

MORAL, MEMÓRIA E COGNIÇÃO

Adriano Chan

Laboratório de Redação Adriano Chan

Resumo: *A comunicação humana deve ser entendida como um mosaico. Sua constituição é marcada pela polifonia de tribos. Cada qual cultiva seus valores morais. Cada qual constrói seu respectivo sistema temático a partir de sua história. Cada qual atribui à sua existência um dado valor e um dado significado cognitivo. O grande problema é que, numa sociedade globalizada, as tribos já não estão isoladas e, ao ignorar a pluralidade e multiplicidade de significados de um mesmo significante nos seios destas subculturas, situações desconfortáveis podem ocorrer. Neste artigo, relataremos e analisaremos uma experiência teatral que, a partir de signos cifrados da comunidade gay, se deparou com o desafio de traduzir tais códigos cifrados para o auditório universal. Essa tentativa de universalizar tais signos causou uma série de críticas de alguns ativistas pois, segundo eles, os aspectos morais da significação e sua respectiva carga de memória foram mal utilizados fora de seu contexto original.*

Palavras-chaves: *códigos, cognição, comunicação, teatro, gênero, gay, cultura, subcultura, tribos urbanas, moral, história.*

1. INTRODUÇÃO E CONCEITOS BÁSICOS

Muito já se falou sobre o papel da moral na constituição dos signos. Por exemplo, Luc Ferry (2010), em sua *teoria salvacionista*, demonstra como cada época traduziu seus valores em mundividências filosóficas. Para ele, os estoicos viam, na Natureza, uma inteligência cósmica perfeita, que precisava ser reproduzida pelos humanos. Já os pensadores medievais se preocupavam em descrever as leis dos homens e as da Bíblia para definir as boas e as más ações, enquanto os modernos faziam da razão a medida de todas as coisas. Todos esses diferentes revestimentos sobre o significado da filosofia tinham um único objetivo: *salvar* os homens do medo da sua finitude e lhes acalmar o espírito, instigado pelas dúvidas que nunca encontrarão respostas totalmente satisfatórias.

Fica claro, então, que todo significado é um produto histórico. Os valores simbólicos e comportamentais de cada época delimitam os rituais que aceitam ou condenam atos e palavras em seus respectivos tempos. No caso de uma sociedade marcada pela globalização, pela pluralidade e pela polifonia; torna-se fundamental mostrar como as subculturas devem também ser consideradas

no processo de decodificação, levando-se em conta as suas trajetórias históricas e seus sistemas simbólicos. Assim, falar de desapropriação cultural se torna um fenômeno mais amplo porque entendemos que a cultura é um mosaico de subculturas e, conseqüentemente, “desapropriações subculturais” também podem acontecer.

Antes de mais nada, é preciso deixar claro como a memória influi na moral e subseqüentemente, na cognição.

Os processos de *aquisição* da moral criam uma representação interna da estimulação sensorial armazenada na memória. A natureza de tal representação depende da atenção, da repetição e da prática, da profundidade de processamento, da organização, da formação de imagens e tipo de crenças cognitivas subjacentes.

Destarte, é preciso entender que - numa estrutura de várias camadas, como é o caso da sociedade pós-moderna - exige-se de todos nós a adequação de comportamento para cada estrato em que se vive. Existem, *prima face*, os códigos imperativos, que são aqueles que aprendemos na família, na escola, na igreja, no trabalho. Seriam condutas (comportamentais e linguísticas) que atendem à ordem estabelecida e convencionada numa ampla esfera cultural que abarca múltiplas realidades em si.

O surgimento das tribos urbanas, neste sentido, engendra os códigos hipotéticos, que se caracterizam pela formação de práticas específicas, que são validadas apenas em ambientes herméticos que se instalam dentro dessa fragmentação das culturas.

Para ficar mais claro, a oração, por exemplo, numa representação calcada em códigos imperativos da cultura de origem católica do Brasil, deve ser entendida como um ato introspectivo, silencioso e contemplativo. Todavia, num sistema de religiões afrodescendentes, que estão à margem da sociedade e, por isso, existem enquanto códigos hipotéticos, ela se manifesta por meio de batuques potentes, gritos, danças, transes.

Assim, a história e a forma como a memória lhe molda diferenciarão quais condutas serão códigos imperativos e quais serão códigos hipotéticos.

2. O ESTUDO DE UM CASO

Tais prolegômenos servirão como base para a discussão de um episódio que me ocorreu em 2013. Como diretor de teatro musical, minha primeira experiência autoral foi a montagem de *Éramos Gays*, na Bahia. O projeto da idealizadora Aninha Franco era contar a história da homossexualidade de forma divertida mesclando a música baiana com o know-how da Broadway. Para tanto, convidei Jim Cooney, um conceituado coreógrafo de New York, para trabalhar comigo. Foi muito interessante ver um estadunidense dançando e coreografando

o arrocha e o samba de roda com mais ginga que muitos brasileiros. Ainda que as coreografias tivessem todos os movimentos populares perfeitamente executados nos corpos dos bailarinos, o rigor da dança clássica também estava lá e, dessa mistura, saiu um produto sofisticado.

Cabe aqui uma primeira reflexão sobre a memória e a cognição. O reconhecimento da brasilidade apenas pôde ser feito por brasileiros. O samba e o arrocha são fenômenos locais e o riso provocado na plateia, ao identificar tais expressões, funcionava na medida em que se percebia, pela experiência e pela memória, que aqueles eram estilos pouco prováveis no teatro musical. A sensação de comicidade que tanto seduzia e divertia a plateia, portanto, era produto de um estranhamento por ver um cruzamento de códigos hipotéticos (danças populares) e códigos imperativos (balé clássico) no contexto de teatro musical. Ao mesmo tempo que os corpos bailavam como estivessem num bloco de carnaval, havia uma organização coreográfica que causava familiaridade, espanto e catarse.

A moral não fica despreendida deste fenômeno na medida em que ela é um fator determinante para aceitação estética. Se ela for entendida como um critério de juízos de valor, o sucesso de um empreendimento artístico passa pela percepção dessa ordem. Em geral, o público aceitava ver os atores baianos fazendo aquela coreografia que lhes pertencia, mas se intrigava ao saber que um estadunidense estava por trás da matemática dos movimentos. Nesse sentido, observa-se como a política do “lugar de fala” pode ser opressora, assim definido por Ortelado (2017):

“O “lugar de fala” é um termo que aparece com frequência em conversas entre militantes de movimentos feministas, negros ou LGBT e em debates na internet. O conceito representa a busca pelo fim da mediação: a pessoa que sofre preconceito fala por si, como protagonista da própria luta e movimento. É um mecanismo que surgiu como contraponto ao silenciamento da voz de minorias sociais por grupos privilegiados em espaços de debate público. Ele é utilizado por grupos que historicamente têm menos espaço para falar. Assim, negros têm o lugar de fala - ou seja, a legitimidade - para falar sobre o racismo, mulheres sobre o feminismo, transexuais sobre a transfobia e assim por diante. Na prática, o conceito pode auxiliar pessoas a compreenderem como o que falamos e como falamos marca as relações de poder e reproduz, ainda que sem intenção, o racismo, machismo, lgbtfobia e preconceitos de classe e religiosos.”

Antes de mais nada, devo advertir o leitor que nossa crença é a de que certos mecanismos devem ser acionados para incluir as vozes que foram ignoradas. Nesse sentido, o “lugar de fala” tem grande relevância na correção de rumos. No entanto, no militarismo que adota a postura radical, o lugar de fala se transforma num espaço perigoso de opressão.

Tal conceito é opressor porque diminui a diversidade nos debates e estabelece que apenas alguns sujeitos podem praticar certos atos de fala: aqueles que foram vitimizados. À guisa de exemplo,

um estrangeiro não poderia coreografar danças baianas, mesmo que tivesse competência para fazê-lo, pois moralmente isso implicaria uma forma de opressão da supremacia do Império Americano sobre coreógrafos brasileiros, mais especificamente, baianos. Essa percepção trata-se de uma falácia, principalmente de pensarmos que existem grandes coreógrafos baianos fazendo importantes trabalhos inclusive nos EUA. É o caso de Marcelo Galvão, que fez uma bem-sucedida temporada no Cape Cod Center¹. A verdade é que, a fim de combater o discurso de opressão, adotou-se uma postura semelhante a do opressor porque a tendência cognitiva é sempre imitar os modelos que se instalaram na memória.

Tal postura anti-imperialista é um comportamento marcado do século XX, que não faz sentido num mundo multipolarizado do século XXI, onde a China, a Europa e algumas potências do Oriente Médio compartilham as atenções e as zonas de influência com os EUA. No entanto, essa mudança de paradigmas ainda não foi assimilada nem pela memória nem pela moral de modo que a percepção dos fatos se manteve fiel a contextos anacrônicos, formulando discursos que são repetidos, editados e selecionados.

A priori, o musical narraria a história de Alice Kate, uma *crossdresser* que juntou as amigas e decidiu passar um fim de semana gay em Nova York. No meio do Atlântico, os motores falharam e Alice Kate prometeu a São Sebastião que, se sobrevivesse, entraria num armário e jamais sairia de lá. Anos se passaram, e agora, São Sebastião decide que é hora de deixar Alice Kate ser “feliz” (ou seja, “gay”).

Segue um trecho de uma das canções, que abria a peça:

*“No século passado, 400 bibas alugaram
Um boeing 747 e para New York decolaram.
Os aeromoços eram nossos.
Os pilotos eram nossos também
E reza a lenda que o piloto automático
desmunhecava e se dava bem.
Quando sobrevoavam as águas azuis do Atlântico,
os motores falharam.
Uns choravam e muitos gritavam:
AAAAAIIII!
Ninguém ouvia ninguém
Foi um desespero. Amigas, perdi cem.
A senhora da foice ria e dizia:
- Tá na hora de bater as botas você também.”²*

Aos poucos, a narrativa foi se perdendo na dramaturgia e o texto enredou para um tom professoral, quase panfletário. Como diretor, intervim, pedindo que algumas cenas fossem incluídas.

1 <http://www.aloalobahia.com/notas/dancarino-e-coreografo-baiano-marcelo-galvao-se-apresenta-nos-estados-unidos>

2 Música de Adrian Steinway (a.k.a Adriano Chan) e Letra de Aninha Franco e Adrian Steinway.

Uma delas surgiu de uma experiência íntima, que compartilhara com a equipe criadora.

Quando eu era uma criança pelas ruas de New York, passava em frente ao Stonewall Bar e sempre via turistas com bandeiras cor-de-arco-íris. Anos mais tarde, entendi o significado daquele prédio, fiquei estupefato e confuso com uma série de sentimentos dicotômicos. Essa indignação de tempos idos foi inspiração para que a história do motim gay de Greenwich Village fosse incorporada ao espetáculo.

Para transformar a peça baiana em um produto musical verdadeiramente internacional, prestaríamos uma homenagem à Judy Garland, cujo memorial foi uma das causas para a comoção que culminaria no confronto entre gays e a polícia nova-iorquina iniciando uma corrida pelos direitos de gêneros.

Conta a tradição que os gays estavam unidos em Stonewall naquela noite para chorar a morte daquela atriz de Hollywood, que defendia a causa LGBT. A polícia invadiu o memorial e, como dizia uma das canções escritas por Gerônimo Santana para o musical em análise, “botou para quebrar”. Diante de tal contexto, decidimos fazer uma homenagem aos transgêneros. Incluímos uma cena que era feita por um ator que fazia as vezes de uma drag-queen, dublando *Somewhere Over the Rainbow*.

Para nós (da equipe criativa e da produção), apesar da temática gay, o objetivo era fazer um musical de entretenimento para o grande público. Nossos objetivos se chocaram com a leitura feita pela comunidade gay baiana, que criticou a falta de representatividade de outros segmentos do movimento, como o das lésbicas, como o dos transexuais, cross-dressers, etc. As drag-queens não poderiam ser uma metonímia desses outros grupos se o projeto quisesse de fato cumprir sua função de exaltar a diversidade. Essas denominações são demasiadamente específicas e, para um indivíduo que não vive a realidade da comunidade LGBT, elas são de difícil entendimento. Em defesa da equipe, posso revelar-lhes que o plano era fazer uma trilogia para estas outras comunidades. Todavia, o projeto não estava ainda construído. O que era para ser uma homenagem tornou-se um insulto. Por que isso aconteceu?

Certamente, porque os signos codificados da comunidade gay foram empacotados³ e as nuances da diversidade foram sacrificadas para atender demandas do status quo. Do ponto de vista do auditório universal, nenhuma violação foi feita. Tanto é verdade, que o espetáculo lotou o teatro Módulo em Salvador e o teatro União Cultural por quase seis meses. Do ponto de vista de um ativista, o projeto excluiu uma parte do grupo homenageado e a “apropriação cultural da subcultura gay” foi mais uma violência praticada em nome de um didatismo heteronormativo. Apenas agora, consigo entender a crítica e até concordar com seu conteúdo.

É relevante observar a diferença entre drag-queens, cross-dressers, travestis e transexuais⁴:

As drag-queens são homens que se vestem como mulher de maneira caricata com o intuito de realizar performances artísticas, que incluem canto e dança, geralmente em festas e casas noturnas.

³ Entende-se por empacotamento a condensação de vários signos em apenas um num processo de economia linguística. No caso, os vários tipos de transgêneros foram resumidos à figura da drag-queen.

⁴ <http://especiais.correiobraziliense.com.br/transsexual-travesti-drag-queen-qual-e-a-diferenca>. Acessado em 21/09/2019

O cross-dresser é alguém que gosta de usar ocasionalmente roupas características do gênero oposto, geralmente em ocasiões específicas.

Travesti é um termo tipicamente dos países da América Latina, Espanha e Portugal. É uma identidade de gênero feminina. O conceito de travesti ainda causa divergência. Mas, para grande parte da comunidade LGBT, a travesti, ainda que invista em roupas e hormônios femininos, tal qual as mulheres transexuais, não sente desconforto com sua genitália e, de maneira geral, não tem a necessidade de fazer a cirurgia de redesignação sexual.

Por fim, transexual deriva da classificação “transexualismo, transtorno de identidade sexual”, descrita na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID-10), publicada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e que não é atualizada desde 1989. Segundo a OMS, o transexualismo é “um desejo de viver e ser aceito enquanto pessoa do sexo oposto. Esse desejo se acompanha em geral de um sentimento de mal-estar ou de inadaptação por referência a seu próprio sexo anatômico e do desejo de submeter-se a uma intervenção cirúrgica ou a um tratamento hormonal a fim de tornar seu corpo tão conforme quanto possível ao sexo desejado.”

Um outro aspecto importante para continuarmos nossa análise seria a transcrição de uma das críticas, feita por Luiz Mott em seu blog:

Belo e divertido espetáculo musical-jocoso assinado por Ana Franco, Adrian Steinway, Jim Cooney e Gerônimo, apresentado no Teatro Módulo, Salvador. “Éramos Gays se passa no século 20 e conta a louca história de uma promessa feita pelo gay Alice Kate para São Sebastião, em um momento difícil. Em um texto revestido de muito humor, a montagem aborda temas como liberdade sexual, comportamental e de expressão”. É a primeira peça baiana em parceria com a Broadway.

Os rapazes são bonitos, bons dançarinos, cantam bem. O som e cenário têm de ser bem melhorados. O texto apresenta vários problemas, como ao estimular a plateia a cantar refrão homofóbico – reforçando no inconsciente coletivo o hediondo preconceito do século passado quando só podia amar homem e mulher. Em vez de citar Caio Fernando de Abreu como ícone do gay tupiniquim, mais correto seria homenagear Mario de Andrade, vulgo “miss São Paulo”. Aninha implica apenas com a homofobia Católica, sem citar o Judaísmo e os Evangélicos como corifeus da intolerância. Na lista dos luminares gays, omite o principal de todos, Miguel Ângelo! Minha principal bronca é contra a ideologia feérica e o viés queer do texto: tudo bem que no futuro, na utopia do arco-íris, todos seremos apenas seres humanos, sem afirmação identitária negra, gay – mas num país e numa época em que se mata 1 LGBT a cada 26 horas, não dá pra repetir esse discursinho alienado. Sobretudo, porque um enorme armário ocupa o centro do palco e a discussão de como assumir-se gay norteia todo o espetáculo. No final, o gay enrustido, casado, ego-distônico, triste, sai do armário com enorme penacho na cabeça. Solução simplista e falsa já que 99% dos enrustidos ao se assumirem não viram necessariamente dragqueens. Grande mal estar e desestímulo aos muitos gays enrustidos e suas esposas na plateia, que continuarão

engavetados com medo da associação falsa de ser gay ao transformismo. Nada contra as pintosas e trans, mas cada macaco no seu galho. Senti saudades dos figurinos de índio, operário, negão, SM, cowboy da trupe Village People/Macho Man. Ainda há tempo de corrigir tais equívocos. Do jeito que está, nota 8. Ah! As lésbicas mereciam ao menos algumas menções, sobretudo porque na época muitas ainda se autodefiniam como “gays” e estavam presentes na revolta de Stonewall.

Façamos, pois uma análise da crítica pensando na memória, na moral e na cognição.

Para resgatar as ideias sobre o papel da arte na memória na cognição:

Nas décadas de 50, 60 e 70; a efervescente produção artística era utilizada como uma forma de conscientização das massas. Aos poucos, os debates acadêmicos foram se apoderando de palcos e de telas e a boa arte tornou-se um reduto da elite intelectual. Como estamos falando de manifestações dramáticas, cabe lembrar as palavras de Adorno (2003) sobre a obra de Bertold Brecht:

Weil die Gesellschaft des Dreißigjährigen Krieges nicht die funktionale des modernen ist, kann dort auch poetisch kein geschlossener Funktionszusammenhang stipuliert werden, in dem Leben und Tod der privaten Individuen ohne weiteres durchsichtig würden aufs ökonomische Gesetz. (2003: 420)

[Como a sociedade da guerra dos trinta anos não era a sociedade funcional da era moderna, não podemos, nem mesmo poeticamente, estipular um contexto funcional fechado no qual as vidas e as mortes dos indivíduos privados revelem diretamente as leis econômicas.]

Em texto do próprio dramaturgo alemão, transcrito abaixo, veremos que a arte teria o dever de evocar o indivíduo ao senso de coletividade, rompendo barreiras dos papéis sociais. Para sua estética, Brecht (2009) entende que o senso de comunidade e de sociedade é fundamental nas grandes transformações sociais como se vê no seguinte excerto:

*Quando os dominadores falarem
falarão também os dominados.*

Quem se atreve a dizer: jamais?

De quem depende a continuação desse domínio?

De quem depende a sua destruição?

*Igualmente de nós.
Os caídos que se levantem!
Os que estão perdidos que lutem!
Quem reconhece a situação como pode calar-se?
Os vencidos de agora serão os vencedores de amanhã.
E o “hoje” nascerá do “jamais”.*

Como reação aos movimentos engajados, na década de 80, uma série de artistas propunha a retomada das ideias de Wilde (2010), para quem a arte deveria ser inútil. Podemos retomar o fragmento do prefácio de *O Retrato de Dorian Grey*, publicado pela primeira vez, em Londres, no ano de 1890:

“Nenhum artista tem simpatias éticas. Uma simpatia ética num artista é um maneirismo de estilo imperdoável.

Um artista nunca é mórbido. O artista pode exprimir tudo.

*Sob o ponto de vista da forma, a arte do músico é o modelo de todas as artes.
Sob o ponto de vista do sentimento, é a profissão de actor o modelo.*

Toda a arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo. Os que penetram para além da superfície, fazem-no a expensas suas.

Os que leem o símbolo, fazem-no a expensas suas.

O que a arte realmente espelha é o espectador, não a vida.

A diversidade de opiniões sobre uma obra de arte revela que a obra é nova, complexa e vital.

Quando os críticos divergem, o artista está em consonância consigo mesmo.

Podemos perdoar a um homem que faça alguma coisa útil, contanto que a não admire. A única justificação para uma coisa inútil é que ela seja profundamente admirada.

Toda a arte é completamente inútil. “

Quando duas posturas se embatem, é normal que elas co-existam por um tempo. Enquanto Luiz Mott via, no teatro, um espaço transformador; a equipe criadora do espetáculo *Éramos Gays* optava por fazer um espetáculo de entretenimento, um produto cultural. Essas duas percepções sobre o fenômeno das artes são antagônicas, mas residem concomitantemente no arcabouço memorial de todo homem ocidental.

Num mundo pluralizado, faz-se mister ajustar as posturas e as morais que deixam de ser contínuas para se tornarem contíguas. Ou seja, deixam de ser uma única coisa, para se transformarem em várias coisas que se completam. Assim, não se pode exigir de um filme blockbuster as qualidades estéticas e o experimentalismo de um filme de arte; da mesma forma, que não se pode exigir de uma película de cinema autoral o ritmo alucinante de uma obra hollywoodiana.

A memória altera a percepção e cria os contextos em que os valores morais podem existir.

Em suma, a evocação de discursos que são residuais na memória são elementos fundadores de nossa leitura de novos eventos do mundo.

Para ver a moral como um produto histórico na cognição:

Um dos aspectos que mais incomodam Luiz Mott, em seu discurso de crítica ao espetáculo *Éramos Gays*, é o de que ninguém sai de um casamento heteronormativo para se tornar uma drag-queen ou qualquer tipo de transgênero. Sua vontade era ver a masculinidade gay traduzida no palco para atender seu ativismo resgatando ícones como o grupo *The Village People*. Para ele, isso se traduziria na manutenção de um pré-conceito, estipulado pela moral vigente, que estigmatiza o gay como um ser afeminado.

Longe de querer desconstruir a crítica, nosso papel aqui, se limita a mostrar como a memória modula a moral e condiciona a cognição. Nesse sentido, cabem diversas análises do ponto de vista historiográfico sobre a transexualidade, que é pauta do discurso da agenda dos grupos LGBT; para analisar as inconsistências entre atos de fala e ideologia na crítica de Luiz Mott, que é nosso objeto de estudo nessa altura de nossas reflexões.

É de senso comum, desde a modernidade, que vivemos apenas em universos imagéticos criados por nós a partir de nossas interpretações das convenções sociais que recebemos e que essas imagens são influenciadas por nossos repertórios.

Interessa-nos evocar como usamos a memória e a moral para evocar e construir tais castelos conceituais. Moral deve ser entendida como um conjunto de símbolos de condutas de valores que modelam nossa cosmovisão e estipulam o que é certo e o que é errado.

Em primeiro lugar, é preciso estabelecer que o pré-conceito está enraizado em todos os seres humanos de uma mesma sociedade. Quando se critica que é ofensivo pensar os gays como efeminados; observa-se uma tentativa de incluir esse grupo na moral do status quo. Mas isso é uma fantasia. Tal deslocamento, por sinal, viola a própria ênfase da diversidade que movimentos LGBT querem tanto defender.

A maior prova de que selecionamos a memória para tentar nos adequarmos à moral é que o primeiro transexual, Lili Elbe. A dinamarquesa nasceu no corpo de um homem. Casou-se com uma mulher e atingiu sucesso como pintor. Ao se descobrir mulher, dissolveu o casamento e abandonou inclusive o ofício de artista plástico porque acreditava que isso era um resquício da sua existência fora de seu corpo. Foi a primeira transexual a realizar a operação de mudança de sexo. O primeiro caso de transexual foi de um homem casado que largou tudo para assumir-se uma mulher. Outros casos semelhantes se seguiram sendo o mais célebre o de Caytlin Jenner, que havia vencido as

Olimpíadas de 1976 de Montreal e era padrasto de Kim Kadarshian no reality show *Keeping up with the Kadarshians* antes de sua transição.

É óbvio que Mott, conhecia a história de Lili Elbe. Inclusive, a escolha pelo nome Alice, teria sido inspirada por esse personagem. O caso de Caitlyn Jenner aconteceu depois da crítica. Mas até mesmo nos discursos que tentam quebrar a moral dominante, ela ainda se manifesta.

3. A DANÇA DOS SIGNIFICADOS

Começemos por uma pergunta: O que é um nome? É o nome que faz a coisa, como pregam os místicos e os livros de autoajuda? Ou é a coisa que faz o nome? O quem vem primeiro: o fato ou a percepção do fato? Essas perguntas de percepção do mundo (que foram tão discutidas pelos filósofos), agora, tomam corpo em nossa discussão. Desde a década de 90, a preocupação em ser politicamente correta sempre esteve aliada à questão da própria identidade. Se se entende que a palavra faz a percepção do mundo; então, a palavra faz o próprio mundo que o indivíduo conhece. Nos últimos anos, a radicalização deste movimento suscitou-lhe uma série de críticas. Excessos foram cometidos em nome de um vocabulário “mais humanizado” ao passo que a intolerância se manteve inalterada e as ondas de agressões e violências não deixaram de acontecer com segmentos menos privilegiados.

Como se vê, as subculturas criaram subleituras sobre os recortes culturais das línguas, ampliando a diversidade de sentidos. Pode-se recorrer a Aristóteles (1959) para entender melhor tal processo. Do ponto de vista aristotélico, o apelo emocional (Pathós) pode ser conquistado por meio de três processos:

- por uma metáfora ou por uma narração (gancho);
- pela paixão movida pelo interlocutor na performance do discurso;
- pela anedota pessoal.

O primeiro procedimento é o que nos interessa e é o único de que utilizaremos no decorrer deste texto. Todo argumento é narrativo. Ganha uma discussão quem contar a melhor história. A eleição dos fatos, a forma de encadear suas causas e efeitos, o ponto de vista do narrador e o grau de envolvimento afetivo dou autor são recursos que usamos para construir as provas de nossas argumentações. Diferente do que muitos professores de redação ensinam, a dissertação-argumentativa apenas é efetiva se ela vincular às opiniões os fatos, que devem ser manipulados, narrados, expostos. Mas o grande problema é que as escolhas são delimitadas por possibilidades culturais, dado o caráter simbólico⁵ dos signos humanos. Assim, a escolha em tempos pós-modernos deve operar em dois níveis estratégicos: o do ponto de vista do auditório universal (domínio da norma gramatical), e o do ponto de vista dos segmentos (domínio do uso linguístico localizado). Estudos sob uma perspectiva sincrônica da língua passam a exigir ainda mais de seus estudiosos que

5 <http://especiais.correiobraziliense.com.br/transsexual-travesti-drag-queen-qual-e-a-diferenca>. Acessado em 21/09/2019

uma mera descrição de procedimentos.

O papel da narrativa, portanto, em nossas conversas mais prosaicas ou em nossos textos acadêmicos e não-acadêmicos - cujo objetivo é sempre convencer alguém de alguma ideia – é fundamental. Para tanto, as narrações devem se valer das construções sociais que se impregnaram com termos que usamos.

4. PARA UMA ARQUEOLOGIA DAS PALAVRAS

Se os argumentos são deveras baseados na narratividade, é preciso lembrar que as palavras que os constituem também o são. Os termos são dotados de uma história própria que moldam e são moldados pela cultura.

Há lexemas que passam por verdadeiras transformações de significados. É o caso de jargões e de gírias. Esses tipos de expressão servem a dois propósitos:

- economia linguística;
- fortalecimento dos processos identitários.

Se é por meio da linguagem que se promove a inclusão, é por meio dela também que se faz a exclusão. Por exemplo, qualquer nova-iorquino, ao ouvir o verbo ‘to schlep’, vai entendê-lo como carregar alguma coisa. Trata-se de uma apropriação da cultura ídiche, alicerce para a identidade cultural da Capital do Mundo. A escolha lexical revela muito mais que os meros gostos estéticos. Ela tem uma perspectiva diacrônica. Ao mesmo tempo, essa tal escolha lexical forja uma espécie de muralha em que apenas os iguais se reconhecem. Não obstante, um californiano pode ter dificuldade de entender o “nova-iorquês”, com suas várias expressões importadas da cultura judaica. Consequentemente, delimita-se uma fronteira que exclui aqueles que não fazem parte do local.

Isso não acontece geograficamente, mas também sociologicamente. Para um nativo do inglês americano desavisado, a expressão *Party and Play* pode significar festejar e brincar. Para um membro da comunidade gay, o termo abreviado por PNP alude ao sexo com uso de aditivos. É interessante ver que, no Reino Unido, escolheu-se usar a terminologia *Chemsex* para esse mesmo conceito. Nessas duas formas de se expressar, podemos ver uma variedade de aspectos narrativos. Enquanto a forma americana soa ingênua e tenta dissipar a prática condenável com uso de termos infantis, a materialização da expressão da Inglaterra promove, na enunciação, um certo senso de violência. O mais interessante é observar que a codificação ao mesmo tempo que une os integrantes da comunidade, os diferencia dos demais, que não falam seu dialeto.

O que se observa neste exemplo linguístico é como a globalização está se desglobalizando porque a busca pela identidade faz que as universalizações precisem ser desconstruídas. Entende-se por desglobalização o processo em que as identidades locais tentam ser reafirmar por meio de expressões codificadas para reafirmarem sua existência num mundo vasto, num vasto mundo.

Bem por isso, é preciso atentar à narrativa das próprias palavras e respeitar o que o professor Antônio Suarez Abreu⁶ propõe como sendo uma concretização das Teorias das latências. As experiências com o mundo e com a linguagem fazem que os termos criem uma afinidade ou uma aversão uns aos outros. Como todo ser em evolução, as línguas vivas também incorporam e descartam probabilidades de uso linguístico a partir dos fenômenos vividos pelas sociedades que as usam.

Numa sociedade marcada pela globalização e pela desglobalização, os termos passam a ter uma variedade de narrativas para si. Existe o uso dos termos do ponto de vista global, universal. Mas, também, há o uso compartimentado e compartilhado em situações pontuais.

No caso que ora se discute, é preciso questionar se houve apropriação de subculturas no espetáculo. Um dado importante deve ser exposto: 75% da equipe criadora era ou gay ou lésbica. Portanto, a rigor, havia bases para defender o “lugar de fala”. Mas, como o espetáculo se destinava ao grande público, esse aspecto era totalmente ignorado. Inaugurou-se, então, uma nova categoria para se falar de apropriação de subcultura que eu chamaria de “lugar de escuta”. A classificação do discurso como gay ou heteronormativo não está mais no discurso em si, mas na relação entre os sujeitos da interação. O auditório a quem se destina o texto também será usado como critério para validá-lo ou desvalidá-lo. Isso é complicado porque em toda comunicação, os signos são ressignificados e cifrados e o que dialoga com um determinado grupo não necessariamente dialoga com outro. A diversidade do discurso, portanto, passa a ser oprimida pela sua própria natureza plural.

5. CONCLUSÕES

Desde que o espetáculo em pauta estreou em 2013, muita coisa mudou. Com seis anos de distância, permito-me fazer uma análise crítica de tudo que se passou. Na ocasião, ao ler as críticas de ativistas, como a de Luiz Mott, eu entendia o que era criticado, mas não conseguia entender o aspecto mais amplo da crítica. Agora, entendo e concordo com algumas colocações da época.

Os códigos imperativos e os hipotéticos sempre estarão em tensão nos discursos da pós-modernidade. Principalmente, quando a pauta envolve o pluralismo da nossa forma de existir num mundo em que as regras são líquidas.

A necessidade urgente de se afirmar uma identidade plural, no processo de globalização, dá a falsa impressão de que tudo parece estar normatizado. Na época, os apelos identitários me pareciam meros radicalismos e gritos de adolescentes que ainda não sabiam direito o que queriam. Eu estava errado. Com a acentuação da desglobalização promovida por grupos que se autodenominam neoliberais, mas não conhecem minimamente as regras liberais do mercado; a voz intolerante ergueu-se novamente e ficou claro que a luta pela aceitação da diversidade e da pluralidade ainda está longe de acabar. A globalização nunca se efetivou de verdade como eu acreditava ter ocorrido.

6 Ideia divulgada na aula do Professor Antonio Suarez Abreu em seus grupos de estudo GEPELIC em Maio de 2018

É preciso encontrar o equilíbrio para que as paixões não saiam do controle por meio da catarse que os discursos nos oferecem. É preciso que saibamos distinguir o passado do presente, mas sem ignorar a história que nos constitui, que nos oprime e que nos eleva.

6. BIBLIOGRAFIA

- ABREU, A. A. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê, 2010.
- ADORNO, Theodor W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 2003.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.
- BRECHT, Bertolt, und DESSAU, Paul. *Die Verurteilung des Lukullus*. Oper in 12 Szenen. Berlin: Henschelverl. Kunst und Ges., 1961.
- _____. *Der kaukasische Kreidekreis*. Text und Kommentar, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Basis Bibliothek, 2009.
- _____. *Mutter Courage und ihre Kinder*. Erstdruck Suhrkamp, Berlin, 1949
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- HARARI, Y.N. *Sapiens: A Brief History of Humankind*. London, Vintage, 2014.
- FERRY, LUC. *Aprender a viver: filosofia para os novos tempos*. São Paulo: Objetiva, 2010.
- FOUCAULT, M. *The History of Sexuality Volume 1: An Introduction*. London: Allen Lane, 1979.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- MOTT, L. <https://luizmottblog.wordpress.com/eramos-gays/> . Accessed on 04/19/2019
- ORTELADO, P. <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/01/15/O-que-%C3%A9-%E2%80%99lugar-de-fala%E2%80%99-e-como-ele-%C3%A9-aplicado-no-debate-p%C3%BAblico> . Publicado em 15/01/2017. Acesso em 21/09/2019
- TURNER, M. *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity* . Oxford University Press, 2006
- WEBSTER, J.J. Introduction. In: HALLIDAY, M.A.K.; _____. (eds.) *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*. New York: Continuum International Publishing Group, 2009, p. 01-11.
- WILDE, OSCAR. *O retrato de Dorian Grey*. São Paulo, Autocontrol Editora, 2010.