

Sandman, o Devaneio e a Ficção

*Luís Felipe Castro Alencastro
Fabio Luiz Mourilhe Silva*

RESUMO

O presente artigo visa problematizar o conceito de devaneio – aqui relacionado ao de esquecimento ativo – em autores que o articulam na direção de um projeto político-estético de “vida como obra de arte” (Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Gilles Deleuze e Gilbert Simondon) para a análise de trechos nodais da Graphic Novel Sandman, de Neil Gaiman.

ABSTRACT

The present article aims to scrutinize the concept of Daydream - here related to the 'active forgetting' concept - in philosophers which structure them towards a political-aesthetical project, 'life as a work of art' (Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Gilles Deleuze and Gilbert Simondon) to the analysis of key fragments in Neil Gaiman's graphic novel Sandman.

1. Introdução: O Sonho e o Devaneio em Bachelard

Bachelard (1996: 60) distingue os conceitos de devaneio e sonho como as diferenças que existem na relação comportamental do ser humano em relação ao dia e à noite, com diferenças de repouso, em que o dia com seus devaneios lúcidos é feito para repousarmos dos sonhos noturnos, pois no sonho apenas o corpo repousa, a alma não. A abertura indicada por Bachelard para o sonho é uma porta aberta para fantasmas, sendo o dia necessário para mandá-los embora ou desentocá-los. O devaneio do dia, por outro lado, está relacionado a uma tranquilidade lúcida e repousante, quando a alma pode descansar.

O sonho noturno parece estar associado a uma sombra de um sonhador que perdeu seu próprio eu. O devaneio, por outro lado, é uma ativ-

idade onírica na qual vigora uma clareza de consciência com um sonhador que mantém presente em seu devaneio. “Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, neste caso é o próprio sonhador do devaneio o que se ausenta” (BACHELARD, 1996: 144), um sujeito que se ausenta para dar lugar à imagem.

Em termos de sonho noturno, Bachelard (1996: 145) coloca que se uma consciência escurece, diminui e adormece, ela já não é uma consciência, diferente do devaneio que nos permite ter uma consciência de nós mesmos. A consciência poética pode despertar a partir de milhares de imagens dos livros.

No devaneio, temos uma trans-subjetividade com uma aceleração de imagens dentro de si. O sujeito fica maravilhado com as imagens poéticas – não descritivas, mas poemáticas – sem uma narrativa, mas com uma consciência imaginante que afasta tudo que foi aprendido e com uma imagem poética da qual se desconsidera as causas anteriores, porém revela-se sua importância e originalidade em relação à imaginação.

Um devaneio não se conta, é preciso escrevê-lo com emoção, com sua primitividade e inocência. As drogas, para Bachelard (1996: 7), apenas mascaram o ser da inspiração. “O devaneio poético escrito quando é transposto para a página literária vai ser um devaneio transmissível, um devaneio inspirador”.

No adormecimento propiciado pelo devaneio, o inconsciente sofre um declínio, para retomar sua ação nos sonhos do verdadeiro sonho (BACHALARD, 1996: 11).

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos”, uma ontologia da imagem direta do mundo, formada em um mundo mítico e sem narração. “Dá ao eu um não-eu” que encanta o eu do sonhador e que os poetas nos partilham. “Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação, transmitindo uma confiança de estar no mundo (BACHALARD, 1996: 13).

“Mas o devaneio, em sua própria essência, não nos liberta da função do real? Se o considerarmos em sua simplicidade, veremos que ele é o testemunho de uma função do irreal” (BACHELARD, 1996: 14), função do irreal esta que absorve e assimila o real.

Com a imaginação e sua função do irreal no mundo do devaneio, segundo Bachelard (1996: 14), ganhamos confiança. O devaneio cósmico é um fenômeno da solidão. “Basta um pretexto – e não uma causa – para que nos ponhamos em ‘situação de solidão’”, uma solidão sonhadora. Aqui, as recordações são como quadros.

Em termos de solidão também é possível perceber uma diferença entre sonho e devaneio. O sonho permanece carregado das paixões mal vividas na vida diurna. A solidão, no sonho, “tem sempre uma hostilidade. É estranha. Não é verdadeiramente a nossa solidão”. O devaneio nos ajuda a escapar do tempo.

O espírito faz sistemas e agencia experiências diversas para tentar compreender o universo, se instruindo com o passado do saber. Não há correspondência entre saber e poesia. A alma, por outro lado, não vive o fio do tempo. “Encontra seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio” (BACHELARD, 1996: 15).

2. Elogio do Esquecimento e da Leveza – Nietzsche, Bergson e Calvino

O início da segunda dissertação de *Genealogia da Moral* versa sobre o dramático e violento surgimento da memória no homem, que teve de vencer a resistência ativa do esquecimento. Longe de constituir uma espécie de ruído na comunicação de fatos passados ao presente, o esquecimento é “uma força inibidora, ativa, positiva no mais rigoroso sentido” (NIETZSCHE, 2011: 22) e permite a digestão do peso da existência. “O homem no qual esse aparelho inibidor é danificado e deixa de funcionar pode ser comparado (e não só comparado) a um dispéptico - de nada consegue ‘dar conta’...” (idem)

Num primeiro momento, Nietzsche relaciona esse peso que é necessário digerir às funções orgânicas, “à luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir”, (NIETZSCHE, 2011: 43 passim) o que remete em Bergson ao salto *sui generis* que soube separar das funções animais, concentradas no hábito, uma área livre na mente para hesitações, divagações e especulações. Em *A Evolução Criadora* esse salto é descrito com uma analogia surpreendente:

A máquina a vapor primitiva, tal como Newcomen a havia concebido, exigia a presença de uma pessoa exclusivamente encarregada de manobrar as torneiras, seja para introduzir o vapor no cilindro, seja para ali jogar a chuva fria destinada à condensação. Conta-se que uma criança empregada nesse trabalho, e bastante aborrecida por ter de fazê-lo, teve a idéia de ligar por cordões as manivelas das torneiras ao balancim da máquina. Desde então a máquina abria e fechava suas torneiras ela própria; funcionava sozinha. Agora, um observador que tivesse comparado a estrutura dessa segunda máquina à da primeira, não teria visto mais que uma ligeira diferença de complicação entre elas. (...) Mas se endereçamos um lance de olhos às crianças, vemos que uma está absorvida por sua vigilância, que a outra está livre para divertir-se ao seu bel-prazer, e que, desse lado, a diferença entre as duas máquinas é radical, a primeira mantendo a atenção cativa, a segunda dispensando seus serviços. É uma diferença de mesmo tipo, cremos nós, que podemos encontrar entre o cérebro do animal e o cérebro humano” (BERGSON, 2005: 199-200)

Veremos com Deleuze que uma segunda instância desse esquecimento deve ser buscada fora das funções orgânicas stricto sensu – na luta contra a organicidade teleológica da busca por semelhança e fidedignidade nos testemunhos, da representação precisa das coisas passadas a palavras.

Ítalo Calvino, em sua conferência sobre a Leveza (2007: 15), fala de sua dificuldade inicial em escrever, dificultada pelo compromisso de falar dos “fatos da vida”, de remeter ao “pesadume, à opacidade, à inércia do mundo”. Foi-lhe necessário transformar esse peso em instrumento para a leveza, tal qual Perseu ao decapitar a Medusa e passar a usar sua cabeça como arma contra os inimigos. (2007:17)

O esquecimento ativo da fabulação, da ficção, que contrapõe ao peso do fidedigno a leveza da criação, deve ser voluntário como o devaneio em Bachelard. De fato, ele é o próprio devaneio. Em Sandman, o personagem Morpheus reina sobre os sonhos, mas também sobre as estórias. Sua biblioteca contém, como no conto de Jorge Luis Borges, todas as obras que existiram e as que não existiram, e é descrita sua associação com Shake-

speare (Sandman #13), pela qual o bardo inglês teria obtido inspiração para suas peças.

3. Crítica da Representação Psicanalítica – O Anti-Édipo e o Significante Despótico

Na crítica de Deleuze e Guattari à psicanálise, especial lugar é destinado à questão do significante. As livres associações descobertas por Freud no inconsciente produtivo foram logo reduzidas a um “impasse de univocidade” (DELEUZE e GUATTARI, 2010: 77). A produção é submetida à representação. As diferenças entre as múltiplas atualizações do inconsciente são planificadas em prol de uma suposta semelhança originária a um trauma primeiro, ao “teatro de Édipo” que já se presume de antemão como o termo da busca. “É como se Freud tivesse recuado frente a este mundo de produção selvagem e de desejo explosivo, e quisesse introduzir aí, a qualquer custo, um pouco de ordem, a ordem clássica do velho teatro grego”. (DELEUZE e GUATTARI, 2010: 77)

O expediente de interpretação dos sonhos é estruturado para responder à pergunta “o que isto quer dizer”, e não ao “para que isto serve” das relações (DELEUZE e GUATTARI, 2010: 238).

Os autores chamarão esse regime de signos de significante despótico. O problema tem de ser talhado sob medida para a solução previamente estipulada, para assim garantir a circularidade do jogo da representação.

Pergunta-se: quais são as boas condições da cura? Um fluxo que se deixa carimbar por Édipo; objetos parciais que se deixam subsumir sob um objeto completo, ainda que ausente, falo da castração; cortes-fluxos que se deixam projetar em um lugar mítico; cadeias plurívocas que se deixam bi-univocizar, linearizar, pendurar num significante; um inconsciente que se deixa exprimir; sínteses conectivas que se deixam tomar por um uso global e específico, limitativo (...) Pois o que significa “então era isso que isto queria dizer”? Esmagamento do “então” por Édipo e pela castração. Suspiro de alívio: veja, o coronel, o instrutor, o professor, o patrão, tudo isto queria dizer isso, Édipo e a castração...(DELEUZE e GUATTARI, 2010: 94)

Da mesma forma, o investimento primordial do desejo, que se dá no campo social (p. DELEUZE e GUATTARI, 2010: 363) é desconsiderado em prol de uma individuação do sintoma, que elege o sonho narrado no consultório do psicanalista como “foro privilegiado” para a busca das representações (idem, p.464). É contudo no devaneio desperto que se está imerso nas relações sociais, e o inconsciente pode mostrar sua dimensão política, que é fundamentalmente produção e criação (idem, p.451).

4. O Problemático como Saber Específico da Ficção

Em seu trabalho teórico A Arte do Romance, Milan Kundera (2011) postula uma diferença fundamental entre o saber filosófico e/ou histórico e o literário, que remete ao paradigma deleuzeano do pensamento fundado no problemático e em sua potência, ao invés de falsos problemas feitos sob medida para respostas estáticas. “O problema como problema é o objeto real da idéia” (DELEUZE, 1987: 277)

Pelas questões que suscitam sem a obrigação de respondê-las, Kundera reconhece uma trajetória temática nos romances desde Cervantes, passando por Diderot e Sterne, para marcar uma profunda mudança de orientação de Proust e Joyce de um lado para Kafka de outro:

Joyce analisa algo de ainda mais inatingível que o “tempo perdido” de Proust: o momento presente. Aparentemente não existe nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E no entanto, ele nos escapa completamente. (...) Fala-se muito da sagrada trindade do romance moderno: Proust, Joyce, Kafka. Na minha opinião, essa trindade não existe. (...) é Kafka que abre a nova orientação: orientação pós-proustiana. (...) De que modo K é definido como ser único? Nem por sua aparência física (não se sabe nada dela), nem por sua biografia (não a conhecemos), nem por seu nome (ele não tem um), nem por suas lembranças, suas tendências, seus complexos. Por seu pensamento interior? (...) toda a vida interior de K. é absorvida pela situação em que ele se encontra preso, e nada

do que possa ultrapassar essa situação (...) nos é revelado.
(KUNDERA, 2011: 30-31)

Kafka conseguiu realizar a ambição fracassada nos surrealistas, fundir o sonho e o real (idem, p.22). Os surrealistas buscavam na representação freudiana do inconsciente um modelo para seus próprios métodos que, portanto, teriam de ser também representações. A libertação kafkiana do jugo da verossimilhança faz do romance o lugar onde “a imaginação pode explodir como num sonho” (ibidem, p.22, grifo nosso)

A conquista de Kafka não está, portanto, subordinada a uma ambição de fidedignidade na descrição efetiva de um sonho, como na escrita automática ou nas alegorias surrealistas de objetos parciais. A imaginação explode como num sonho, mas no mundo desperto. Não são objetos que se assemelham, mas um mesmo processo de produção que se atualiza em duas instâncias: o inconsciente, que produz o sonho, e a imaginação, que produz o devaneio – entendido portanto como devir-sonho da consciência.

A narração onírica; digamos antes: a imaginação que, liberada do controle da razão, do cuidado com a verossimilhança, entra nas paisagens inacessíveis à reflexão racional. O sonho é apenas o modelo dessa espécie de imaginação que eu considero como a maior conquista da arte moderna. Mas como integrar a imaginação descontrolada no romance que, por definição, deve ser um exame lúcido da existência?
(KUNDERA, 2011: 79)

A exata situação de “O Processo” não tem correspondência no mundo “real”. Ela é uma exacerbação, a exploração radical de uma possibilidade, sua problematização ad absurdum. O problema, explorado enquanto problema pelo romance, é a maneira do pensamento lidar com o indecível.

Gilbert Simondon coloca nesse indecível a fonte da individuação, a anterioridade da relação a seus termos. O esquema hilemórfico de Aristóteles, matriz da fenomenologia em Kant, reflete e corrobora a ânsia humana por um saber feito de respostas, “um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis” (1989: 14), estruturado na medida de nossa percepção, julgamento e planos de ação.

Ao nível do ser, tomado antes de qualquer individuação, o princípio do terceiro excluído e o princípio da identidade não se aplicam; estes princípios não se aplicam a nada além de ao ser já individuado, e eles definem um ser empobrecido, separado em meio e indivíduo; eles não se aplicam, assim, ao todo do ser, isto é, ao conjunto formado ulteriormente pelo indivíduo e pelo meio, mas somente àquilo que, do ser pré-individual veio a ser indivíduo. Nesse sentido, a lógica clássica não pode ser empregada para pensar a individuação, pois ela obriga a pensar a operação de individuação com conceitos e relações entre conceitos que só se aplicam aos resultados da operação de individuação, considerados de maneira parcial. (SIMON-DON, 1989: 35-36)

Sem essa necessidade de verossimilhança ao suposto originário já individuado que autorize uma teleologia, o saber específico da ficção/do devaneio é por natureza dinâmico e produtivo. Os personagens de uma ficção são os pontos de contato entre esses vetores relacionais e problemáticos: assim como nós, são criados a partir das relações num processo constante de individuação.

5. Morpheus: Rei dos Sonhos ou Personificação do Devaneio?

O arco de graphic novels Sandman estrutura-se em torno do drama do Rei Sonho, Morpheus: um ser supra-divino, um dos sete chamados “perpétuos”[endless], personificações de princípios que regeriam a vida no universo. Seus nomes em inglês começam todos com a letra D: dos mais velhos aos mais novos, Death, Destiny, Dream, Destruction, Desire, Despair, Delirium.[Desencarnação/Morte, Destino, Devaneio/Sonho, Destruição, Desejo, Desespero, Delírio].

Morpheus, na Grécia mitológica, uniu-se à ninfa Calíope e esta lhe deu um filho, Orfeu. Como no mito já bem conhecido, ele não se conforma pela perda de Eurídice e desafia o comando de seu pai, indo à morada dos mortos para trazê-la de volta. Com o fracasso do plano, Orfeu se isola dos homens e é eviscerado pelas bacantes em fúria. Dele sobra apenas sua cabeça,

viva e consciente, que Morpheus visitará para deserdá-lo e amaldiçoá-lo com a impossibilidade de morrer.

Por volta da Idade Média, Destruição resolve deixar seu reino, dizendo que os homens podem lidar com sua “dádiva” sem ninguém no comando. Isso afeta profundamente Morpheus, que encara seus deveres com uma seriedade absoluta. É de se salientar que ele não se mata; a morte de um perpétuo coloca outra “pessoa”, outra personalidade, em seu lugar. Ao contrário, fazendo-se nômade Destruição mantém o caos em seu reino *abandonado*¹.

No tomo *Vidas Breves*, Delírio interpela Morpheus para tentarem – no tempo atual – achar Destruição e pedir que ele volte. Ocorre que a única forma de descobrirem seu paradeiro é através de Orfeu, o oráculo da família dos perpétuos. Morpheus, então transtornado a ponto de Delírio ter de chamá-lo à razão, vai ao encontro do filho depois de milhares de anos. Orfeu fornece a informação, mas em troca pede que seu pai o mate.

A morte de Orfeu, entre outros incidentes que seria muito extenso descrever aqui, invoca as Fúrias, divindades gregas que vingam o assassinato de pessoas por seus parentes. Permanecendo em seu posto, Morpheus será destruído. Ele tem a alternativa que Destruição já apontara: tornar-se um nômade entre os reinos alheios, sem pouso fixo – o que equivaleria a assumir seu aspecto de devaneio nas linhas de fuga da criação constante, do esquecimento ativo.

Essa saída é lembrada por Nuala, uma fada que serviu o Rei dos Sonhos por vários anos e era apaixonada por ele, numa passagem riquíssima em interpretações (Sandman #67). Premido pela culpa da morte do filho e pela responsabilidade em relação a seu reino – pela *má consciência* nietzscheana, portanto - Morpheus declina.

1. Seria pertinente o estudo da relação entre a decisão de Destruição e a pesquisa etimológica feita por Giorgio Agamben do termo ‘bando’ e seus derivados no livro *Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua*. Já na continuação desse estudo intitulada *O Sacramento da Linguagem*, Agamben inverte a relação comumente aceita entre os etnólogos de que a origem do juramento como ato de fala dá testemunho de uma religiosidade ancestral, mostrando, ao contrário, que Deus é uma função surgida a partir do advento da linguagem, um lastro necessário entre as palavras e as coisas – os próprios deuses gregos deviam obedecer ao juramento, ao *horkhos*. A tragédia de Morpheus, o Rei das Estórias, se baseia nessa necessidade de cumprir os juramentos, como o de matar seu filho em troca do paradeiro de Destruição; de cumprir as incumbências, as responsabilidades, que em última análise fundam entre palavras e coisas a verossimilhança fundamental para o surgimento das próprias estórias.

6. Conclusão – Os Pares Antitéticos, ou Os Perpétuos e a Mudança

Na ocasião do encontro de Morpheus e Delírio com Destruição (Sandman #48), este os leva para contemplar as estrelas à noite. Ao pedido do rei dos sonhos para que ele volte a ocupar suas funções como um dos Perpétuos, Destruição responde:

- Os Perpétuos? Os Perpétuos são idéias. Os Perpétuos são padrões de formas de onda. Os Perpétuos são temas recorrentes. Os Perpétuos são ecos da escuridão, e nada mais (...) nossa irmã [Morte] define a vida, do mesmo modo que Desespero define a esperança, ou Desejo define o ódio, ou como Destino define a liberdade.

- E o que eu [Morpheus] defino, pela sua teoria?

- A realidade, talvez?

(GAIMAN, 2005: 16)

Como vimos em Simondon, a individuação separa em pólos opostos sujeito e objeto, indivíduo e meio. Essa polarização, entretanto (como a física quântica já corrobora em seu campo de saber específico), é posterior à relação entre ambos, ao devir paradoxal que só quando se estabiliza de alguma forma, tornando-se semelhante a si mesmo, pode produzir indivíduos, sejam eles coisas, personagens ou pessoas.

É tratando dessa forma os caracteres ficcionais, como explorações radicais de possibilidades de relações, que o saber específico da ficção ganha importância. Como numa construção em abismo, a história do Rei das Estórias pode ser lida como uma luta entre as forças restritivas do sonho e as forças libertadoras do devaneio, com vitória trágica das primeiras. Preso às suas funções atávicas e ao teatro grego da formação edipiana, Morpheus irá ao encontro das Fúrias – entidade tripartite ligada não por acaso à vingança (ao não-esquecimento) e à família – para expiar com a morte sua “má consciência”.

Mas essa vitória trágica é, por outro lado, a demonstração de uma possibilidade radical; é a exploração da maior das questões, a da própria individuação, da constituição do ser como semelhante a si, senhor de seus

atos e sujeito de sua história. Desse ângulo, o peso se transmuta em leveza, e podemos contemplar a imagem direta do “mundo dos mundos” enquanto testemunhamos o mesmo processo em nós mesmos, dando nosso eu ao “não-eu” do devaneio e da criação – definida em Sandman pelas palavras do senhor da Destruição.

7. Referências

AGAMBEN, Giorgio. O sacramento da linguagem. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011

_____. Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1996.

BERGSON, Henri. A evolução criadora. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. São Paulo: Graal, 1987.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O anti-édipo. São Paulo: Ed. 34, 2010.

GAIMAN, Neil et al. Vidas breves. São Paulo: Conrad, 2005

GLEISER, Marcelo. Empirical incompleteness and the laws of nature. In CARUSO, F. et al, Alberto Santoro: a life of achievements. Rio de Janeiro: AIAFEX Editora, 2011.

KUNDERA, Milan. A arte do romance. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich W. A genealogia da moral – uma polêmica. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

PRIGOGINE, Ilya. O fim das certezas. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

SIMONDON, Gilbert. L'individuation psychique et collective. Paris: Ed. Aubier, 1989.