

**ZAMORANO, Miguel Ángel.** Procedimentos para o estudo do símbolo no teatro. Rio de Janeiro: UFRJ. Professor Adjunto.

### RESUMO

São reflexões que pretendem indagar processos de significação na enunciação teatral (texto-espetáculo), focando o que se entende por símbolo. É comum aceitar que todo signo teatral simboliza algo, porém é certo que nem todo signo é simbolizado da mesma forma e com a mesma intensidade, e sim em função de sua disposição táctica no conjunto. Interessa observar essa classe de signo e que na sua função simbólica aglutina em torno de si o processo de significação, atuando como síntese, condensando o sentido e logrando o efeito de produzir liberação no leitor/espectador. Em relação à hipótese, explorar-se-á se as noções de catarse e anagnosia podem relacionar-se com esta forma de compreensão súbita, na qual o processo de significação construído no discurso se veria coroado, por um instante, com máxima densidade, onde a compreensão seria inseparável da experiência ou vivência emocional. Aludir-se-á a quatro processos de simbolização diferentes em quatro obras do repertório, nas quais, unicamente em duas, o símbolo condensaria subitamente o sentido: *Lear*, de Shakespeare; *A intrusa*, de Maeterlinck; *Os fuzis da senhora Carrar*, de B. Brecht e *O pagador de promessas*, de Dias Gomes.

**Palavras-chave:** Símbolo. Semiologia. Estratégias. Enunciação.

### RESUMEN

Estas notas son una tentativa para indagar diversos procesos de significación en la enunciación teatral (texto-espectáculo), prestando especial atención a lo que se entiende por símbolo, ya que si todo signo teatral simboliza algo no todo signo simboliza de la misma manera ni con la misma intensidad, sino que obedece a su disposición táctica en el conjunto. Interesa observar el tipo de signo que en su función simbólica aglutina en torno a él el proceso de semiosis de todo el discurso, actúa como síntesis condensando el sentido y tiene el efecto de producir una liberación y una sacudida en el lector/espectador. Las nociones de catarsis y anagnórisis pueden estar vinculadas a esa forma de comprensión súbita. El proceso de significación se vería así coronado por un momento de máxima densidad, donde la comprensión, proceso sémico condensado en el símbolo, sería inseparable de una experiencia o vivencia emocional. Se aludirá a cuatro procesos de simbolización diferentes en cuatro obras, en las que sólo en dos el símbolo condensaría súbitamente el sentido: *Lear*, de Shakespeare; *La intrusa*, de Maeterlinck; *Los fusiles de la señora Carrar*, de B. Brecht y *O pagador de promessas*, de Dias Gomes.

**Palabras clave:** Símbolo. Semiología. Estrategias. Enunciación.

Este projeto é uma indagação sobre os mecanismos de significação teatral. Os estudos sobre o símbolo, sua relação com o signo (um símbolo é um tipo de signo) e os modos como significam acumulam uma avultada quantidade de estudos. O que obriga a simplificação desta proposta e para a qual se há

partido do trabalho clássico de quatro autores: um de Tadeusz Kowzan e outro de Fernando de Toro, sobre semiologia teatral; os estudos de Umberto Eco e seu esforço por explicar o funcionamento geral dos signos, e algumas observações de Clifford Geertz sobre o significado dos símbolos religiosos e a função que desempenham em algumas sociedades. Kowzan, Toro e Eco se situam numa larga tradição de estudos semióticos ou semiológicos remontando seus pontos de partida aos modelos teóricos de pioneiros como Saussure, Peirce, Odgen-Richards e Morris, sendo que os dois primeiros se orientam especificamente a compreender o funcionamento do signo no teatro. Geertz, por sua vez, presta atenção sobretudo ao símbolo religioso e como se converte em um poderoso veículo de significado que estrutura, organiza e dá coesão às práticas de grupos humanos, dotando-as de sentido. E do qual tomaremos a ideia de que “os símbolos sagrados dramatizam não só valores positivos como também negativos. Estes símbolos apontam não só a existência do bem e do mal como o conflito entre ambos” (GEERTZ, 2000, p. 121), trasladando-o ao modo como o símbolo no teatro.

Adota-se como ponto de partida, comum à maioria de semiólogos e semióticos, a identificação do símbolo como um tipo de signo que se dramatiza, portanto se introduz o problema de sua classificação ou tipologia e seu estudo dentro de uma disciplina, a semiótica teatral.

Aqui, nos manteremos também com uma distinção clássica, fundamentada em três funções diversas que aderem ao comportamento sémico do signo: a *icônica* (relação de semelhança com o *denotatum* ou referente), a *indicial* (de contiguidade) e a *simbólica* (relação abstrata entre o signo e seu referente).

O signo, ao se definir como “aquilo que está (para alguém) em lugar de outra coisa” (TORO, 1977; KOWZAN, 1997; ECO, 2000; ELIZONDO, 2003) invariavelmente estabelece uma relação com algo (processo de significação) e, em virtude de como seja este processo, dita relação identifica ao signo como *icônico*, *indicial* ou *simbólico* (destaca-se sua função principal sem que se excluam outras).

Importa muito atribuir ao signo geral e ao teatral, em particular, a propriedade da ação motivada. Um signo é algo móvel, algo que por definição faz algo, está em movimento produzindo um sentido (para alguém). O estudo dos sistemas de signos implica o estudo de como eles estão delimitados e do movimento dos signos nos atos de enunciação linguísticos e não linguísticos. Isto é, nos interessa compreender e explicar o comportamento de uma massa de signos num objeto dado. Como todo objeto se submete a um processo temporal de recepção, neste esforço se interessa a semiologia, que terá como fim no ato explicativo da tarefa acadêmica dar conta do comportamento de tais signos em tal objeto.

Por exemplo, quando no texto *Lear*, de Shakespeare, aparece pela primeira vez a expressão “coroa”, temos: **signo gráfico** (*representament* em Peirce), **referente** (um protótipo semântico de coroa, ou seja, um núcleo básico de significação válido para todos os tipos de coroas), **interpretante** (se ativa em

alguém o protótipo semântico de coroa, mais um conjunto de especificidades transferidas por sua cultura, o momento histórico e a experiência subjetiva associada a esse objeto). Tudo o que conduz o leitor a preparar uma *imagem*, um *significado* e um *valor* para este signo que, em virtude do desenrolar discursivo, desempenhará uma determinada função simbólica.

Uma das questões que serão trabalhadas parte da dificuldade em distinguir com clareza no processo de significação entre metáfora e símbolo, devido, quiçá, a uma provável confusão terminológica nas práticas acadêmicas.

*Simbolização e processos de metaforização*, em relação a um signo determinado em seu contexto ou *continuum expressivo* (KOWZAN, 1997; Eco, 2000). Isto é, como parece, um signo chega a simbolizar após haver se convertido em metáfora ou pode prescindir desse processo? Em que se distinguem um do outro? Um conjunto de signos se enquadra em um ato discursivo até que toda essa dinâmica se condensa em um símbolo (cuja fortuna dependerá do logrado, congruente, transparente e universal desse processo). Quais parâmetros medem a transparência, congruência e universalidade? Nas obras propostas para exemplificar este estudo: *O pagador de promessas*, *A intrusa*, *Os fuzis da senhora Carrar*, e *Lear* encontramos signos que desenvolvem diversas funções simbólicas e pensamos, seguindo propostas de Kowzan (cap. XII e cap. XIII, 1997), que isto se deve à sua analogia com os processos metaforizantes com os que entram em relação.

Consideremos *Lear* e sua coroa. Como norma pragmática e nas situações apropriadas o dono ou destinatário ficcional desse objeto deterá o poder. A coroa é um tipo de signo cujo símbolo já é convencional em nossa sociedade, abarcando o campo nocional do poder político e dos rasgos a ele associados. Trata-se de um significado preexistente que transfere sem esforço suas propriedades extraficcionais às ficcionais. Em princípio, esta é uma relação convencional, pré-estabelecida culturalmente, mas quando o signo “coroa” insere-se numa cadeia de significantes nova, forçosamente suas propriedades conceituais abstratas se ressemantizam. Em *Lear*, a densidade semântica do símbolo não corresponde à coroa, cujo significado atributivo serve de origem para a fábula e motiva todo o sistema de ações dramáticas de cada um dos personagens, e sim recai no próprio personagem Lear. O que simboliza Lear não é preexistente, nem convencional, nem extraficcional, mas o resultado de todas as ações, de todos os personagens em todas as situações ficcionais da obra, converge num complexo nocional (Ignorância, Loucura, Sabedoria, Ira etc.) em torno a um personagem-símbolo polivalente.

Facilmente se deduz, e esta é a hipótese do trabalho adotada, que **a razão do signo com função simbólica se encontra na necessidade de expressar uma mudança**. Que o símbolo no teatro mostra de forma condensada e sintética aquilo que se transforma, deseja transformar-se ou se transformou conjuntamente a suas causas, seus processos e consequências. Para tal fim, estudaremos casos através da chamada *mobilidade do signo*. Regressando a *Lear* e ao signo símbolo coroa, o relevante será o papel que jogue o objeto-signo coroa quando deixe de pertencer a seu antigo proprietário e se possam

observar as transformações que produz. Se a possessão evidencia um rei insensato, que falha em suas previsões e se precipita em seu juízo (se mostra incapaz de ponderar a relação entre a palavra elogiosa e a expressão sincera do afeto), a perda do objeto signo coroa converte o velho num Don Nada, um esfarrapado mendigo que, extraviado de sua identidade, delira e vaga sem rumo por domínios alheios. Quando na obra *Lear* o signo coroa simboliza o poder, coincide com os significados estupidez e cegueira (tanto quando se materializa em Lear como quando se transfere a Goneril e Regan). De forma implícita aportaria o significado de: *o poder cega a quem o ostenta, logo, para alcançar a sabedoria tem que viver de certa maneira (com humildade)*. O rei louco que descobre a verdade o faz à condição de deixar de ser rei (de igual forma que Tiresias somente pode vislumbrar mais além do sensível quando a luz de seus olhos se apaga). Quando esse signo se desloca de dono, o despojamento obra o efeito no personagem de ver modificada suas relações familiares, de amizade e institucionais, conseqüentemente altera sua identidade e transforma o velho rei estúpido num lúcido mendigo desterrado. Lear simboliza uma mudança (como Gloucester, que simbolizará o pecado da concupiscência materializado no bastardo Edmund; Goneril, Regan, Edmund simbolizarão através de sua mudança a ingratidão dos filhos; e Kent, Edgar e Albany, a lealdade institucional que os recompensará materialmente e os reafirmará na parte pessoal). Isto é rastreável seguindo os *processos de metáforização* que conduzem à cristalização de um símbolo em torno a um significado específico. Por exemplo, através de figuras como o contraste ou a inversão, (agora rei, logo mendigo; agora rei, depois bufão) ou de metáforas espaciais e de movimento, como os pares *descenso-caída* ou *acima-abaixo*, e os valores e atributos que aparecem nesses processos.

Outro caso, referente a *Os fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht. A Senhora Carrar, com sua transformação heroica final, simboliza o sacrifício. Este símbolo é expresso na ideia de que a personagem aceita perder aquilo que resulta de enorme valor para si: sua identidade pública (para proteger a seus filhos de ir à guerra, sob as pressões da comunidade, traíndo seus ideais republicanos) e, após a mudança, sua própria vida, ao unir-se como miliciana ao exército da República. Nesta obra, o conceito simbolizado pela ação do personagem Carrar vem associado a dois motivos: a proteção dos filhos, em primeiro lugar, e quando isto não é possível, a luta pela liberdade. Cada um dos quais alude a um processo metafórico dramatizado que tem que seguir em seus pormenores através da função dos signos-símbolos que nele intervêm: fuzis, bandeiras, pão e chapéu. O símbolo complexo parece encarnar-se em um personagem (Carrar) e num conjunto de ações vinculadas à compreensão de decisões que conduzem a uma mudança. Mas, os símbolos materializados em objetos, como no caso do signo símbolo coroa, permitiram transferir propriedades que ostentam do âmbito extraficcional ao ficcional.

Estas indagações tratarão de esclarecer aspectos relacionados com a natureza do símbolo. O simbólico no espetáculo se materializa em objetos, e no texto por signos linguísticos que representam objetos: a coroa (*Lear*), a foice (*A intrusa*), fuzis, pão, bandeira, gorro (*Os fuzis...*), cruz (*O pagador...*); mas a função simbólica também, ademais de objetualizar-se, se personifica: A Mãe (o

amor materno, o sacrifício), Zé do Burro (a obstinação no dever à palavra dada), Padre Olavo (a intransigência e o despotismo do poder institucional), Lear (o rei louco e o mendigo sábio), Kent (a lealdade institucional), Cordélia (o amor de filhos), Goneril, Regan e Edmund (a traição de filhos). Se a função simbólica principal recai em um personagem, quer dizer que se associa a um conjunto de *ações* e seus correspondentes *motivos*. Na ausência de elementos como os atos e as motivações, a função simbólica representada por um personagem seria absolutamente incompreendida. E para que este processo seja explicado pela análise e a crítica, o texto tem de dar conta de uma mudança, através de processos de metaforização. O simbolizado sempre é uma mudança e os signos escolhidos os veículos que semantizam em processos metaforizantes as razões e os pormenores dessa mudança.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOBES, Carmen. **Semiología de la obra dramática**. Madrid: Arco/libros, 1997.
- ECO, Umberto (2000). **Tratado de semiótica general**. Barcelona: Lumen, 2006.
- ELIZONDO, Jesús. **Signo en acción**. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- GEERTZ, Clifford. "Ethos, cosmovisión y el análisis de los símbolos sagrados" In: **La interpretación de las culturas**. Barcelona: Gedisa, 2003, pp. 118-130.
- GUTIÉRREZ, Fabián. "Códigos operantes en el hecho teatral". In: **Teoría y práctica de semiótica teatral**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993, pp. 187-212.
- KOWZAN, Tadeusz. "Metáfora y metaforización" e "Símbolo y simbolización". In: **El signo y el teatro**. Madrid: Arco/libros, 1997, pp. 173-200, pp. 201-226.
- MUKAROVSKY, Jan. "El arte como hecho signico". In: **Signo, Función y Valor**. Bogotá: Plaza & Janés, 2000, pp. 88-96.
- TORO, Fernando de. "La semiosis teatral". In: **Semiótica del Teatro**. Buenos Aires: Galerna, 1987, pp. 87-121.
- VELTRUSKY, Juri. "O homem e o objeto no teatro". In: **Círculo Lingüístico de Praga**, (ed. Dionísio Toledo). Porto Alegre: Ed. Globo, 1978, pp. 254-263.