzida pelo olhar de Ricardo Spencer nos feriu. A sequência de imagens nos levaram a pensar o corpo como o lócus que conduz o desafio de existir em meio às normas de inteligibilidade de gênero. *Flutua*, ao mostrar o desejo de se construir por meio do amor, supera os medos e as angústias de uma vida que se faz infame na arte de existir. A vida exigiu das personagens coragem e insistência. No trajeto de existência dos rapazes gays e surdos, a dor foi a sensação que marcou o rito de passagem para a certeza do amor. Spencer, ao cinematografar o cotidiano afetivo de LGBTI+ surdo, trouxe com “*Flutua*” a visibilidade de vidas que ousam viver seus amores.

Anuncia-se, assim, logo no início, a relevância da construção de uma comunidade surda LGBTI+ (com a presença de surdos(as) e ouvintes fluentes em língua de sinais) para que um homem gay surdo possa construir seus vínculos afetivos, de amizade e de amor, a partir de uma comunicação que se efetiva sem as barreiras do ouvintismo¹⁷ e das línguas orais-auditivas. A cena na qual o casal dança junto de outros indivíduos explicita como, apesar da música (por sua qualidade auditiva) não ser frequentemente referida como parte das culturas surdas, há outras formas dos(as) surdos(as) experimentarem a dança, a partir de sua experiência visual e também através das vibrações do som.

Quando o grupo de amigos(as) sai junto do que parece ser uma casa noturna, as pessoas se despedem umas das outras e se separam, inclusive o casal que, após trocar um beijo, cada um segue um caminho diferente em meio a uma avenida relativamente movimentada. O clipe retira o áudio durante esse beijo, proporcionando que se sinta esse momento a partir de um ponto de vista surdo: o que se vê são

homens surdos que se beijam, os olhos fechados, nenhum som, apenas as sensações de tocar e sentir um ao outro.

Quando o casal se separa, um deles caminha na direção da câmera, ficando em primeiro plano, enquanto o outro se torna cada vez mais distante para o(a) espectador(a) do clipe. O homem ao fundo, então, é atacado e espancado por outros dois sujeitos que aparecem na cena. O silêncio, que antes incitava à compreensão da experiência surda do afeto, passa a ser opressor. Surdo, o rapaz caminha calmamente sem olhar para trás, sem poder ajudar seu namorado. Os veículos que passam também não param, não auxiliam, não intervêm.

Se denuncia, neste instante, algo que não é apenas silêncio, mas silenciamento. Não é apenas a homofobia que incide com violência sobre esse homem gay agredido, mas também o imperativo social do ouvintismo e do capacitismo, que tornam o sujeito vulnerável e fazem da experiência do gay surdo duplamente precarizada. A sociedade, com sua base comunicacional fundamentada no ouvir e no falar, deixa de produzir meios de defesa para os sujeitos surdos, cujos elementos culturais atrelam sua comunicação à visão e à sinalização.

Essa escrita coletiva, que se arrisca em processos de indignação, toma as dissidências interseccionadas como interlocutoras de crítica à normalidade. Em diálogos com Butler (2016), redobramos os sentidos de nossos deslizos e enquadramentos a partir de “Flutua”. Afirmar isso é escrever sobre as marcas que nos subjetivam e narram sobre os significados em torno da humanidade. Reconhecer as múltiplas linguagens da violência que, nos usos de diferentes imagens, circulam entre nós e nos auxiliam em nossas políticas cotidianas de indignação, como nos chama a atenção a filósofa estudunidense:

[...] a fotografia [estática ou em movimento] não pode restituir a integridade ao copo que registra. O rastro visual não equivale, certamente, à plena restituição da humanidade da vítima, por mais que isso seja obviamente desejável. A fotografia exibida e colocada em circulação, torna-se a condição pública mediante a qual nos indignamos e construímos nossas visões políticas para incorporar e articular a indignação (Butler, 2015, p. 120).

A cena do clipe nos recorda de outros acontecimentos semelhantes. Uma autora deste artigo, em sua experiência lecionando em uma escola de surdos, realizou uma palestra sobre violência de gênero. Na ocasião, algumas surdas do Ensino Fundamental apontaram que, em situações de assédio, encontraram-se sem possibilidades de defesa, devido à baixa acessibilidade nas formas legais de denúncia e também à pouca qualidade da comunicação, até mesmo no interior das famílias, visto que, muitas vezes, nem mesmo os pais e mães tornam-se fluentes em língua de sinais.

O clipe auxilia na denúncia desse quadro de precariedade social no qual vivem os(as) surdos(as), sobretudo os(as) surdos(as) não brancos(as), não heterossexuais, não homens e pobres. Não apenas o conteúdo imagético corrobora para isso, mas a própria canção, cuja letra reivindica o direito de amar e a necessidade de combater o preconceito, a violência e, de forma mais específica, a LGBTI+fobia: “Eles não vão vencer Baby, nada há de ser em vão”, diz a canção. De fato, na medida em que o casal permanece junto ao final do clipe, se fortalece a noção de que nenhuma violência é capaz de impedir a existência e a resistência do sujeito LGBTI+.

Podemos inferir que a canção e as cenas do videoclipe agem pedagogicamente sobre os sujeitos, investindo na (re)construção de subjetividades, saberes, relações, culturas e sociedade. A produção se coloca frente a uma realidade que ainda é invisibilizada e/ou distorcida enquanto debate diante de muitos contextos. Quais relações são estabelecidas com aquilo que nos é apresentado e ensinado como fora da norma? Quais são as possibilidades de (re)existência e (re)invenção frente a violências sistemáticas e reiterativas?

Acreditamos nas potências das artes - em meio às suas múltiplas, plásticas e contingentes expressões - na possibilidade de nos (re)pensarmos, (re)construirmos saberes, relações e culturas, assim como ampliar vozes - comumente silenciadas por discursos e práticas, sejam elas institucionalizadas ou não. Leal (2020) defende que estudamos a partir de diferentes movimentos e que o saber deve ser avaliado “a partir dos usos que ele apresenta para a vida, para o envivecer” (Leal, 2020, p. 67). Sendo assim, nos implicamos cotidianamente - de forma consciente ou não - em processos pedagógicos, sejam eles através da escuta de música, ouvindo histórias de colegas, amigas/os e/ou familiares, assistindo filmes, séries, dentre outras. Para a pesquisadora, que se debruça sobre os saberes prete e trans, há, em tais conhecimentos, uma dimensão bélica e terapêutica que possibilita a cura e ao se a(r)mar.

A exaustão de imagens que circulam conosco nos obriga a interrogar sobre o que estamos fazendo com aquilo que registram de e sobre nós. Não nos encontramos imunes à imagem, com indignação gritamos ao extermínio de vidas pela polícia do regime cisheteropatriarcal ouvinte. As imagens que foram mobilizadas no clipe funcionaram como máquinas de denúncia de corpos que lhes foram tirados a vida. Fazendo problema aos usos da fotografia e sua circulação, Judith Butler (2016) pondera:

Se a fotografia não apenas retrata, como constrói e amplia o acontecimento – pode se dizer que a fotografia reitera e dá continuidade ao acontecimento – então, estritamente falando, ela não é posterior ao acontecimento, mas sim, se torna crucial para sua produção, sua legibilidade, sua ilegibilidade e seu próprio estatuto como realidade. Talvez a câmera promova uma crueldade

festiva: “Ah, que bom, a câmera está aqui: vamos começar com a tortura para que a fotografia possa captar e celebrar nosso ato!” Nesse caso, a fotografia já está em ação, enquadrando e orquestrando o ato, ao mesmo tempo que capta o ato no movimento de sua consumação (Butler, 2015, p. 126).

No Brasil, nos últimos anos, ficamos sabendo de atos violentos por meio de notícias maximizadas na imprensa, redes sociais virtuais e relatórios governamentais e do terceiro setor. Eles anunciam os dados subnotificados das vidas que foram deixadas à morte. Por meio de fofocas miúdas se faz saber pelos computadores e celulares, sentados nas poltronas de nossas casas, ficamos sabendo da morte.

Tais considerações nos levam a refletir que não há neutralidade na produção de saberes. Vivemos em uma constante arena de disputas e negociações em que diferentes regimes de verdade se estabelecem buscando legitimação e produção de determinados modos de ser e estar em sociedade. Mesmo que se considere a hegemonia dos saberes e experiências ouvintistas e heteronormativos em nosso contexto sócio-histórico, não se elimina, de forma alguma, a possibilidade de experiências outras ou de constituição de saberes outros que se disseminam na música, no cinema, nos videoclipes, na mídia e em várias instâncias, buscando brechas e espaços nos quais podem reverberar.

Mergulhados no sangue e aumentando o volume e a velocidade dos acontecimentos, nos interessou os gestos que formaram as alianças que, de alguma forma, direcionaram as intencionalidades no videoclipe *Flutua*, dirigido por Ricardo Spencer. Não buscamos recorrer às imagens que instauraram o ato violento para torná-lo credível. Nas reflexões contidas neste artigo, buscamos nos permitir praticantes culturais, reconhecendo que nos deslocamos entre as marcas de enquadramentos dos sujeitos de vários tipos. Diante de nossas implicações políticas com o direito à vida, temos por desafio andarilhar em percursos abertos as pedagogias culturais visuais. Com elas, aprenderemos que a arte é um passo na corda-bamba que nos exige equilíbrio, criação e resistência para nos mantermos vivos.

Considerações finais

A discussão que fizemos neste artigo intencionou pensar o clipe da música “Flutua” interpretada por Johnny Hooker e Liniker, na medida em que a canção e o conteúdo visual do vídeo permitem problematizar as situações de violência sofridas pela população LGBTI+ e a dupla marginalidade vivenciada pelas pessoas surdas *queer*. O videoclipe em questão se faz pedagógico não no sentido tradicional de uma instituição educacional formal, mas no sentido de veicular discursos acerca de saberes outros, saberes que resistem aos violentos imperativos do ouvintismo e da heteronormatividade na sociedade em que vivemos. Da invenção estética à

vida até a afirmação da existência, o corpo constitui-se na subversão da norma. A ousadia de romper os limites afirma, em Flutua, corajosos gestos de resistências às determinações cisheteropatriarcais ouvintes.

O caráter formativo que se produz com as imagens nos leva a constatar sua conexão com a condição de vida. Se nossas condições são educadas para sentir o normalizado, nossas sensibilidades se inscrevem em meio a diferentes desejos. Entre as possíveis leituras de Flutua, refletimos os deslocamentos que criticam as verdades sobre a existência possível. Elas interceptam as ruas das cidades exigindo suas presenças e forjando a corajosa possibilidade de luta em favor da expansão do existir em vida com amor.

Notas

¹ Universidade Federal de Pelotas. Brasil. Estudante de doctorado en el Programa de Posgrado en Educación de la Universidad Federal de Pelotas - ciudad de Pelotas, Rio Grande do Sul

² Universidade Federal de Pelotas. Brasil.

³ Universidade Federal de Pelotas. Brasil

⁴ “Johnny Hooker (part. Liniker) - Flutua - YouTube.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yviayLK5Z44>. Acesso em: Jul. 2021.

⁵ EP significa “extended play”, em inglês ou “formato estendido”, em português. O formato do EP é mais curto que de um álbum, chamado de long play, e volta-se a divulgação da música por meio de mídias digitais, a exemplo de *Spotify*.

⁶ Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=BrQpw-fHbl0>

⁷ O *Glam Rock* teve pouca duração, mas os seus efeitos foram provocativos e se estendem até hoje. Emergido na Inglaterra, entre o final de anos 1960, o movimento artístico surgiu em provocação a estética Hippie. O Glam foi marcado pelo excesso – na roupa (lantejoulas, saltos plataformas, etc.), maquiagem (cílios postiços, batons e sombras) e atitude (importante ‘posar’ criando um personagem), tudo com glamour. Aliado a estética, outro componente fundamental era a androginia de seus artistas (OLIVEIRA, 2010).

⁸ O Pop emergiu nos Estados Unidos nos anos de 1950. O estilo musical foi e é marcado pela conservação da estrutura formal da música: verso – estribilho – verso e é executado de modo melódico, produzindo fácil assimilação do público. Não obstante aos elementos destacados, seus/suas artistas, no geral, caracterizam-se pelo o hábito de fazer shows extravagantes com dança e artifícios (DANTAS, 2021).

⁹ Em 2013, no longa “Tatuagem” do diretor Hilton Lacerda, Hooker foi convidado a compor a canção tema “Volta” disponível <https://youtu.be/3ZaOZInmSDo>, acessado em 30 de agosto de 2021.

¹⁰ A categoria emerge a partir da junção dos conceitos de cisgeneridade (refere-se ao sujeito que se identifica com o gênero atribuído no nascimento), heteronormatividade (sistema político que determina a dicotomia complementar e assimétrica entre sexos/gêneros instituindo a heterossexualidade como norma) e o patriarcado (sistema político-social em que o homem

“Flutua”: saberes, experiências e direito de existência queer surda nas discursividades de um clipe musical

adulto detém o controle sobre todas as relações de poder) (SILVA; NASCIMENTO; CAETANO, 2021).

¹¹ Discussão na qual Butler (2012) parte das discussões de Theodor Adorno sobre a impossibilidade de uma vida correta na falsa.

¹² A sigla apresenta variações e vem sendo ressignificada ao decorrer dos anos. Para este texto a sigla LGBTTI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros e Intersexuais) será adotada como forma de dar visibilidade a essas outras identidades de gênero e orientações sexuais. O sinal de + é utilizado como forma de incluir pessoas que não se sintam representadas pelas outras letras e indicar de que o processo de (re)construção da mesma não se finda.

¹³ Relatórios anuais de morte LGBTTI+. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>. Acesso em: jul. 2021.

¹⁴ PORTAL EBC. Movimento feminista surdo realiza encontro no Rio para debater questões de gênero. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cidadania/2016/11/movimento-feminista-surdo-realiza-encontro-no-rio-para-debater-questoes-de-genero>. Acesso em: 19 de agosto de 2021.

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/feminismosurdo/>. Acesso em: 19 de agosto de 2021.

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/leoviturinno/featured>. Acesso em: 19 de agosto de 2021.

¹⁷ Conceito dos Estudos Surdos que se refere às normas vigentes na sociedade que estabelecem como “normais” a existência ouvinte e a comunicação oral e auditiva, compreendendo o surdo pelo viés da anormalidade, como um sujeito passível de correção.

Referências

Abreu, F. S. D. (2015). Experiências linguísticas e sexuais não hegemônicas: um estudo das narrativas de surdos homossexuais. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília] Brasil (2002). *Lei nº10.436 da Língua Brasileira de Sinais*.

Butler J. (2016). *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Civilização Brasileira

Butler, J (2012). Pode-se levar uma vida boa em uma vida ruim?. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, 33, 213-229.

Caetano, M. (2016). *Performatividades reguladas: heteronormatividade, narrativas biográficas e educação*. Appris.

Dantas, T. (2021, Setembro). “Pop”. *Brasil Escola*. <https://brasilecola.uol.com.br/artes/pop.htm>.

Foucault, M. (1999). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Vozes.

Leal, A. (2020) Me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete y trans. In: *Pandemia Crítica*, n.052 (pp. 65-77). N-1 edições.

Le Breton, D. (2016). *Antropologia dos sentidos*. Vozes.

Lenna Junior, M. C. (2010). *História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil*. Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da

Pessoa com Deficiência.

Lunardi, M. L. & Machado, F. C. (2007). Discursos sobre a surdez: problematizando as normalidades. *Revista Educação Especial*, 30, p. 1-5.

Mbembe, A. (2003). *Necropolitics*. Public Culture, 15, 2003, p. 11-40.

Nascimento, L. (2021). *Transfeminismo*. Editora Jandaíra.

Polato, R., Ferrari, A. & Cassim, L. (2021). Gênero na BNCC de ciências da natureza: buscando brechas para outros currículos. *REnBio - Revista de Ensino de Biologia da SBEnBIO*, 14 (1), 390-409.

Oliveira, M. (2010, Julho). Entenda o que foi o Glam Rock. *Mundo Moda*. <https://mondomoda.com.br/2020/04/20/glam-rock/>.

Silva, J. G. S., Campelo, L. B. B. & Novena, N. P. (2012). Desejos e afetividades que não querem calar: o grupo LGBT surdos de Pernambuco. Anais do Quarto EPEPE da Função Joaquim Nabuco. Fundação Joaquim Nabuco.

Vieira, A. G. S. (2019). Modos de subjetivação em funcionamento nos discursos curriculares de Escolas de Surdos: o cidadão de direitos, o indivíduo não incapacitado e o sujeito-aluno. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pelotas].

Wulf, C. (2013). *Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. Hedra.