



## MIMESE E TRADIÇÃO EM CYRANO DE BERGERAC: UM OLHAR “LUNÁTICO” SOBRE O MUNDO NO SÉCULO XVII

André Luis Bertelli Duarte\*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

[andrebduarte@gmail.com](mailto:andrebduarte@gmail.com)

**RESUMO:** Este artigo propõe estabelecer pressupostos relativos à poética de Cyrano de Bergerac, salientando o diálogo que o autor realiza com alguns elementos da tradição literária e filosófica na França do século XVII, o que possibilita um olhar privilegiado sobre o mundo e a cultura do período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cyrano de Bergerac – Tradição – França – Século XVII

**ABSTRACT:** This article proposes to establish assumptions of the Cyrano de Bergerac's poetic, emphasizing the dialogue that the author had with some elements of literary and philosophical tradition in France on the seventeenth century, which enables a better look about the world and the culture of the period.

**KEYWORDS:** Cyrano de Bergerac – Tradition – France – Seventeen Century

Cyrano de Bergerac não é apenas fruto da imaginação e da pena de Edmond Rostand. O personagem dramático do espetáculo do final do século XIX, eternizado tanto pela sublimidade de espírito quanto pela dimensão do nariz, foi inspirado em um escritor identificado com o movimento libertino “erudito” do século XVII.

A maior parte do que podemos apreender sobre o Cyrano de Bergerac “real” está presente em sua produção tanto filosófico-literária quanto dramática, que desvela um terreno fértil, porém complexo, devido ao vigor com que o autor utiliza a ironia. Dentre seus escritos, destacam-se a comédia **Representação do Pedante** – datada, provavelmente, de 1645 ou 1646 –; a tragédia **Morte de Agripina** – representada em

---

\* Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC.

1653 –; **Estados e Impérios do Sol** e, finalmente, **Viagem à Lua**,<sup>1</sup> publicado postumamente, que elegemos como objeto privilegiado de análise no presente estudo. A partir do contato com as peripécias lunares de Cyrano, buscaremos compreender o grau de seu envolvimento no debate político, estético e filosófico de seu tempo.

Nas análises dos críticos também podemos encontrar importantes apontamentos sobre o instigante poeta. Ora enfatizando sua criação literária, ora seus princípios filosóficos, a crítica concebe Cyrano como uma figura multifacetada, em constante diálogo com diversas tradições. Jacyntho Lins Brandão, tanto em **A Poética do Hipocentauro** quanto em **Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica** – publicado como posfácio de **Viagem à Lua** – insere o trabalho de Cyrano numa longa lista de grandes autores que recorreram à fonte inesgotável da produção de Luciano de Samósata, sírio helenizado que viveu no século II de nossa era, mestre na arte da crítica através do uso do elemento cômico:

Assim, sua influencia literária, que se estende por autores como Alberti, Boiardo, Erasmo, Ariosto, Thomas Morus, Rabelais, Gil Vicente, Ben Johnson, Cervantes, Quevedo, Leopardi, **Cirano de Bergerac**, Jonathan Swift, Voltaire, Diderot, Wieland, Alfonso de Valdés, Fénelon, Dryden, Sterne, Dostoiévski, Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Thomas Mann e o contemporâneo Cees Nooteboom...<sup>2</sup> (destaques nossos)

A inserção de Cyrano nessa longa lista de autores que devem, em diferentes graus, à poética de Luciano, revela um instigante campo de estudo – sobretudo se elencarmos Rabelais como intermediário –, importante para compreendermos as diferentes tonalidades do riso nos séculos XVI e, sobretudo, XVII.

Destacam-se também os trabalhos que compreendem Cyrano no interior do movimento libertino seiscentista, diferente e precedente da libertinagem que ganhou força como movimento político e intelectual dentre os **gens de letres** do século XVIII. A libertinagem do século XVII, também chamada de “erudita”, aproxima-se do livre pensamento e “[...] agrupa, em torno de Théophile de Viau ou Cyrano de Bergerac, ateus,

<sup>1</sup> O texto foi publicado no ano de 1657, aos cuidados de seu amigo Henri Lebret. No entanto, vários fragmentos do texto original foram suprimidos devido à censura. Somente em 1908, Remy de Gourmont, numa edição de estratos escolhidos de Cyrano, publicou as passagens mais importantes do manuscrito que tinham sido suprimidas por Lebret. Foi publicado inicialmente com o título **Estados e Impérios da Lua**, mas também é conhecida como **O Outro Mundo**. Para o desenvolvimento do trabalho, referiremos a essa obra como **Viagem à Lua**, nome atribuído à versão brasileira que utilizaremos para fins de citação.

<sup>2</sup> BRANDÃO, Jacyntho. Lins. **A Poética do Hipocentauro**: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 13.

deístas e livres-pensadores”.<sup>3</sup> Com efeito, a prática de libertinagem corrobora a visão de outra parte da crítica que associa o pensamento de Cyrano com a filosofia antiga, principalmente com o atomismo de Epicuro e Lucrecio revigorado por Giordano Bruno, referencia fundamental para compreendermos a concepção de mundo do autor.

Apresentadas as perspectivas principais de análise que transitam entre as influencias literárias e filosóficas de Cyrano de Bergerac – enfatizando que os dois elementos não são excludentes em sua obra, mas sim convergentes na medida em que ele exerce “uma espécie de conflagração de gêneros, num interesse transdisciplinar que soma poesia, filosofia, história e todas as formas de investigação, para servir ao leitor não propriamente comédia sobre filosofia mas comédia sob filosofia”<sup>4</sup> –, procuraremos estabelecer em que medida ele dialoga com algumas tradições para expressar sua visão sobre a realidade histórica em que vive, pois como observou Raymond Williams:

O que está implicado, aqui, é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação. Não é o contraste, mas a relação entre o moderno e o tradicional aquilo que interessa ao historiador da cultura.<sup>5</sup>

Portanto, não se trata de verificarmos em **Viagem à Lua** as características apontadas pela crítica, ou se o autor deve mais à sua biblioteca do que propriamente ao seu tempo, mas de compreendermos, a partir dos elementos intrínsecos à sua criação, o modo como apropria diferentes referencias e dialoga com elas para lançar um olhar “subversivo” sobre o mundo no século XVII.

## VIAGEM À LUA

**Viagem à Lua** é escrito em prosa e narrado em primeira pessoa, porém o modo como o autor descreve os diálogos que marcam a aventura do personagem lhe imprime um ritmo que o aproxima do dramático. Pode-se dizer que a história é conduzida por um

---

<sup>3</sup> TROUSSON, Raymond. Romance e Libertinagem no Século XVIII na França. In: NOVAIS, Adauto. (Org.). **Libertinos e Libertários**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 166.

<sup>4</sup> Jacyntho Lins Brandão utiliza esse trecho para falar sobre a poética de Luciano, mas podemos utilizá-lo para descrever o estilo de Cyrano. BRANDÃO, Jacyntho. Lins. Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 195-196.

<sup>5</sup> WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 34.

narrador-autor que busca explicitar suas idéias pautado no convencimento do outro de maneira dialógica, traço característico do diálogo filosófico, principalmente daqueles que lançam olhares “subversivos” sobre a ordem vigente.<sup>6</sup> Adauto Novaes expõe que esse estilo é próprio do romance libertino do século XVII:

Romances libertinos são, pois, romances filosóficos (reação filosófica ao idealismo e ao conformismo, recusa dos códigos tradicionais da moral social e religiosa), ainda que nem todos os romances filosóficos do momento sejam libertinos. A relação dos libertinos com a filosofia está não apenas nas questões postas pelos personagens, muitas vezes insólita em plena orgia, mas principalmente na técnica narrativa. Ela privilegia a dialética, funda-se na arte de convencer: a arte do sedutor consiste, pois, em levar o outro a reconhecer a lei do prazer.<sup>7</sup>

Desse modo, a obra se inicia com o narrador e mais quatro amigos caminhando pelas ruas de Paris, à noite, divagando sobre suas impressões acerca da Lua. Após todos apresentarem suas teorias sobre aquela “bola de açafrão”, o narrador expõe:

“E eu”, disse, “que desejo misturar meu entusiasmo aos vossos, creio, sem me deter nas imaginações desabridas com que estimulai o tempo para fazê-lo avançar mais depressa, que a Lua é um mundo como este, ao qual o nosso serve de lua”. O grupo obsequiou-me com uma boa gargalhada.<sup>8</sup>

A continuação do trecho que citamos, onde Cyrano procura legitimar sua concepção, nos revela caminhos interessantes para compreender seu pensamento. Diz o narrador: “Mas aleguei em vão que Pitágoras, Epicuro, Demócrito e, em nossa época, Copérnico e Kepler, tinham essa opinião; apenas os diz esganiçar-se ainda mais”.<sup>9</sup> Essa tentativa de dar credibilidade à sua opinião evocando nomes de pensadores da matéria e

<sup>6</sup> Os diálogos socráticos, também apropriados por Giordano Bruno, são referências importantes para se compreender o estilo de Cyrano. Mikhail Bakhtin aponta quatro características principais do diálogo socrático, das quais destacamos duas: 1) a concepção socrática da natureza dialógica da verdade, onde a busca da verdade se opõe ao monologismo “oficial” que se pretende dono de uma verdade acabada, concluindo que a verdade nasce “entre os homens” que juntos a procuram no processo dialógico; e 2) a importância da síncrese e da anácrise na concepção do diálogo, considerando síncrese como “a confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto”, e anácrise “os métodos pelos quais se provocavam as palavras do interlocutor, levando-o a externar sua opinião e externá-la inteiramente”. Assim, “a síncrese e a anácrise convertem o pensamento em diálogo, exteriorizam-no, transformam-no em ‘réplica’ e o incorporam à comunicação dialogada entre os homens”. Ver: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 94-96.

<sup>7</sup> NOVAES, Adauto. Por que tanta libertinagem? In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Libertinos e Libertários**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 10.

<sup>8</sup> BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 17-18.

<sup>9</sup> Ibid., p. 18.

da natureza dos astros, reflete uma concepção de mundo pouco ortodoxa por parte do autor, que vai na direção contrária da visão cristã que, baseada nas reflexões de Aristóteles, pregava que a terra ocupava um lugar central no **cosmos**. Com efeito, voltaremos a essa constatação quando tratarmos especificamente das idéias filosóficas do autor, tendo como pano de fundo o contexto histórico com o qual ele dialoga.

Toda a experiência de Cyrano no reino da Lua é marcada por um contato conflituoso entre os valores “terrestres” e “lunares”, expressos desde as menores convenções sociais até os debates metafísicos mais graves. Entretanto, esse enfrentamento do personagem com o reino da Lua não se dá de maneira imediata, é intermediado por um habitante do Sol chamado “gênio de Sócrates”, que libertou Cyrano do cativo e serviu-lhe de guia durante sua estada no astro, algo recorrente em **Viagem à Lua**, pois nos diferentes lugares em que esteve (Nouvelle France, Paraíso e Reino Lunar) Cyrano foi recebido e instruído por pessoas de espírito elevado, que conheciam a região em que se encontravam, mas não eram provenientes delas: o Sr. de Montmagny era um europeu no Novo Mundo; Elias, um terráqueo no paraíso; O “gênio de Sócrates” era um habitante do Sol na Lua; ou seja, Cyrano, em toda a sua aventura, recebe a mediação de olhares já “aclimatados”, mas que não são próprios dos locais em que se situam, o que permite que o contato do viajante com as diferentes realidades que depara se dê de modo mais profundo – pois seus guias já conhecem as convenções –, mas não direcionado pela moral local.

Em resumo, recorremos à análise de Jacyntho Lins Brandão para apontar os temas elencados por Cyrano de Bergerac em **Viagem à Lua**. Segundo ele, podemos dividir a obra em três tipos de comentários: 1) o confronto de dogmas cristãos com idéias científicas e filosóficas; 2) o exercício de completar o que a Bíblia narra de um modo nada ortodoxo; 3) a crítica de costumes.<sup>10</sup> Essa divisão abrangente, mas não totalizadora, revela o pilar central sobre o qual Cyrano concebeu seu trabalho: a crítica à concepção do homem e do mundo vigente no século XVII. Seja atacando a religião cristã através da filosofia e da ciência, seja dessacralizando os escritos bíblicos através do cômico e do irônico, ou achincalhando a moral da sociedade pela sátira dos costumes, Cyrano é, acima de tudo, um partidário da liberdade de pensamento, da libertação das amarras da moralidade cristã, ou seja, tudo o que se espera de um

---

<sup>10</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 212.

libertino do século XVII. Ao distanciar-se do mundo, através da imaginação, para analisá-lo de modo mais amplo, o poeta cria um mundo estranho, que reflete tanto a hipocrisia do nosso mundo quanto a possibilidade da existência de algo diferente.

### **CYRANO DE BERGERAC, A TRADIÇÃO LUCIÂNICA E RABELAIS: A TONALIDADE DO RISO EM MEADOS DO SÉCULO XVII**

Embora Cyrano chame a atenção pelo modo como se envolve nas discussões de seu tempo, chegando mesmo a ultrapassá-las, não podemos atribuir somente à sua imaginação a concepção total de sua obra.<sup>11</sup> Temos que situa-la como parte integrante de uma tradição antiga, mais precisamente ancorada em Luciano de Samósata, que foi apropriada de diferentes maneiras, sobretudo por autores dedicados ao gênero cômico, como o caso de François Rabelais na França em pleno século XVI. A compreensão do modo como Cyrano faz dessa tradição uma invenção se faz necessária para estabelecermos um olhar sobre o riso no período que precede o reinado solar de Luis XIV e, com ele, o apogeu do classicismo francês.

Na base dessa tradição encontra-se Luciano, autor sírio helenizado cuja poética é caracterizada por um “nada crer” avassalador, como observamos no comentário expresso por Fócio presente no trabalho de Jacyntho Lins Brandão:

A questão lucianica, em suma, parece decorrer do próprio Luciano, um autor que, nas palavras de Fócio, só se poderia dizer que tem como crença ‘em nada crer’: ‘Ele parece ser desses que não prestam honras a absolutamente nada, pois, fazendo comédia e zombando das crenças dos outros, não aponta algo por que tenha consideração, a não ser que se diga que sua crença é em nada crer’. Alguém, portanto, que induz não ao consenso, mas à polemica.<sup>12</sup>

Apesar do tom despretensioso existente em sua obra, Luciano demonstra, vivendo no século II d.C. no período que historiadores e filósofos chamam de segunda sofística, um amplo conhecimento do patrimônio cultural da Grécia, que ganha

---

<sup>11</sup> É notável que dentre as referências mais explícitas de **Viagem à Lua** encontremos, além de Luciano e Rabelais, o **Orlando Furioso** de Ariosto onde Astolfo empreende uma viagem ao astro em companhia de João Evangelista no carro de Elias; **Somnium seu astronomia lunari** (Sonho ou Astronomia Lunar) de Johann Kepler, publicado em 1634; e ainda **The Man in the Moon** (O Homem na Lua) do prelado anglicano Francis Godwin, de 1638 (traduzido para o francês em 1648), todos eles devedores explícita ou implicitamente de Luciano de Samósata. (BRANDÃO, Jacyntho Lins. Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 209-211.)

<sup>12</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Poética do Hipocentauro**: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 14.

contornos imprevisíveis em suas criações.<sup>13</sup> Zombando de tudo e de todos, o escritor apresenta uma característica em sua poética que representa uma espécie de “descoberta da ficção” na Grécia. Baseado no conceito de **ákratos eleuthéria**, ou seja, “pura liberdade” do poeta, Luciano distingue o discurso poético dos outros, destituindo-o da relação com a verdade, concluindo que “[...] o leitor [...] não deve crer em nada do que conta, pois ele, Luciano, fala de coisas que jamais viu, jamais experimentou, jamais ouviu da boca de ninguém, que não existem de todo e que não podem existir”.<sup>14</sup> Procedendo dessa maneira, Luciano rompe com a verossimilhança de Aristóteles, classificando o discurso poético como ficcional, “na medida que não obriga o poeta a restringir-se ‘ao que poderia acontecer’”.<sup>15</sup>

A propriedade que Luciano estabelece sobre a ficção é importante para a compreensão de sua obra, sobretudo as que nos interessam mais diretamente, cujas temáticas são viagens imaginárias. Apesar de toda sua originalidade, as viagens ficcionais presentes em seu repertório dão continuidade a tradição de narrativas de viagem, cuja origem se encontra na **Odisséia** de Homero, “que inclui uma ida de Ulisses ao mundo subterrâneo do Hades; trilha seguida por Aristófanes, que descreve uma viagem aérea em **A Paz**; percurso enfim levado aos píncaros da filosofia por Platão, no relato de Er que fecha a **República**”.<sup>16</sup> Dentre seus escritos, temos duas viagens à Lua: **Narrativas Verdadeiras e Icaromenipo**.

No primeiro, o próprio Luciano assume o papel de personagem-narrador, movido pelo mesmo impulso epistemológico presente em **Viagem à Lua** de Cyrano: um desejo de experimentar o desconhecido e revelar os mistérios físicos e metafísicos do mundo. Também chama a atenção a descrição do astro realizada por Luciano que, como Cyrano, relata um mundo povoado por seres distintos. Segundo Jacyntho Lins Brandão, seus relatos sobre os selenitas presente em **Narrativas Verdadeiras** podem ser apreendidos em quatro aspectos: a) sexo e procriação; b) natureza animal, vegetal e produção de utensílios; c) alimentação e dejetos; d) diversidades natural, econômica e

---

<sup>13</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Poética do Hipocentauro**: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 12.

<sup>14</sup> Ibid., p. 48.

<sup>15</sup> Ibid., p. 49.

<sup>16</sup> Id. Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 195.

cultural;<sup>17</sup> que servem a dois propósitos elementares: “de um lado, acredito, o mero exercício ficcional, que rompe os limites da verossimilhança; de outro, o desejo de, num registro cômico, proceder também a uma sorte de ficcionalização dos relatos de historiadores e, sobretudo, das doutrinas dos filósofos”.<sup>18</sup> As semelhanças verificadas entre **Narrativas Verdadeiras** e **Viagem à Lua** não podem ser tratadas como coincidências; elas revelam, antes, a dependência de Cyrano de Bergerac a Luciano, sobretudo, no que diz respeito ao conjunto imagético utilizado na concepção de **Viagem à Lua**. Não obstante, Cyrano faz dessa apropriação sua própria invenção recorrendo à “pura liberdade” defendida por Luciano:

É essa mesma liberdade de imaginação que se surpreende em vários pontos da viagem à Lua de Cyrano, tanto quanto ele parece buscar inspiração nas sugestões de Luciano – as refeições que são inaladas e por isso não geram excrementos, a altura descomunal dos habitantes da Lua e o fato de que se encontre lá alguém transportado da Terra (o que faz com que Elias corresponda a Endimião) – como quando avança, criando novos prodígios: as cotovias que, caçadas, já caem assadas [...] e, sobretudo, as duas línguas que se utilizam.<sup>19</sup>

Em **Icaromenipo**, Luciano utiliza seu personagem mais célebre para realizar a jornada aos domínios lunares. Trata-se de Menipo, filósofo cínico que, “segundo a tradição, teria nascido em Gandara, cidade síria de provável origem grega [...]; todos os seus escritos se perderam, conhecendo-se apenas – através ainda do testemunho duvidoso de Diógenes Laércio – os títulos de algumas de suas obras”.<sup>20</sup> Seu nome é ainda hoje lembrado devido ao fato de, além de Luciano, Terencio Varrão, satirista romano, ter reconhecido-o como precedente em seu estilo. Já Luciano expressa sua dependência:

Ao declara-se criador, por sua vez, do diálogo cômico, como resultado da junção do diálogo filosófico, de matriz platônica, com a invectiva da poesia jâmbica, a comédia de Aristófanes e Êupolis, a que se soma, afinal, também ‘o antigo cão Menipo’, terrível no satirizar, uma vez que ‘morde rindo’.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins. Cyrano de Bergerac e a Tradição Luciânica. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 204.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid., p. 219.

<sup>20</sup> REGO, Enylton de Sá. **O Calundu e a Panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989, p. 31.

<sup>21</sup> BRANDÃO, Jacyntho Lins, 2007, op. cit., p. 196.

A utilização da “mordedura do cão” que “morde rindo”, tanto por Luciano quanto por Varrão, deu origem a uma referência satírica denominada Sátira Menipéia, a qual muitos escritores declaram dividendos, inclusive, no Brasil, Machado de Assis. No entanto, não podemos reduzir, como fazem alguns críticos, a influência literária de Luciano à sátira menipéia, pois, como vimos, ela é apenas uma parte de sua inspiração na produção do diálogo cômico; além disso, encontramos no **corpus lucianeum** apenas duas obras do gênero: **Icaromenipo** e **Menipo**.

Essa ponderação se faz necessária na medida em que alguns críticos reconhecem Cyrano de Bergerac como um dos herdeiros da sátira menipéia na literatura ocidental, como expresso por Manuel da Costa Pinto na nota introdutória à edição de **Viagem à Lua**.<sup>22</sup> Somente o reconhecimento da inspiração luciânica na obra de Cyrano não é suficiente para afirmarmos que o poeta seiscentista recorre à sátira menipéia, mesmo porque essa forma satírica não contém características consolidadas. Porém, os estudos de Mikhail Bakhtin sobre o gênero ampliaram generosamente suas fronteiras – chegando mesmo a redefini-las – abrindo novas possibilidades de inserção. Dentre as quatorze características da menipéia apresentadas por Bakhtin, podemos destacar cinco que a aproximam de Cyrano de Bergerac: 1) a caracterização da menipéia por uma excepcional liberdade de invenção temática e filosófica, livre das exigências da verossimilhança externa vital; 2) a fantasia é justificada pelo fim filosófico-ideológico, ou seja, criar situações extraordinárias para experimentar uma idéia filosófica; 3) a utilização do fantástico combina-se com um excepcional universalismo filosófico e uma extrema capacidade de ver o mundo, sendo a menipéia o gênero das grandes questões filosóficas; 4) o surgimento do “fantástico experimental”, onde se observa o mundo por um ângulo de visão inusitado, variando acentuadamente as dimensões dos fenômenos; e 5) a menipéia incorpora elementos da “utopia social”, que são introduzidos em forma de sonhos ou viagens a lugares misteriosos, transformando-se, às vezes, em romance utópico.<sup>23</sup> É gritante o modo como as características propostas por Bakhtin acerca da sátira menipéia se aplicam aos escritos de Cyrano de Bergerac, mas não somente a eles, abarcando também, claramente, Rabelais, Ariosto, Erasmo, Cervantes, Swift,

---

<sup>22</sup> PINTO, Manuel da Costa. Nota Introdutória. In: BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 13.

<sup>23</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 98-102.

Dostoievski, dentre outros romancistas, o que indica que Bakhtin expandiu os limites da menipéia muito além do cinismo de Menipo de Gandara, chegando mesmo a colocá-la nas origens do romance moderno. Embora os estudiosos do gênero, em geral, sejam resistentes às reflexões de Bakhtin, elas são importantes na medida em que situam uma essência comum, uma referência literária antiga apropriada e re-definida por diferentes autores; ele transcende a noção de um cânone fechado sobre o gênero para buscar a sua essência, que é justamente sua capacidade de ajustar-se a qualquer atualidade ideológica. Entretanto, para todos os efeitos, julgamos mais apropriada a denominação dessa tradição literária como **Tradição Luciânica**, pois além de Luciano ser seu eminente porta-voz e força inventiva primeira, sua utilização permite que ampliemos o diálogo com a comédia e seus elementos.

A constante retomada da poética zombeteira de Luciano por diversos autores ao longo do tempo – que caracteriza a tradição – encontra o ápice nas mãos de um médico-escritor do renascimento francês: François Rabelais. É consenso que Rabelais é o Luciano do renascimento, com todas as implicações que isso pode oferecer, pois como observa George Minois em seu instigante trabalho **História do Riso e do Escárnio**,

Gostaríamos de demonstrar que, se o século XVI marca uma verdadeira reviravolta na história do riso, este se inscreve na evolução cultural geral dessa época. A Renascença repousa, entre outras, sobre a contradição flagrante entre o humanismo sorridente e o fanatismo religioso. Dentre essas duas atitudes, o riso rabelaisiano parece incongruente. Entre o riso fino e de bom-tom de **O Cortesão**, de Castiglione, e a austeridade impiedosa de Calvino, Rabelais e seus êmulos, com seus deboches e flatos e arrotos, suas grosserias blasfematórias, parecem marginais contestadores, rejeitados, ao mesmo tempo, pela antiga e pela nova cultura da elite.<sup>24</sup>

Esse mundo marcado pela força inexorável do dogma cristão associa o estilo blasfematório de Rabelais ao “diabo que ri de Deus”, representado por Luciano: “Não é de surpreender que Rabelais tenha sido, desde o século XVI, equiparado a Luciano pelos agelastas de qualquer espécie, protestantes ou católicos. Sob o pretexto de fazer rir ele ataca a verdadeira religião”.<sup>25</sup> No entanto, não podemos conceber Rabelais como apenas um imitador de Luciano no século XVI. Apesar das contradições existentes na Europa no período, a gargalhada de Rabelais ressoa por todo canto e por todo o século,

<sup>24</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio** Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 273.

<sup>25</sup> Ibid., p. 277.

se constituindo em um ensaio de riso existencial, que engloba uma noção do mundo e da história nova e totalizadora. Bakhtin aborda esse aspecto da seguinte maneira:

A atitude do Renascimento em relação ao riso pode ser caracterizada, de maneira geral e preliminar, da seguinte maneira: o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o ‘sério’;<sup>26</sup>

Essa concepção que o riso imprime ao mundo – que encontra em Rabelais sua plenitude – é pautada, segundo Bakhtin, pelo movimento de **rebaixamento do mundo**, onde as coisas do alto são rebaixadas para o plano material/corporal, num processo de renovação. Esse fenômeno é extraído por Rabelais da cultura popular medieval, principalmente dos festejos populares e da literatura carnavalesca, onde a zombaria era instrumento de subversão da ordem oficial, que era traduzida por gestos corporais e gracejos blasfematórios. O conjunto de imagens criado por Rabelais – que abrange por um lado todo esse universo carnavalesco medieval popular, e por outro referências de uma tradição literária antiga ancorada em Luciano<sup>27</sup> – tornou-se uma fonte de inspiração inesgotável para autores posteriores dedicados ao gênero cômico, sobretudo na França. Mesmo em **Viagem à Lua** podemos apreender elementos cujas origens remetem às imagens “pantagruélicas” criadas por Rabelais. Num dos momentos em que debate com os habitantes da Lua as diferenças entre os costumes dos dois mundos, Cyrano se depara com algo estranho: “Ora!, por favor, digam-me que quer dizer esse bronze feito partes pudendas penduradas na cintura desse homem”.<sup>28</sup> Ao que seu interlocutor respondeu:

As fêmeas, aqui, como também os machos, não são suficientemente ingratos para corar à vista daquele que as fabricou; e as virgens não têm vergonha de amar em nós, em memória de sua mãe natureza, a única coisa que traz seu nome. Ficai assim sabendo que a faixa que honra esse homem, da qual pende, como uma medalha, a figura de um membro viril, é o símbolo do fidalgo, e a marca que distingue o nobre do plebeu.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999, p. 58.

<sup>27</sup> Erich Auerbach demonstra a influência literária de Luciano na imagem do mundo rabelaisiano no capítulo “O Mundo na Boca de Pantagruel” integrante de AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 233.

<sup>28</sup> BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 112.

<sup>29</sup> Ibid.

Mais do que a apropriação das imagens de Rabelais, Cyrano assimila a concepção do homem que elas formam, desenvolvendo, nesse caso específico, uma reflexão sobre as relações sociais. Ele expressa que as relações sociais se dão não apenas no campo do humano (em oposição a qualquer interpretação metafísica, ou seja, estabelecidas pelo poder divino), mas adquire conotações sexuais. Percebe-se claramente o modo irônico como aborda o tema: a posição social de cada indivíduo não é estabelecida por Deus, mas sim pela potência sexual de cada um. Se na Terra os símbolos da nobreza estão associados à ideologia cristã (como a coroa), na Lua, mais condizente, o nobre é identificado por sua virilidade. Dessa maneira, Cyrano apropria, através da ironia, uma das marcas mais profundas da renascença: a mudança de perspectiva do homem em relação ao mundo. Alguns de seus filhos mais ilustres traduzem esse movimento de forma extremada, associando o poder da nobreza a forças históricas de um modo nada ortodoxo. Rabelais procede dessa maneira ao captar o rebaixamento do mundo subversivo presente na cultura carnavalesca medieval, mas não podemos fazer dele um monopólio; Montaigne, uma das mais fortes inspirações dos libertinos do século XVII, diz, em uma de suas passagens mais célebres, que particularmente ridículos são aqueles que se julgam importantes, porque, “no mais alto trono do mundo, só estamos sentados sobre o cú”. (Ensaio, livro III, p. 3.)

Não podemos, entretanto, desprezar que entre a concepção do riso totalizador da renascença, estremado por Rabelais, e sua apropriação pelos literários do século XVII há uma diferença não de estilo, mas de natureza. Georges Minois observa que desde a metade do século XVI “ocorre uma poderosa reação contra a gargalhada da Renascença”, pois, após terem flertado com o riso, as autoridades morais e políticas passam a rejeitá-lo como diabólico: “[...] se não se pode negar que ele seja próprio do homem, então ele é a marca do homem decaído”.<sup>30</sup> Essa ofensiva político-religiosa do sério se dá em decorrência de dois movimentos congruentes: Primeiro, como uma necessidade de afirmação do poder constituinte frente as turbulências do período, sendo que a segunda metade do século XVI é o momento em que o conflito entre católicos e protestantes atinge seu momento mais crítico, sobretudo na França com os embates entre os católicos organizados e os huguenotes. A onda de violência que marca o país no

---

<sup>30</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio** Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 317.

final do XVI marca também um arrefecimento do riso. Com a vitória da Liga e a conseqüente afirmação do catolicismo, o riso passa a ser condenado de maneira mais severa, pois revela uma concepção de mundo subversiva à ordem eclesiástica, abrindo possibilidades de novos questionamentos religiosos. Depois, observa-se no final do século XVI e início do XVII um processo de “racionalização voluntarista” da cultura, momento em que a cultura popular e a cultura das elites afastam-se de forma decisiva:

A cultura das elites, livresca e esclarecida, já racional, visa o controle de si, do corpo social e do meio ambiente. Para ela, a festa torna-se celebração didática e séria de uma ordem, isto é, o inverso da festa popular, aparentemente questionamento cômico dessa ordem. [...] A cultura popular é a natureza mal compreendida, ou, dito de outra forma, a magia, a superstição ou a feitiçaria que se entrevê por trás de todos esses enormes risos camponeses. A religião esclarecida e as elites sociais têm a vontade comum de suprimir o riso carnavalesco.<sup>31</sup>

Associado às essas tensões se encontrava também o desejo de fortalecimento da nação francesa após as guerras religiosas. Nesse sentido, o cardeal Richelieu inspirava aos escritores o sentido da grandeza e do heroísmo. “Pedia às obras que exaltassem o prestígio da nação. Sonhava com o dia em que a língua francesa estenderia seu domínio sobre toda a Europa, assim como, na mesma época, os exércitos franceses estendiam suas conquistas para além das fronteiras do reino”.<sup>32</sup> Desse modo, desenvolve-se um sentido muito aristocrático da sociedade e, conseqüentemente, das letras.

Com efeito, o suprimento do riso carnavalesco provoca um distanciamento e um subsequente estranhamento do riso rabelaisiano pelos homens do século XVII, que passam a concebê-lo como extravagância literária. Se os contemporâneos de Rabelais captavam a lógica de seu universo artístico e ideológico, correspondente a uma concepção unitária do mundo captada de uma tradição ainda pujante, os homens do século seguinte interpretavam o seu estilo como uma idiosincrasia individual e bizarra.<sup>33</sup> Apesar de longa, a abordagem de Bakhtin é esclarecedora:

A atitude do século XVII e seguintes em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira: o riso não pode ser uma forma

<sup>31</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio** Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 320-321.

<sup>32</sup> ADAM, Antoine; LERMINIER, Georges; MOROT-SIR, Edouard **Literatura Francesa**. Tradução de Myriam Campelo et. al. Rio de Janeiro: Larousse Cultural, 1972, p. 180. v. I.

<sup>33</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999, p. 53.

universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos **parciais** e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativos; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exércitos, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios do indivíduo e da sociedade); não se pode exprimir da linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado.<sup>34</sup>

A retomada da concepção aristotélica do riso apontada por Bakhtin é magistralmente ilustrada por Minois citando Shakespeare. Segundo ele, o grande personagem do teatro shakespeariano não é Hamlet nem Macbeth, mas Falstaff, Sir John Falstaff, que ri, faz rir e de quem se ri. Ele é a encarnação do riso rabelaisiano. Entretanto, padece assim que o príncipe Henrique se torna o respeitável Henrique V:

Eu não te conheço, velho! Vai rezar. Os cabelos brancos caem mal num bobo e num bufão. Há muito tempo vi, em sonhos, um homem dessa espécie, também estufado de orgia, também velho, também profano. Mas, ao acordar, desprezei meu sonho. Trata agora de ter menos ventre e mais virtudes; renuncia à gula; saiba que teu túmulo tem que ser três vezes mais largo que o dos outros homens. Não me retruques com uma resposta de bufão. Não imagineis que sou o que era. Porque, Deus sabe e o mundo saberá, eu expulsei de mim o antigo homem e rejeitarei assim aqueles que foram meus companheiros. (Shakespeare, Henrique IV, 2ª parte, v.5).<sup>35</sup>

Henrique V é a ilustração de que a história e os homens que a encarnam não podem ter qualquer relação com o cômico; devem ser sérios e subjugar a bufonaria. “Falstaff morre por isso. O príncipe Henrique, tornado rei, rejeita e mata o riso. Essa cena é um pouco a ilustração da reviravolta cultural européia do fim do século XVII”.<sup>36</sup> A transformação do caráter do riso conduze-o à função de crítica negativa, geradora de desequilíbrio e caos. “O riso é, portanto, relegado à oposição. Reduzido à função crítica, de escárnio, de derrisão, de zombaria, ele se torna ácido. Envelhecendo, o vinho d’Anjou rabelaisiano torna-se vinagre voltairiano”.<sup>37</sup> Um estudo acerca da literatura cômica libertina do século XVII deve levar em consideração a mudança ideológica sobre a tonalidade do riso no período.

<sup>34</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1999, p. 58.

<sup>35</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio**. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 315.

<sup>36</sup> Ibid., p. 315.

<sup>37</sup> Ibid., p. 363.

Apesar da forte ofensiva político-religiosa contra o riso, ele subsiste na primeira metade do século XVII na França sob a égide dos libertinos eruditos. Não mais como o riso total do renascimento, mas sob uma forma mais ácida, crítica, caracterizada pelo burlesco, cujo exemplo mais característico é o **Virgílio Travesti** de Scarron. Apesar de ser um gênero associado aos “marginais” da escrita como *Cyrano*, *Dassoucy* ou *Le Petit*, o burlesco ressoa como uma forma contestatória frente às regras sociais e literárias, como observa Minois:

A palavra-chave, na primeira metade do século, é **burlesco**. O termo abrange realidades nuançadas, mas que traduzem uma visão fundamentalmente cômica e contestatória. Dominique Bertrand propôs uma análise inteligente em ‘Poéticas do Burlesco’: ‘cômico dos limites, o burlesco começou ligado a um riso filosófico, na linguagem dos cômicos gregos e de Demócrito. O burlesco transgride todos os tabus, reivindicando o direito de rir de tudo, incluindo a morte e o sagrado. A explosão burlesca no século XVII, na França, ilustra a defasagem radical entre as práticas extremas, que se rebelam contra a imposição de normas e regras. Atrás do riso, é a liberdade de pensamento que está em causa’.<sup>38</sup>

Mais uma vez é importante ressaltar que apesar do burlesco se caracterizar por uma tentativa de “rir de tudo”, o riso não carrega mais a conotação da visão do mundo da festa popular medieval e da literatura cômica do Renascimento. Sua tonalidade é agora marcada por um pessimismo e um ceticismo profundos ancorados na crença “[...] de que o mundo todo é uma **asneira** digna do pior cômico”.<sup>39</sup> O pessimismo que marca a literatura cômica dos libertinos do século XVII também pode ser verificado na poética de *Cyrano de Bergerac*, como observado na descrição dos personagens de **A Morte de Agripina** realizada por Victor Ramos:

A soberba em **A Morte de Agripina** não conduz jamais à virtude, seja a virtude aristocrática, seja a virtude humana mais comum. Ele leva sempre à destruição. As personagens de *Cyrano* não são pois homens típicos: são manifestação de um feitio violento e provocante, seu desprezo por toda regra ética, de toda lei, humana ou divina.<sup>40</sup>  
(tradução nossa)

<sup>38</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio**. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 393-394.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>40</sup> La superbe dans **La Mort d’Agrippine** ne conduit jamais à la vertu, soit à la vertu aristocratique, soit aux vertus humaines plus communes. Elle porte toujours à la destruction. Les personnages de *Cyrano* sont donc des surhommes typiques: ils affirment, d’une façon violente et provocante, leur mépris de toute règle éthique, de toute loi, des homes ou du ciel. RAMOS, Vitor. **Cyrano auteur tragique: L’expression de la vérité humaine dans La Mort d’Agrippine**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1966, p. 18.

O profundo pessimismo frente à condição humana pode ser interpretado como a expressão da amargura que acompanha o naufrágio de um grande sonho: o recrudescimento político e religioso exercido no início do século XVII obscurece o espírito da renascença; “[...] a confiança no homem que marcara a primeira renascença soçobrou no naufrágio das guerras de religião. O homem é, decididamente, de uma bestialidade e de uma maldade incuráveis”.<sup>41</sup> Tal sentimento é traduzido através da crítica social negativa, satírica e escarnecedora que encontra seu ápice nos desdobramentos propagandísticos da Fronda.

O conflito político ocorrido na França entre 1648 e 1653 conhecido como Fronda tem como uma das suas características principais uma forte disputa propagandística entre os dois lados. É nesse contexto que o burlesco encontra um terreno fértil para proliferação, uma vez que a propaganda é calcada, sobretudo, pela ridicularização do oponente. Se, anteriormente, Richelieu suscitava a verve dos satíricos que o chamavam de “protetor dos bufões” ou “charlatão de seu teatro”,<sup>42</sup> durante a Fronda, Mazarin é alvo de uma verdadeira avalanche satírica que o escarnecem sob todos os ângulos e todas as cores. As “Mazarinadas”, como são chamadas, “lidas em público, desencadeiam tempestades de riso – rir às gargalhadas, rir até as lágrimas, rir até rolar por terra, rir até urinar nas calças...”.<sup>43</sup> O período da Fronda representa, portanto, a reafirmação do riso na vida social francesa; através do burlesco, a ofensiva político-ideológica do sério havia fracassado:

Essa avalanche de panfletos revela a riqueza das potencialidades burlescas em todos os meios sociais. Quatro anos de riso insano, a despeito das violências, dos boatos, das intrigas, da miséria e dos achaques de toda a espécie. Raramente, na História, foi visto tal nível de deboche, de veia cômica, de chocarrice, de hilaridade. Sim, a Fronda é, de fato, o ‘triunfo do burlesco’. Uma enorme gargalhada prolongada, nas ruas de Paris ou de Bourdeaux!<sup>44</sup>

Cyrano de Bergerac tem uma atuação no mínimo confusa nos acontecimentos da Fronda. Primeiramente, toma partido do movimento contra o cardeal Mazarin. No entanto, em 1651 escreve **La lettre contre les frondeurs** em defesa de Mazarin, um

---

<sup>41</sup> MINOIS, George. **História do Riso e Escárnio** Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 396.

<sup>42</sup> Ibid., p. 399.

<sup>43</sup> Ibid., p. 401.

<sup>44</sup> Ibid., p. 400.

elogio à monarquia absoluta. No mesmo ano ele se indis põe com seus antigos amigos Dassoucy, Scarron e Chapelle, possivelmente devido a essa “mudança” de posicionamento. Curiosamente, nesse período Cyrano estava à procura de um protetor, que encontraria no ano seguinte sob os cuidados do duque de Arpajon.

Mesmo frente à postura paradoxal de Cyrano no decorrer dos acontecimentos da Fronda, não podemos deixar de perceber – através do que podemos apreender em **Viagem à Lua** – como o autor está inserido nas questões políticas, ideológicas e literárias de seu tempo, ainda que situado à margem do sistema vigente. Estabelecendo um diálogo com a tradição, Cyrano constrói mentalmente uma imagem diferenciada do século XVII. Para além do classicismo e dos conflitos religiosos, o autor revela que a França na primeira metade do século XVII não é somente o período pré-Luis XIV; é, sobretudo, um período onde o homem buscava redefinir sua condição perante o mundo, mesmo que – como no caso de Cyrano – a partir de um pessimismo destruidor que se aproxima do niilismo. O “fracasso” do espírito do Renascimento gerou, nesses homens, o riso ácido e amargo do burlesco.

### **CYRANO DE BERGERAC E AS CONTRADIÇÕES FILOSÓFICAS DE UM TEMPO: UM LUGAR DE HONRA PARA PLATÃO**

Ainda que o estilo poético de Cyrano de Bergerac revele uma concepção de mundo nítida e inventiva, é através do debate filosófico que o autor se insere com mais veemência nas questões de seu tempo. Nesse sentido, mais uma vez vemos o autor às voltas com uma tradição antiga redimensionada pela renascença.

Os estudiosos, tanto da obra de Cyrano quanto da libertinagem erudita do século XVII, destacam a predominância do materialismo em suas filosofias, embasadas no atomismo antigo de Demócrito, Epicuro e Lucrecio, bem como nos filósofos italianos da renascença – Campanella, Bruno, Vanini, dentre outros. Pascal Dibie observa que “[...] o materialismo dos libertinos franceses tem fontes longínquas: Demócrito, Epicuro, mas também, muito mais próximos, os filósofos do Renascimento italiano que se concentraram na Universidade de Pádua”.<sup>45</sup> Entretanto, a relação dos filósofos do Renascimento italiano com aquela filosofia antiga foi por muitas vezes realizada de modo forçoso, chegando mesmo a classificar aqueles como “discípulos”

<sup>45</sup> DIBIE, Pascal. Zorzi Baffo ou Nomear as Coisas. In: NOVAIS, Adauto. (Org.). **Libertinos e Libertários**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 186.

destes. É importante salientar que a **physis** e o **cosmos** expressos no pensamento dos antigos difere substancialmente do universo do Renascimento, uma vez que as concepções do homem, da natureza e da metafísica sofrem alterações radicais. O que se pode estabelecer, efetivamente, é que alguns renascentistas buscam inspiração no conceito de natureza expresso pelos antigos para, a partir daí, redefinir os seus limites num mundo marcado pelo aristotelismo escolástico do cristianismo.

O atomismo antigo recebeu uma conotação sistemática através de Epicuro (341 – 270 a.C), filósofo grego criador da “Escola do Jardim”. O pensamento de Epicuro baseia-se em uma concepção da natureza desarraigada de qualquer designação metafísica, ou seja, a natureza não tem relação epistemológica com os deuses; ela é eterna e está dada aos homens de modo que estes podem apreender a verdade através dos sentidos, fato que possibilita a caracterização do epicurismo como sensualista. Tudo o que existe no **cosmos** é composto por dois elementos: os átomos e o vazio. Os átomos são partículas indivisíveis que se agrupam para formar o mundo e as coisas; o vazio é o espaço necessário para que os átomos possam se mover.<sup>46</sup> Com efeito, o epicurismo, afastando-se da mitologia, estabelece as bases do materialismo filosófico. É importante salientar ainda que o epicurismo tem um fim ético, ou seja, o homem deve compreender a natureza não apenas para alcançar a verdade, mas para pautar sua conduta a partir da harmonia com o meio.

É notável como alguns apontamentos do epicurismo são caros à filosofia do Renascimento. Giordano Bruno aproxima-se de Epicuro quando expõe acerca do movimento das coisas, sobre a infinidade do universo e ainda sobre a existência de outros mundos. No entanto, não podemos situar Bruno no campo de epicurismo. Embora conceba o universo como um corpo infinito, o método que utiliza para afirmá-lo distingue polarmente do sensualismo de Epicuro. Se para este a verdade está na natureza apreendida pelos sentidos, para o nolano os sentidos são, assim como para Platão, subjetivos e subversivos na contemplação da verdade. No diálogo **Acerca do Infinito, do Universo e dos Mundos** o personagem Filóteo afirma:

Não existe sentido que veja o infinito, nem sentido a que se possa pedir esta conclusão, porque o infinito não pode ser objecto dos

---

<sup>46</sup> LUCRÉCIO. **De La Natureza**. Barcelona: Editorial Planeta, 1987, p. 16.

sentidos; por isso, quem procurar conhece-lo por essa via, é como quem quisesse ver com os olhos a substância e a essência.<sup>47</sup>

Na continuação do diálogo ele ainda aprofunda a questão, questionando o pensamento de Aristóteles, apropriado pelo cristianismo:

Se o mundo é finito, e fora do mundo está o nada, pergunto-te: onde está o mundo? Onde está o universo? Responde Aristóteles: está em si próprio. O convexo do primeiro céu é lugar universal; e ele, como primeiro continente, não está noutra continente; daí, o que não tem corpo continente, não tem lugar. Ora, que queres tu dizer com isto, Aristóteles, que ‘o lugar está em si próprio?’ Que queres tu concluir com essa ‘coisa existente fora do mundo?’ Se dizes que está aí o nada: o céu, o mundo, não estarão certamente em parte alguma.<sup>48</sup>

O questionamento do geocentrismo cristão, ancorado em Aristóteles, realizado por Giordano Bruno vem endossar uma verdadeira “revolução” do universo estabelecida pelos filósofos do renascimento, sobretudo – além de Bruno –, Nicolau Copérnico e Galileu Galilei. O primeiro é quem sistematiza a teoria de que o Sol se situa no centro do universo (heliocentrismo), sendo que todos os planetas descrevem revoluções em torno dele; demonstrou também que a Terra gira em torno de si mesma em ciclos de um dia, e que a Lua gira em torno da Terra. O segundo é o primeiro a apontar o telescópio para o céu como instrumento de observação, tendo contemplado a via-láctea em suas verdadeiras dimensões, descoberto os satélites de Júpiter, além de ter endossado as teorias de Copérnico. Ao demonstrarem que o Sol ocupa o centro do universo, os filósofos revelam também a influência do platonismo sobre seus pensamentos. Em Platão, o Sol é a metáfora do Bem, a idéia suprema que ilumina as demais. Desse modo, podemos apreender na filosofia do Renascimento uma re-definição da natureza e do **cosmos**, inspirada nas divagações dos antigos, que opõe-se severamente à concepção cristã do mundo. A sobreposição de Platão sobre Aristóteles, em pleno século XVI, revela a necessidade de fazer arder as chamas do Santo Ofício contra Giordano Bruno. Todos esses apontamentos são importantes para compreendermos a filosofia de Cyrano de Bergerac expressa em **Viagem à Lua**.

Em **Viagem à Lua** Cyrano de Bergerac realiza uma conflagração de gêneros, explicitando uma profunda e complexa discussão filosófica através de um inventivo exercício literário de características fantásticas. Essa conflagração interdisciplinar

<sup>47</sup> BRUNO, Giordano. **Acerca do Infinito, do Universo e dos Mundos**. Tradução de Aura Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 28.

<sup>48</sup> Ibid., p. 29.

configura o vigor de seu estilo na literatura moderna, pois como observa Ítalo Calvino em **Seis Propostas para o Próximo Milênio**:

O primeiro escritor do mundo moderno a professar explicitamente uma concepção atomística do universo em sua transfiguração fantástica só vai aparecer alguns anos mais tarde, na França: Cyrano de Bergerac. Extraordinário escritor esse Cyrano, que merecia ser mais lembrado, não só como o primeiro e verdadeiro precursor da ficção científica, mas por suas qualidades intelectuais e poéticas. Partidário do sensualismo de Gassendi e da astronomia de Copérnico, mas principalmente nutrindo-se da ‘filosofia natural’ do renascimento italiano – Giordano Bruno, Cardano, Campanella –, Cyrano é o primeiro poeta do atomismo nas literaturas modernas. Em páginas cuja ironia não dissimula uma verdadeira comoção cósmica, Cyrano celebra a unidade de todas as coisas, animadas ou inanimadas, a combinatória de figuras elementares que determina a variedade das formas vivas; e sabe principalmente traduzir o sentido da precariedade dos processos que as fizeram nascer, ou seja, mostra como faltou muito pouco para que o homem não fosse homem, nem a vida a vida e o mundo um mundo.<sup>49</sup>

Calvino chama a atenção para um elemento fundamental na concepção da obra de Cyrano, o que permite sua inserção em uma outra categoria filosófica: a tradução do sentido filosófico no conjunto imagético literário. Se Copérnico concebe sua filosofia através de procedimentos matemáticos, e Giordano Bruno através da dedução racional ancorada tanto em Platão quanto em Hermes Trismegisto, Cyrano sente a necessidade de traduzir sua concepção do homem, da natureza e do universo através da criação de imagens literárias. Quando o poeta chega em casa após o passeio noturno com os amigos, no início de **Viagem à Lua**, encontra sobre a mesa o livro de Cardano que relata a visita de dois habitantes da Lua ao filósofo italiano, que direciona o anseio epistemológico de Cyrano em visitar o astro. Nota-se que para ele não se trata de divagar sobre a existência ou não de vida na Lua, mas, acima de tudo, de ir até lá e comprovar a existência de um “mundo ao qual o nosso serve de Lua”.

Durante sua estada no Québec, Cyrano empreende uma longa discussão sobre o universo com o Sr. De Montmagny que representa a concepção geocêntrica cristã. Questionado sobre o heliocentrismo de Copérnico, o poeta disserta:

Em primeiro lugar, o senso comum nos faz crer que o Sol tomou seu lugar no centro do universo, visto que todos os corpos que se encontram na natureza precisam desse fogo radical que habita no coração do reino, para estar em estado de satisfazer prontamente suas

---

<sup>49</sup> CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, p. 33.

necessidades e para que a causa das gerações seja colocada igualmente entre os corpos, onde ela age, assim como a sábia natureza colocou as partes genitais no homem, as sementes nos centros das maçãs, o caroço no centro de sua fruta, e assim como a cebola conserva, ao abrigo de cem cascas que a envolvem, o precioso germe no qual outros dez milhões têm para extrair sua essência. Pois essa pequena maçã é em si mesma um pequeno universo, cuja semente, mais quente do que as outras partes, é o sol que derrama ao seu redor o calor, conservador de seu globo; e esse germe, dentro dessa cebola, é o pequeno sol daquele pequeno mundo, que aquece e alimenta o sal vegetativo dessa massa.<sup>50</sup>

Esse jogo de imagens permeia toda a discussão filosófica presente na obra, recriando um gênero literário caro ao romance moderno, seja em Voltaire, Swift ou Júlio Verne. Podemos ressaltar em inúmeras partes de **Viagem à Lua** essa transposição da dedução filosófica para o campo das imagens de modo a exemplificá-la. Seja ressaltando a eternidade e infinidade da matéria sempre tendendo a formas de vida mais elevadas, seja exprimindo as profundas relações entre o mundo físico e o espiritual, Cyrano de Bergerac nos oferece a expressão imagética das contradições filosóficas de seu tempo, tanto do aristotelismo escolástico cristão – através do burlesco – quanto das reflexões heterodoxas dos pensadores “subversivos” do Renascimento.

É lícito observar a complexidade da poética-filosófica de Savinien Cyrano de Bergerac, libertino erudito do século XVII. Para aqueles familiarizados com o personagem dramático de Edmond Rostand, a sensação é de estranhamento. Passado o impacto inicial, sobressai a figura do contestador político-ideológico, não com o intuito de tornar o mundo melhor, mas de revelar suas mais obscuras hipocrisias através do abuso da ironia geradora de um “riso-canto-de-boca” pessimista. Dialogando com diferentes tradições e fazendo delas sua própria invenção, Cyrano mostra que a máxima shakespeariana, “atiramos o passado ao abismo, mas não nos inclinamos para ver se está bem morto”, pode muito bem ser associada aos aristocratas e religiosos que conflagraram a ofensiva político-religiosa contra o “subversivo” renascentista no final do século XVI e início do XVII.

---

<sup>50</sup> BERGERAC, Cyrano de. **Viagem à Lua**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Globo, 2007, p. 22.