

Considerações finais

No percurso que segui no meu trabalho, viu-se o desvio da performatividade do teatro para a narrativa de ficção teatralizada. A performatividade foi essencial no avivamento da *construção* feita segundo a ótica de ficcionista de Nelson Rodrigues em *O Casamento*, bem como na estruturação da prosa dramática que se quer desejante de vida (como o romance apreciado aqui é descrito por seu autor), dado o seu caráter de “processo, por estar ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação”.¹¹⁴

Cogitou-se também o efeito de “vida em criação” posto em cena, efeito esse dinamizado pela escrita performativa destinada a sensibilizar o aparelho perceptual do leitor. Pautou-se ainda que afetos e sensações componentes dessa escrita teriam influência na *geração de vida* diretamente ligada a gestos teatrais que no livro ganham maior potencial de afetação e energia.

Marcando o investimento da oralidade na escrita, o diálogo, um dos traços proeminentes que permeiam a linguagem, destaca-se como um mecanismo para incrementar a simulação e mexer profundamente com as emoções do leitor empenhado na leitura da prosa litero-dramática. Nessa, haveria o forjamento “de um mundo ficcional que o público deveria observar, interpretar [e, sobretudo, *vivenciar*]”¹¹⁵, uma experiência de criação arteficcionalizada para o experimento do leitor capaz de provocar “uma gama tão ampla de sensações que transcende a possibilidade e o esforço de interpretação e produção de significado”.¹¹⁶

O Casamento demarca-se por ser um instrumento de crítica construído pelo *teatro performativo*, que desloca “a ênfase para a realização da própria ação [da narrativa], e não sobre seu valor de representação” (como tentou acusar a classe média, com o apoio do governo militar). Esse objeto de arte torna-se uma *noção de teatralidade* interessante porque efetua articulação entre a cena e o pensamento teatral, por trabalhar com tempo, espaço, performatividade, realismo, sensações e construção de sentido. Diante do conjunto desses elementos em expressão por meio da linguagem, tanto a verbal como através do sensível na prática teatral proposta por Rodrigues,

¹¹⁴ FERNANDES, 2011, p. 16

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Idem.

pareceu-me sedutora a vislumbrada oportunidade de meditação sobre a estrutura do romance, em detrimento da ênfase no seu conteúdo.

Meu esforço nesta dissertação foi o de traduzir as escolhas estéticas e as preferências temáticas de Nelson Rodrigues em uma pesquisa de base teórico-crítica centrada na teatralidade da escrita de *O Casamento*. Objeto de estudo esse encantador porque

a própria narrativa é o acontecimento, é aquilo que quer ser revelado. Daí o rigor formal que Nelson exigia em relação às palavras. Aquela configuração, a escolha daquelas palavras (...) torna-as importantes (...) pela sua forma[,] (...) pela sonoridade ou pelo ritmo que elas determinam. A palavra se mostra enquanto estrutura, enquanto forma.¹¹⁷

Logo, deve-se dar à palavra especial atenção. Logicamente, não apenas pelo que ela traz de informação ao contexto, mas, sobretudo, por sua função, enquanto motor da narrativa. Por essa razão,

a palavra em Nelson deve ser entendida em sua concretude e o mesmo ocorre com a cena como um todo. (...) Nelson sabia jogar brilhantemente com a incorporação da palavra pela cena porque, [no livro, assim como] no palco, a palavra tem o poder de dar a vida; tem o poder de realizar o impossível.¹¹⁸

O poder de realização da palavra em Nelson impressiona. A habilidade do autor com a palavra dá uma dimensão outra à escrita, isto é,

a vida em cena tem uma realidade outra, determinada pela narrativa. (...) a cena é um concreto que se oferece à experimentação, à vivência real, pois acontece à frente do [leitor-espectador], num certo sentido, COM (sic) o espectador. (...) [A palavra] é a estrutura que faz a história brotar da cena[;] (...) [por isso, essa] estrutura é realidade, é coisa no mundo. Não representa, não remete a um sentido: é.¹¹⁹

Mas o interessante é que

a rigor, só temos palavras. Palavras que sugerem imagens com as quais tentamos constituir o fato cênico. (...) A cena (...) [é] um conto formado por aquilo que constitui os contos: palavras. (...) o cenário (...) deverá se oferecer à experiência [do público]

¹¹⁷ GUEDES, 2010/2011, p. 388.

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ Idem, p. 389.

como um elemento concreto e não se ater à mera descrição de um lugar. E o mesmo valerá para todos os demais elementos da cena.¹²⁰

Em função disso, quando me refiro à “encenação” ou ao “espetáculo teatral” de *O Casamento* significa que ponho em relevo a “arte de colocar [o] texto numa determinada perspectiva [crítica]; [usar a narrativa para] dizer a respeito dele algo que ele não diz, pelo menos explicitamente; de expô-lo não mais apenas à admiração, mas também à reflexão do espectador”¹²¹, combinando ato, sensação e palavra no “teatro do verbo”. A performatividade textual visa evidenciar o funcionamento da teatralidade em *O Casamento*, num processo de criação que valoriza imagem, linguagem e sensações.

Nesse sentido, *O Casamento* é importante “não apenas pela narrativa construída pelo autor, mas [também pela] maneira como são colocadas em cena as imagens descritas [e] pelo processo de criação de tais imagens” que “proporcionam a oportunidade de vivenciar com o protagonista suas emoções nos remetendo ao contexto e atmosfera criados”, fazendo o leitor-espectador “sentir na pele” o enredo.¹²²

Busquei mostrar que a teatralidade “pode nascer do sujeito que projeta um outro espaço a partir do seu olhar”¹²³, de modo a requerer o reconhecimento do lugar instaurado. Assim, a teatralidade foi o termo escolhido para mostrar uma operação performativa, artística, crítica e cognitiva (de Nelson Rodrigues), a participação do corpo-leitor no ato percepto-sensorial de leitura e no ato performativo das personagens rodriguianas.

¹²⁰ Idem, p. 391-392.

¹²¹ ROUBINE, 1982, p. 39.

¹²² CARLI e BAUGÄRTEL, s. d., p. 173

¹²³ FERNANDES, 2011, 17.