

## A LINGUAGEM QUE PERMEIA A NOSSA VÃ LITERATURA: ALGUNS PROBLEMAS SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO EM *OUTRA TEMPESTAD*

Thayane Morais Silva\*

**RESUMO:** O conjunto das obras canônicas da Literatura Universal se apresenta como um vasto campo para pensar a cultura da representação dos sujeitos e de suas relações sociais. Os traços de verossimilhança e de realidade que se sobressaem em determinadas obras e dão margem a infundáveis discussões e postulações críticas. Nesse trabalho, analisamos como os mecanismos da linguagem são utilizados para desconstruir o discurso da construção da identidade latino-americana, difundido no hegemônico cânone eurocêntrico. Para cumprir essa tarefa, desenvolvemos uma comparação entre duas peças: *A Tempestade* (1611), de William Shakespeare e *Otra Tempestad*, de Flora Lauten (1997) a fim de tratar a questões acerca da representação de Calibán. Nos limitamos em analisar as peças como memória institucionalizada das sociedades e enquanto artefatos culturais e comunicacionais que permitem pensar a configuração do sujeito colonizado. Observamos que as cenas e as figurações das personagens são procedimentos ideológicos, orientados por grupos distintos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cânone Literário. Memória institucionalizada. Discurso hegemônico. Sujeito. Alteridade.

**ABSTRACT:** The set of canonical works of universal Literature is presented as a vast field to think the culture of representation of individuals and their social relations. The likelihood of strokes and reality that excel in certain works give rise to endless discussions and postulations criticism. In this paper, we analyze the mechanisms of language are used to deconstruct the discourse of the construction of the Latin American identity, widespread in the hegemonic Eurocentric canon. To accomplish this task, we have developed a comparison between two plays: *The Tempest* (1611), William Shakespeare and *Otra Tempestad* of Flora Lauten (1997) to address the issues concerning the representation of Caliban. We limit ourselves to examine these plays as institutional memory of societies and as cultural and communicational devices that allow us to think the configuration of the colonized subject. We note that the scenes and figurations of the characters are ideological procedures, guided by different groups.

**KEYWORDS:** Literary Canon. Institutional memory. Hegemonic discourse. Subject. Alterity.

---

\* Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto. Correio eletrônico: thyanems00@gmail.com

## 1 Introdução

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência. (SAID, 1993, p. 328).

O conjunto das obras canônicas da Literatura Universal se apresenta como um vasto campo para pensarmos a cultura da representação dos sujeitos e de suas relações sociais. Obviamente, os traços de verossimilhança e de realidade que se sobressaem em determinadas obras dão margem a infundáveis discussões e postulações críticas. Conforme Brown (2010), a importância do cânone chega a ser inquestionável porque a sua formação corresponde a um subconjunto do que há de melhor e de mais importante, recortado do vasto conjunto contido de todas as escolhas possíveis. Ademais, o conceito de cânone literário, como vem sendo tratado neste trabalho, não deixa de estar fundamentado em práticas discursivas religiosas. Segundo Curtius (2013),

o desenvolvimento de um cânon serve de garantia a uma tradição. Ao lado da tradição literária da escola estão a jurídica do Estado e a religiosa da Igreja; são as três potências mundiais da Idade Média: *studium, imperium, sacerdotium*. [...] O conceito de canônico, já na antiga igreja, teve de ampliar-se consideravelmente, por ser esta uma instituição jurídica. Todas as resoluções jurídicas dos órgãos eclesiásticos se chamavam *canones*, em contraposição às ordenações (*leges*). Com o decurso dos séculos, os *canones* tornaram-se um caos de contradições. (CURTIUS, 2013, p. 319, grifos do autor).

Todavia, é preciso ressaltar que a noção elementar que construímos acerca do cânone nos Estudos Literários é estreitamente vinculada a projetos classicistas. O classicismo francês do século XVIII –notável movimento intelectual, ideológico e político – promoveu a renovação dos antigos valores culturais. Assim, o dogmático processo de seleção foi retomando para ser aplicado aos aparatos da cultura europeia e, inevitavelmente, a (i) neutralidade da linguagem dos textos clássicos foram transformadas em sólidos sistemas de verdades discursivas. Por outro lado, se quisermos simplificar a noção de cânone,

podemos considerar a ideia de que ele seja apenas uma seleção baseada em classificações. Contudo, ainda assim, não nos livramos de sua potente força hegemônica.

Algumas peças de William Shakespeare ocupam um lugar privilegiado nas bibliotecas, nas livrarias e, sobretudo, nas ementas das disciplinas do curso de Letras. Além de serem indispensáveis ao estudo do gênero dramático, tais peças funcionam como memória institucionalizada das sociedades (ERLL E NÜNNING, 2005). Elas são produtos discursivos menos autônomos, cuja relação com a história e com a sociedade desvela temas problemáticos e polêmicos. Assim, verificamos que, através da forma, as mais conhecidas peças de Shakespeare tencionam a brutalidade das forças históricas e das ideologias dominantes. É nesse sentido que a realidade histórica se dissolve na linguagem do cânone. No entanto, a ambivalência que advém de tal dissolução é inquestionável, pois a desconstrução de um discurso, ainda que literário – outrora privilegiado e impermeável –, certamente nos conduz também à desconstrução das noções estigmatizadas, construídas a partir do *locus* da representação.

Entre as peças shakespearianas que se destacam nos meios veiculadores da Literatura, *A Tempestade* (*The Tempest* – 1611) possui considerável significado histórico porque sua trama ressalta os principais conflitos advindos da política imperial e colonial europeia. Na peça original, de Shakespeare, observamos como determinados personagens figuram determinados sujeitos, cujos papéis são fundamentais ao entendimento do processo de colonização. Desse modo, ao redor das relações entre o colonizador e o colonizado, respectivamente representadas pelas relações entre Próspero e Calibán, são construídas outras cadeias dialógicas. Portanto, é necessário observar como a linguagem do texto shakespeariano, alocadas em diálogos, funciona como compartimento da subjetivação. E como o drama é um gênero essencialmente dialógico e polifônico, é possível perceber que todos os personagens se constituem sujeitos, e são os seus enunciados que os tornam representantes dessa categoria discursiva. Como se sabe, a peça promove uma possível versão do processo de colonização do latino-americano que, no entanto, é idealizada pelo colonizador. E o que se observa é que a enunciação do colonizado não corresponde à realidade ideológica, a realidade do oprimido. Ao contrário, a ideologia que o seu discurso pressupõe é resultado da consciência do sujeito colonizador em relação ao outro, representado pela figura nativa de Calibán. Nesse processo, a

subjetividade do colonizador é inibida. Como veremos, o efeito dessa representação europeia, que é quase um constructo, se tornou alvo de escritores contemporâneos e de críticos pós-coloniais.

É comum encontrar versões textuais que parodiam, renovam ou adaptam os clássicos. Algumas dessas versões são críticas revolucionárias, que, ao mesmo tempo em que criam um novo simulacro a partir de determinado texto conhecido, também põem em xeque a institucionalidade do texto original. Como se sabe, *A Tempestade*, de Shakespeare, encerra a construção da identidade caribenha, formatada a partir da colonização europeia. Por muitos anos, essa interpretação permaneceu inquestionada. Provavelmente por isso, a definição da identidade latino-americana, presente no imaginário coletivo, tenha sido a mesma identidade construída a partir da visão do colonizador. (Quantas vezes paramos para perguntar quem era o narrador da História?) Contudo, a partir do século XIX, revolucionários intelectuais latino-americanos, como o poeta cubano Roberto Fernández Retamar, produziram novas versões de *A Tempestade* e, assim, novas versões sobre a construção da identidade caribenha foram propostas. Há também a inovadora versão das cubanas Flora Lauten e Raquel Carrió, apresentadas pelo grupo de teatro Buendía. Na peça *Outra tempestade* (1997), ao menos quatro peças de Shakespeare são referenciadas, *A Tempestade*, *Hamlet*, *Romeu e Julieta*, *Macabeth*, *Otelo* e *O Mercador de Veneza*. As principais personagens dessas peças são criativamente reorganizadas em um ambiente de significação histórica, mas a encenação e o dialogismo são agora ideologicamente orientados por um escritor latino. Segundo Edward Said (1993, p. 329), essas versões modernas de *A Tempestade* revelam “o espantoso esforço cultural para reafirmar uma autoridade restaurada e revigorada sobre uma determinada região”. Nesse trabalho, analisamos como e em que medida os mecanismos da linguagem são utilizados para desconstruir o idealizado discurso de identidade latino-americana, difundido no hegemônico cânone eurocêntrico. Para cumprir essa tarefa, centralizamos a peça *Otra Tempestad* a fim de tratar questões acerca da representação de Calibán.

## 2 A problemática representação do outro

O escrevente da literatura em prosa, que utiliza a linguagem neutra disponível a favor de outra linguagem –a da História –inevitavelmente se vê obrigado a escolher uma perspectiva sob a qual seu discurso esteja fundamentado. Isso é o que chamamos de representação, essa atividade ideológica da linguagem moderna que nos permite pensar como o objeto representado pode estar ligado àquilo que ele representa. Na perspectiva foucaultiana, a essência da linguagem, a partir do século XVII, e depois da era clássica, passa a ser a sua qualidade de autonomia ou, em termos mais técnicos, a sua qualidade de sistema sótico. A linguagem, em vez de existir como escrita material das coisas, não achará mais seu espaço senão no regime geral dos signos representativos. E é aí que deixamos de aceitar as designações dos signos em relação às suas próprias “coisas”, e passamos a questionar o efeito de estabilidade que tais designações provocavam, de modo que a relação entre significado e significante só pudesse ser estabelecida na atividade da representação.

O significante e o significado só são ligados na medida em que um e outro são (ou foram ou podem ser) representados em que um representa atualmente o outro. Era, pois, necessário que a teoria clássica do signo desse a si própria, como fundamento e justificação filosófica, uma “ideologia”, isto é, uma análise geral de todas as formas da representação, desde a sensação elementar da ideia abstrata e complexa (FOUCAULT, 2007, p. 92).

Nesse sentido, vemos como a linguagem irá funcionar enquanto agente economizador da representação e como as ideologias serão facilmente moldadas nessa linguagem representativa. O resultado dessa mudança cultural terá também um lado negativo porque as ideologias, quando são dominantes, permeiam a mentalidade coletiva e muitas vezes aniquilam as subjetividades. Segundo Pesavento (2012),

as representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão. (PESAVENTO, 2012, p. 22)

A principal contribuição da Análise do Discurso atual, da qual Foucault seria o mais recente representante, diz respeito à revisão das representações, consideradas

enquanto constructos culturais. A ideologia sutil que domina tais constructos é uma qualidade representativa que determina o que irá ser acrescentado ao objeto de representação e o que irá ser suprimido. Tais perspectivas nos ajudam a pensar a representação das subjetividades em quaisquer aparatos da cultura, inclusive na literatura e nos meios que duplicam a função representativa das linguagens (visuais, verbais e sonoras). O cânone literário, visto desta perspectiva, passa a ser um campo de forças em que a linguagem –sistema que o estrutura –não pode ser objetiva. Ao contrário, a linguagem será instrumento ideológico de um poderoso grupo que nos orienta a ver o mundo de determinada forma e nos leva a adotar determinada perspectiva. Ao comparar a *A Tempestade* de Shakespeare com a peça cubana *Outra Tempestade*, vemos como a representação shakespeariana de Calibán, figuração da identidade latina, é dominada pela ideologia europeia, e o quanto a alteridade do nativo se constitui problemática.

A peça cubana *Outra Tempestade* (1997), de Raquel Carrió e Flora Lauten, é uma reescrita da peça *A tempestade* (1610) de William Shakespeare. Temas amplamente pós-coloniais, como exploração, religiosidade, poder, domínio e alteridade são retratados na peça cubana, de modo excepcional. A relação dialógica entre explorador e nativo é subvertida, de modo que a orientação ideológica sob a qual se constrói o discurso do outro é radicalmente modificada. Se na peça shakespeariana o Novo Mundo fora dominado por Próspero, na peça cubana, o Novo Mundo é dominado pela nativa Sicorax, mãe de Calibán. Essa adaptação se configura em movimento político, na medida em que desloca a figura do colonizador europeu a fim de projetar a construção da identidade caribenha em outras vias. No entanto, o domínio de Sicorax não é um registro verbal, mas visual e cinematográfico. Sua dominação ocorre em um plano visual, sígnico e não chega a se transformar em enunciado. Sua figura é centralizada e iluminada no segundo ato do espetáculo –“A ilha”. Para os demais efeitos ideológicos dessa cena, devemos considerar o peso da habitação da divindade e de suas três filhas (Oyá, Oshun e Elegua), em oposição à narrativa shakespeariana, em que Próspero conquista uma ilha como condição necessária para o restabelecimento de seu reino.

Podemos continuar nossa comparação analisando a tradicional “*Dramatis Personae*” de *A tempestade*. Essa parte da peça corresponde a uma lista de caracterizações

semânticas de cada personagem. As características já definem e limitam tais personagens em relação às condições em que serão representadas, ou seja, o artista, criador, nos entrega um verbete significativo que orientará a nossa leitura. Assim, estamos diante de um fato legítimo da linguagem dramática. Calibán é o escravo selvagem e disforme em Shakespeare.

A partir de Mikhail Bakhtin (1997), somos orientados a pensar todos os gêneros de criação verbal que permeiam a Literatura enquanto sistemas de linguagem. Naturalmente, o processo de criação verbal deve estar fundamentado em seu conceito de literalidade, anteriormente desenvolvido. Os mecanismos que configuram a literalidade são, como sabemos, efeitos provocados pelo uso inabitual da linguagem (conotativa). Todavia, o processo de criação de Calibán pressupõe ao menos dois níveis de relações com a linguagem. Em princípio, é necessário pensar a representação de Calibán através dos sujeitos do discurso. Segundo Benveniste (1988), a linguagem é instrumento de comunicação humana, e, é na linguagem e pela linguagem que nos constituímos como sujeitos. Tal definição, já bastante explorada por linguistas, deve ser repensada quando estamos diante de um produto literal da linguagem, como é o caso da Literatura. Nesse sentido, teríamos de averiguar como a subjetividade da linguagem é instalada no drama, por exemplo. Levando em consideração o fato de que a atividade representativa na literatura é um fenômeno da linguagem, devemos nos perguntar qual é a subjetividade presente no discurso literário, e qual, ou quais, subjetividades esse discurso representativo pode suprimir. Conforme Bakhtin (1997), na atividade estética da criação verbal, o outro seria apenas um objeto exterior na perspectiva de um “eu” que o observa. A peça Shakespeariana pressupõe a forma plastificada de Calibán, forma que seria bem mais clara, caso tivéssemos acesso a representação original da peça, no século XVII. Tal concepção corresponde à perspectiva conscientizada do colonizador e é justamente a qualidade dessa subjetividade que era partilhada junto ao público shakespeariano. Assim, torna-se clara a seguinte postulação:

A existência circunscrita do outro [...] se torna um material para ser trabalhado e moldado com o intuito de proporcionar a forma plástica a determinado ser não como espaço físico finito e circunscrito de forma igualmente física, mas como espaço de acontecimentos vivo, estético, esteticamente finito e circunscrito. (BAKHTIN, 1997, p. 60).

Na “Dramatis Personae” de *A tempestade*, nos deparamos com a criação metalinguística de Calibán. O criador – autor da personagem – irá tomar a palavra para garantir a sua autoridade e ao fazer isso, irá recorrer à sua própria linguagem para definir o outro. Assim, a palavra do outro é excluída, pois o autor a detém logo na primeira oportunidade que encontra. Segundo Bakhtin:

Natureza da palavra sacralizada (que tem autoridade). A especificidade de seu comportamento no contexto da comunicação verbal e no contexto dos gêneros folclóricos (orais) e literários (sua inércia, sua não-dialogicidade, suas propriedades limitadas de combinação em geral, e, em particular, de associação às palavras profanas – não sacralizadas) não compete a uma definição lingüística; esta especificidade é de ordem metalingüística. A metalingüística se interessa pelas diversas formas e graus de alteridade da palavra do outro e pelas diversas modalidades do comportamento que lhe é reservado (estilização, paródia, polêmica, etc.). Os diferentes meios empregados para sua exclusão da existência verbal. Todos esses fenômenos e processos (entre os quais figura igualmente o processo secular de exclusão da palavra do outro sacralizada), encontram seu reflexo (seu sedimento) nos aspectos lingüísticos da língua, em particular na estrutura sintática e léxico-semântica das línguas modernas. (BAKHTIN, 1997, p.372).

Em relação a uma perspectiva mais recente, para a qual a rigorosa distinção da representação conotativa verbal não é tão significativa, todo ato de linguagem é visto como uma ação sobre o outro. Mas o que está por trás de tal ação, as intenções desse tipo de ação, é o que realmente importa e produz sentido (CHARAUDEAU, 2006). Assim, é preciso considerar a figuração de Calibán como um produto da criação verbal, já que sua configuração discursiva é sobretudo estética. Contudo, a materialidade discursiva de *A Tempestade* é uma manifestação da linguagem que, mesmo literária, desvela intenções políticas. A figura de Calibán se tornou uma personificação polêmica ao longo dos anos justamente por sua função ideológica, desempenhada nos discursos culturais. Em princípio, sua definição é o resultado mais puro da alteridade, “ele [o sujeito] precisa do outro para existir (sem a existência do outro, não há consciência de si)” (CHARAUDEAU, 2006, p.253). Mas é justamente a sua consciência que se torna alvo das investigações e adaptações que surgiram a partir da peça de Shakespeare. Sua

subjetividade não é partilhada com o grupo a que pertence, mas, sim, com a coletividade que por muito tempo dominou a dialética da colonização latino-americana.

Pêcheux (1995), já havia postulado que a condição que preexiste à ideologia é o discurso, considerado não em sua especificidade textual, visual, verbalizada ou não verbalizada, mas realizado em um plano material, que tem a ver com as reais condições sociais e históricas que dão sentido aos variados gêneros do discurso.

A objetividade material da instância ideológica é caracterizada pela estrutura de desigualdade-subordinação do todo complexo dominante das formações ideológicas de uma formação social dada, estrutura que não é senão a da contradição, reprodução/transformação que constitui a luta ideológica de classes. (PÊCHEUX, 1995, p.137)

Obviamente, se porventura a lógica da subjetividade do discurso fosse desconhecida, o cânone literário não passaria de artefato obsoleto e ineficaz aos estudos da linguagem. Mas o que vemos é que as peças de Shakespeare, em especial *A Tempestade*, se configuram como campos dialéticos –de luta de classes, de lutas de sujeitos. São, portanto, discursos ideológicos, por muito tempo, dominantes. Ademais, considerar um texto literário (fundador) e sua posterior (re)textualização como práticas discursivas se justifica na medida em que entendemos que essas formações podem determinar o que pode e deve ser dito. Tal consideração persiste, ainda que pesemos em retirar as peças de seus contextos de encenação. Seus valores afetivos e pragmáticos permanecerão. De qualquer modo, deveria ser inaceitável admitir Calibán, de Shakespeare, como “um demônio, um demônio de nascença” (SHAKESPEARE, 1991). Não porque a caracterização, mediada pela enunciação de Próspero, o colonizador, seja pejorativa, mas porque aí, a construção da identidade latino-americana estaria reduzida à sua origem e o colonizador deveria reestabelecer a sua natureza por meio do adestramento.

### 3 O poder de deter a(s) linguagem (s)

Se formos pensar a discursividade canônica da literatura europeia a partir de Foucault (1996), teremos motivos de sobra para avaliar as atividades representativas e os limites que tais atividades impõem à manifestação da pluralidade ou, melhor dizendo, à

construção das identidades a partir de perspectivas dos próprios sujeitos portadores de determinada identidade. O discurso da colonização de Calibán, sob a ótica de Shakespeare corresponde à materialidade histórica que foi dada àqueles que tinham direito à escrita. Os discursos religiosos e políticos que circulavam nas sociedades modeladoras do século XVII, “não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos” (FOUCAULT, 1996, p.39). Que fique claro que não queremos retirar a rica literalidade das peças a fim analisar seus discursos, mesmo porque a linguagem literária também pode ser ideologicamente orientada.

Como Foucault nos adverte, não existem mais nos dias de hoje as chamadas “sociedades de discurso”. Todavia, o modo como se dá a produção formalizada de discursos (livros, jornais, revistas etc) e o modo como a presença/ausência do autor está sendo atribuída a um modo de figuração de personagem ainda produzem efeitos coercitivos. Assim, o acesso privilegiado ou negado a determinadas práticas discursivas acabaria por reduzindo o acesso e o compartilhamento de determinadas “falas”, e a transformação de consagrados autores, como Shakespeare, em personagens, seria um modo de inibir o seu poder discursivo e transferir tal poder às sociedades que o mantêm vivo e atualizado. Quando Foucault esclarece as formas mais recentes de identificar as relações sociais e subjetivas que permeiam os discursos, ele está interessado nas diferentes formas de apropriações sociais dos discursos. Ao trazer essas reflexões para se pensar a linguagem das peças de Shakespeare de Flora Lauten e Raquel Carrió, entendemos melhor a qualidade daquilo que nos permite discutir a discursividade cênica, ainda que estejamos adotando uma postura meramente crítica.

### 3.1 Notas sobre os recursos de linguagens das duas peças

Os enredos das peças são pouco semelhantes, uma vez que, em *A Tempestade*, Próspero, junto a sua filha, Miranda, busca restabelecer o seu reino no Novo Mundo, ao passo que, em *Otra Tempestad* Próspero conduz uma expedição em busca da Utopia. Nesta expedição, encontram-se Otelo, Miranda, prometida à Otelo, Hamlet, Shylock e Macabeth. Logo, Sicorax, mãe de Calibán, Oshún, Oyá e Elegua, provocam uma

tempestade e a expedição de Próspero naufraga em uma ilha cubana. Na ilha, entidades-Yorùbá incorporam personagens das peças shakespearianas a fim de confundir os recém-chegados ao Novo Mundo. Após o naufrágio, as filhas de Sicorax passam a assumir formas distintas, personificando as personagens do Velho Mundo. Na quarta cena, Eleggua, deus menino que abre e fecha caminhos, transfigura-se em Ariel para confundir Próspero; Oshún, deusa dos rios e do amor, transfigura-se em Desdêmona para enganar Otelo, em Ofélia para confundir Hamlet, e em Lady Macabeth para enganar Macabeth.

O primeiro contato com a peça deixa a impressão de um cenário confuso, em que as roupas e efeitos sonoros são trocados rapidamente, em função do jogo de representações. Mas logo fica claro que se trata de uma performance cuja função é marcar a identidade coletiva latino-americana. É na quinta cena, em que Eleggua profetiza o domínio de Calibán sobre a ilha, após a morte de sua mãe, Sicorax, que notamos a fundamental diferença de *Outra tempestade* em relação à peça shakespeariana: O Novo Mundo sobre o poder do colonizado. É importante deixar claro que esse domínio não se manifesta do mesmo modo que na peça shakespeariana. As diretoras lançam mão de recursos cênicos e visuais, da linguagem não-verbal, para desconstruir as relações sógnicas dominadoras de antes. Dessa forma, as luzes e a centralização de Calibán, bem como a sua performance mais expressiva e o seu figurino, funcionam como elementos visuais que justificam o domínio do nativo. A alegoria de sua gênese é bastante sintomática. No segundo ato de *Otra tempestad*, observamos a formação da Ilha, cenário *in loco* da colonização. A mãe de Calibán surge das profundezas do mar junto ao nascimento de suas filhas, três entidades que fazem parte da cultura caribenha.

Martine Joly (2005, p. 129), afirma que “ver a vida da cultura como um tecido de códigos e como uma evocação incessante de código a código significa procurar regras para a atividade de semiose”. Sob a perspectiva ideológica de Pêcheux (1995) e Bakhtin (2006), todo signo é ideológico. Isso inclui considerar a tríade pragmática do signo como uma atividade mediadora de determinada ideologia. As palavras são signos ideológicos por natureza, porque são empregadas no discurso conforme uma intenção mais ou menos orientada aos receptores. Os códigos podem ser a própria manifestação da ideologia, que dará o sentido exato aos processos semióticos. Assim, a ressignificação de Calibán na peça cubana, a semiologia de suas vestes e de sua representação performática teria uma

participação contínua na trajetória de sua semiose anterior, aquela produzida por Shakespeare. Ademais, os signos anteriores de Caliban, manifestos pela palavra (demônio, mal-nascido, rebelde) se inscreveriam numa continuidade temporal e, por fim, seriam desconstruídos e reconstruídos novamente pelos novos detentores do discurso. Seja através da centralidade que ele ocupa no palco, seja através da força que a sua performance copulativa encerra –a dominação sexual de Miranda –, a ideologia discursiva é orientada por esses novos signos.

O que garante a dominação de Calibán são signos plásticos, e isso se constitui uma diferença fundamental em relação ao Calibán de Shakespeare. O discurso direto passa a ser uma técnica exclusiva pela qual o discurso do colonizador pode ganhar forma. Mas a iconicidade plástica do teatro cubano irá desconstruir até mesmo a ideia de que o enunciado seja a única forma de dar visibilidade a um ideal. Ademais, é jogando com recursos cênicos que a mensagem se intensifica. Segundo Martine Joly (2005), há signos plásticos que se dirigem diretamente à experiência perceptiva do espectador e os que são convencionais, indiretos, e, portanto, específicos à representação. Os signos plásticos de caráter representativo, como o enquadramento e a pose do modelo são essenciais para pensar a transposição ideológica de Calibán. Sua encenação é centralizada e iluminada. A iluminação direcional “intensifica as cores e os valores no seu trajeto” (JOLY, 2005, p.143).

#### 4 Considerações finais

Seria possível citar muitos exemplos de operações semiológicas para analisar a discursividade da peça cubana em relação *A Tempestade* de Shakespeare. No entanto, nesse trabalho nos limitamos em analisar as peças apenas como memória institucionalizada das sociedades e como artefatos culturais e comunicacionais que permitem pensar a configuração do sujeito colonizado. O mais importante é verificar que as cenas e as figurações das personagens são procedimentos ideológicos, orientados por grupos distintos nas diferentes peças. Provavelmente, isso nos leva a pensar a materialidade discursiva da literatura como um elemento contextual necessário à

produção de sentido. Só assim nos livramos da ingenuidade de acreditar que os textos literários não passam de estruturas semiológicas estáveis e socialmente isentas.

## Referências bibliográficas

BROW, J. *Confronting our canons: Spanish and Latin American Studies in the 21st Century*. Massachusetts: Bucknell University Press, 2010.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. São Paulo: Pontes, 1995.

CARRIÓ, Raquel; LAUTEN, Flora. *Otra tempestad*. La Habana: Gestos 28, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Trad.: São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CURTIUS, E. *Literatura europeia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Where literature and memory meet: towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies. In: GRABES, Herbert (org.). *Reall: Yearbook of Research in English and American Literature - Literature History, and Cultural Memory*. Tübingen: Gunter Narr, 2005. p. 261–294.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *A Ordem do Discurso – Aula inaugural no College de France*. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.

JOLY, M. *A imagem e os signos*. Lisboa, Edições 70, 2005.

PESAVENTO, S. J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 1993.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Geraldo Cerneiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

# *Littera Online*

**n.11, 2016**

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão