

O texto que se apresenta aborda o Fluxo de Consciência como termo pertinente ao teatro e busca preencher parte de uma lacuna teórica que perdura, embora seja clara a presença desta proposta artística na literatura dramática, na cena e na experiência estética teatral ao longo do século XX. A maioria dos estudos, desenvolvidos até hoje, versam sobre o Fluxo de Consciência em obras da literatura narrativa, sem adentrar especificamente ao campo teatral. Pretende-se contribuir para desvelar sua efetiva participação no teatro, abordando-o não como ponto adjacente, mas como foco principal.

Utilizado, primeiramente, na definição do funcionamento da mente ao processar pensamentos, o termo foi proposto por William James no fim do século XIX. Suas colocações mais relevantes se encontram no Capítulo IX de *Princípios de Psicologia* e trazem informações sobre as características primordiais do Fluxo. James afirma que “*o pensamento de algum modo continua*” e que “se pudéssemos dizer em inglês *It thinks*, como dizemos *it rains* ou *it blows*, estaríamos enunciando o fato de modo mais simples e com mínimo de assunção. Como não podemos, devemos simplesmente dizer que *o pensamento acontece*” (JAMES, 1979:121). Basicamente, ele identifica cinco pontos que traçam o Fluxo de Consciência:

- “1. Todo pensamento tende a ser parte de uma consciência pessoal.
2. Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento está sempre mudando.
3. Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento é sensivelmente contínuo.
4. Ele sempre parece lidar com objetos independentes de si próprio.
5. Ele está interessado em algumas partes desses objetos com exclusão de outras partes, e acolhe ou rejeita – ‘escolhe’ dentre elas, em uma palavra – o tempo todo.

(JAMES., 1979, pp. 121-122)”

Nessa acepção fundadora, proveniente da Psicologia, sua existência é garantida enquanto padrão individual de variação e seleção. E ao designar as operações realizadas pela mente na condução de idéias ou informações, foi levado à Literatura definindo um tipo de ficção que, na investigação do que seria a linguagem das camadas profundas da mente, propôs a transformação do subconsciente e do inconsciente em matéria discursiva e estética, por meio de padrões interativos de técnicas verbais diversas.

Robert Humphrey em sua obra sobre o Fluxo de Consciência na Literatura, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, traz delimitação precisa sobre esse termo por vezes vago e de difícil compreensão: “... nós podemos definir o Fluxo de Consciência da ficção como um tipo de ficção ao qual a ênfase básica é localizada na exploração dos níveis de consciência pré-discursivos, com o propósito, principalmente, de

revelar o ser psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1954: 04). O que seriam os níveis pré-discursivos nesse caso? Podemos definir simplesmente como o que antecede o discurso verbal, mas também podemos ir além e acrescentar que “os níveis de consciência pré-discursivos não são censurados, racionalmente controlados, ou logicamente ordenados” (HUMPHREY, 1954:03). Diferentemente da Psicologia, que busca certa ordem nos processos subconscientes da mente humana, a arte entra em contato com essa estrutura numa aceitação e apropriação de sua desordem e de seu caos intrínseco. O Fluxo de Consciência se estabelece, assim, como algo capaz de abranger caráter alógico de narrativa e estrutura não linear.

Humphrey, em seu estudo, aponta o uso de técnicas que variam da própria literatura, ao cinema e à tipografia. Como principais recursos literários, cita o monólogo interior (direto e indireto), a descrição onisciente e o solilóquio, além de técnicas básicas de narração e descrição. Há também a verificação de procedimentos dramáticos e líricos, que fazem do Fluxo de Consciência uma linguagem híbrida. Com relação a procedimentos de outras áreas inclui-se a referência à montagem cinematográfica (que sustenta a livre associação) e à mecânica de pontuação tipográfica (que controla o movimento e a velocidade do discurso).

Por ter natureza complexa, é compreensível que haja dificuldade em apreender o que, em “exatidão”, se define por Fluxo de Consciência, e creio, inclusive, que a tentativa de encontrá-lo como forma acabada e completa seja tarefa infrutífera. Mas o que pode ser um bom ponto de partida e que se consegue estabelecer de maneira clara e fundamental, é o elemento comum ao qual convergem as abordagens encontradas: o modo processual da mente. Seja pela via psicanalítica ou estética, o ponto específico, ao qual sempre remete, nos permite identificar onde todas as manifestações se vinculam. Esse modo operacional, além de delimitar a origem do termo e as discussões decorrentes a partir daí, também é o referencial ao qual o Fluxo de Consciência, enquanto obra estética (no que se inclui as manifestações no teatro), se ampara e se desenvolve.

As definições propostas por James (na psicologia) e Humphrey (na literatura) não abarcam necessariamente especificidades teatrais: uma delimita algo que se refere ao indivíduo, enquanto pessoa existente no mundo; outra enfoca uma elaboração artística que se restringe ao uso da linguagem verbal. Para falarmos de teatro, é necessária a devida e cautelosa alteração, projeção e modificação, pois não basta contar com as delimitações anteriores do termo de forma isolada. Ao ser aplicado ao teatro, o Fluxo de Consciência envolve aspectos de ambos estudos, mas inclui outros. Os estudos anteriores servem somente de referência para que se demarque a manifestação pertinente ao Fluxo de Consciência na cena teatral.

Antonin Artaud, defendia que o teatro deveria encontrar sua própria linguagem, distanciando-se da dependência textual e alcançando sua especificidade na cena:

“A linguagem do teatro é em suma a linguagem do palco, que é dinâmica e objetiva. Ela participa de tudo aquilo que pode ser posto sobre um palco em matéria de objetos, de formas, de atitude, de significações. Mas isto à medida que todos esses elementos se organizam e, ao se organizarem, se separam de seu

sentido direto, visando criar assim uma verdadeira linguagem baseada no signo em vez da palavra.” (Artaud, 2004, p. 72.)

Inserindo todos os elementos que a cena comporta, o Fluxo de Consciência no teatro, que se mantém vinculado às colocações de James e Humphrey, chegou à configuração de um outro estado de expressão e percepção estética. Esse outro estado é extremamente presente nas manifestações contemporâneas estudadas por Hans-Thies Lehmann ao traçar as características do Teatro Pós-Dramático. Suas observações nos possibilitam fundamentar a correlação entre Teatro Contemporâneo e Fluxo de Consciência.

O Fluxo de Consciência, na contemporaneidade, alcança cenicamente outras possibilidades mesclando-se à simultaneidade informacional e demais características do Teatro Pós-Dramático. Não é necessário prender-se a personagens ou fábula, “parece, antes, que justamente a perda da instância original de um discurso, em conjunção com a pluralização das instâncias de emissão sobre o palco, conduz a um novo modo de percepção” (LEHMANN, 2007:50). Temos manifestações libertas de formas institucionalizadas, desencadeando aspectos que remontam ao caráter processual do Fluxo. Nas múltiplas manifestações artísticas, diferentes ao longo dos tempos e mesmo quanto aos elementos que envolvem, se obtém uma amplificação do Fluxo de Consciência que se conecta e re-conecta em infinitas variáveis.

O entendimento de sujeito e a forma expressiva que lhe é conferida parecem ser das questões mais importantes quando se fala do Fluxo de Consciência no teatro. O sujeito pode ser expresso como profundidade psíquica centralizada, materializada no pensamento de um personagem, ou abstrata, se apresentando enquanto livres processos mentais. Em ambos casos há o que em relação ao Teatro Pós-Dramático relacionamos com a não intencionalidade da cena. Verificável na citação que diz: “o que se encontra aqui é uma articulação menos da intencionalidade – característica do sujeito – do que de sua exposição, menos da vontade consciente do que do desejo, menos do “eu” do que do ‘sujeito inconsciente’” (LEHMANN, 2007: 20). Em manifestação abstrata, ou dentro de unidade centralizada, é o que não se expõe ordenadamente ou pela vontade consciente que conflui ao Fluxo de Consciência.

Os sentidos são super estimulados na cena pela não hierarquização dos elementos, em tratamento que alcança semelhança às imagens de sonho e poesia. O espectador participa de uma experiência que se conecta ao campo pré-discursivo, centro do Fluxo de Consciência, na subversão da lógica cartesiana e no estímulo à percepção sensorial. E se o texto não é o norteador do espetáculo, ele se coloca com igual importância junto ao cenário, ao figurino, à performance dos atores e à iluminação.

Ao abordá-lo em seu caráter estético e teatral, é possível encarar que o que se produziu a partir do termo Fluxo de Consciência, foi uma espécie de interface de caráter diverso e grande potencial expressivo. Como reflexo do processo cerebral que referencia, ele não existe esteticamente em fórmula pronta ou estrutura única e definitiva. Da mesma forma como o pensamento, ele continua e possui característica de variação que permite que cada obra elabore sua expressão própria dentro dele. O Fluxo de Consciência se

efetiva, no teatro, em processos da mente e da arte na criação e percepção de dados e alcança sua concretização na experiência estética partilhada por todos.

Bibliografia:

HUMPHREY, Robert. **Stream of consciousness in the modern novel**. Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1954.

JAMES, William. **Pragmatismo e outros textos**. Coleção Os Pensadores, Editora Abril Cultural, 1979, pp. 119 - 169.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2007.