

A VIAGEM DE CYRANO AO OUTRO MUNDO

Do Renascimento ao século XIX, o discurso é invadido pela figura do pedante. Múltipla nas suas funções, visa sobretudo a divertir; mas a indignação não pode ser excluída: é o que acontece, por exemplo, em Bruno e Nietzsche. Em Cyrano, o pedantismo ainda leva a efeitos simultaneamente histriônico e crítico. E Cyrano é um bufão: o burlesco e o delírio, uma lógica perigosa — quem não verá no *Outro Mundo* a premonição do que há de mais escandaloso e divertido no século XVIII? Tudo já se encontra aí: contrastes, disputas teóricas, viagens; mas também gargalhadas, terror, loucura.

No entanto, Cyrano faz parte da maré que varreu os códigos medievais. Como ainda Bruno, não tolera o discurso pedante, cobrindo-o do mesmo ridículo. Recodificadas, as antigas leis não passam de um borrão; nem chegam a ser reacionárias, pois a reação implica um código que, mesmo ultrapassado, ainda tem o poder de marcar. O pedante de Bruno e Cyrano é um pamonha, e os códigos superados balbuciam a nulidade do lugar-comum. Mas o não-sentido da Escola e Aristóteles ganha com Cyrano uma função precisa: o histrionismo de um discurso do qual tornam-se, assim, figuras essenciais.

O que Bruno fixa e diferencia, Cyrano não se cansa de deslocar: o pedante passa de Outro humilhado ao plano de pura deriva. Sem apoio, ele é a figura delirante do não-lugar; o pedante de Cyrano apaga a diferença do Mesmo e do Outro e com isso toda possibilidade de especificação. É aqui que o histrionismo se completa: o pedantismo pode irromper em qualquer lugar. Na fala do próprio Cyrano (1).

O Livro e o Autor

O *Outro Mundo* é um meta-livro. *Os Estados e Impérios da Lua* e a *História da República do Sol*, que o compõem, remetem a si próprios. Os *Estados* fecham-se referindo-se ao *Outro Mundo*: Cyrano confia a um amigo a publicação da obra. As primeiras páginas da *História*, que prolongam os *Estados*, narram as reações que estes provocam. É o meta-livro com suas determinações: auto-referência e posição do autor. No entanto, o capítulo VI complica tudo: Cyrano aí aparece como leitor de um livro já escrito, que é, além disso, anônimo — dos próprios *Estados*.

(1) *Estados*, cap. III.

O *Outro Mundo vive* do paradoxo. Oscilando entre a autonomia e a anonimia, apresenta uma relação pouco comum entre livro e autor. Não a do texto com o escritor mítico, fabricado pelos séculos XVII e XVIII ou, mais recentemente, por Edmond Rostand, mas a relação que, no texto, o livro mantém com o agente-Cyrano.

A autonomia leva o livro ao infinito: há sempre o livro do livro, e isso sem fim. No texto de Cyrano não é possível determinar um livro originário, pois a série infinita destrói a noção de livro absoluto. De outro lado, o livro não exclui o referente. Incluindo-se na narrativa, torna-se parte do referente global, que é, em princípio, o Outro do livro. Mas Cyrano fica aquém do corte Mesmo/Outro: nem auto-exclusão nem livro que se espelhe sem fim. No *Outro Mundo*, o referente-outro e a auto-referência são inclusivos. É assim que o referente do livro pode ser o livro de um outro. O Espanhol que, na Lua, torna-se o marido de Cyrano, precede-o tanto na viagem como na publicação: o Gonzales de *The Man in the Moon* de Godwin era, certamente, das relações de Cyrano de Bergerac.

O referente e o livro imbricam-se: o livro faz parte do referente, mas este, por sua vez, é sempre proposto como objeto do registro: Cyrano promete continuamente relatar o que viu. Mas o registro não é a função exclusiva do agente, pois a anonimia suprime os efeitos da autonomia, isto é, a menção do autor. Dividido entre ambas, o agente cumpre essencialmente dupla função: a de autor, mas também a de elemento da ação. O autor torna-se com isso simples modalidade do agente, e assim como não há livro absoluto, não há autor absoluto. O autor não pode ser excluído: parte, para todas as funções possíveis, ele está sempre incluído, e a narrativa não é o mero Outro do autor.

A pior das perguntas é o seguinte: que é primeiro — o autor ou a narrativa? O livro ou seu referente? O texto de Cyrano não admite este questionário. Autor, livro e referente não se excluem nunca. O autor é o referente do livro, mas o livro é o registro do autor. Círculo que suprime a alteridade exclusiva: em nenhum momento pode surgir um Outro absoluto. É igualmente inútil reduzir tudo ao Mesmo: o livro inclui sempre o autor, mas não exclui o referente — na narrativa, o livro é mera parte, excêntrico com relação a si próprio. Nem o Mesmo, nem o Outro, nem identidade, nem diferença: a cada passo, o texto de Cyrano afirma os poderes da diversidade. É o vário sem fim e sem medida. Não é possível fixar posições e privilégios: tal é justamente a força do paradoxo, cujo encanto está em saber evitar as artimanhas aplainadoras dos níveis e tipos.

O Calor

Os primeiros impulsos surgem com as marcas do quente. Necessita-se de muito calor para começar a viagem ou o livro: é a loucura que leva Cyrano a escrever, e a febre é o impulso inventor do mecanismo que o conduz à Lua.

O calor é o princípio da imaginação. Cansado de procurar na Terra lugar em que ela fosse livre, a teimosia acaba levando o Espanhol à Lua. Os filósofos lunares querem que os jovens comandem, pois, diferentemente dos velhos, têm a imaginação ativa. Os eventos extraordinários desenrolam-se nas regiões quentes. A Lua é fria como a Terra: as leis e os costumes de seus habitantes demonstram a sua falta de imaginação; mas a parte luminosa do Sol é o campo das maravilhas.

O maravilhoso não é da ordem do milagre; afirmando uma natureza imamente, a física de Cyrano o abole — *natura naturans*. Os comportamentos dos corpos dependem dos graus de calor. Baixa intensidade térmica, a Terra submete a matéria à dominação do centro. A Terra é um planeta grave, mas no Sol a matéria é ativa, a imaginação, desenfreada. A fantasia não pode ser separada dos estados materiais: livre onde a matéria é ativa, ela é função das intensidades de calor.

Cyrano é atomista. Como Gassendi, confere plenos poderes aos átomos indeformáveis. Movendo-os, o calor é o princípio da concentração e da difusão, que não passam, assim, de simples estados da matéria. O calor deve estar presente em todas as metamorfoses; mas é a imaginação que leva os corpos de forma a forma, não permitindo à matéria adquirir configuração definitiva que a imobilize como especificidade. O melhor exemplo disso é a transformação que Cyrano observa no Sol: a árvore agita-se com todas as suas partes, dando lugar a uma multidão de homúnculos, que, dançando celeramente, agrupam-se para constituir um jovem belíssimo (2).

Nada é exclusivo: ainda que fria relativamente ao Sol, a Terra não deixa de ter regiões quentes. É assim que, obsecado pela visão de touros, Cippus acorda cornudo, e Gallus Vitius, de tanto imaginar a loucura, dá ao corpo os seus movimentos, ficando demente (3).

„A imaginação é o ilimitado poder do sem fim. Volúvel, obsessiva, suprime as diferenças e todo impossível. Levando as formas a uma circulação interminável, não permitindo a sua especificação, ela é a figura do desejo inscrito em todas as derivas. Comandando a arte de Cyrano, pode apagar discriminações, deslocar centros, insinuar o estranhamento no bom-senso: a imaginação é o delírio do qualquer. O calor abre o finito ao infinito e torna possíveis as mais aberrantes deslocações. No texto, dispersa livro e autor.

Descentrar

A Lua é um mundo como este, ao qual o nosso serve de Lua.

.....
Assim, talvez ria-se agora na Lua de quem sustenta que este globo é um mundo (4).

(2) *História*, cap. II.

(3) *Ibidem*.

(4) *Estados*, cap. I.

Descentrar é levar as referências à deriva. A viagem de Cyrano ridiculariza o Único, injeta o estranho no familiar, desloca a perspectiva, que, tomando-se por referência exclusiva, perpetua hábitos e repressões. Trata-se, pois, de marginalizar, de passar o centro à condição de elemento qualquer de uma multiplicidade de referências possíveis.

Para levar a noção de centro ao absurdo, Cyrano procede a um duplo movimento: refere a periferia ao centro, e, inversamente, transforma-a em centro deste centro. O argumento equilibra duas afirmações contraditórias, de modo a tornar impossível o restabelecimento de um centro absoluto. Instaura-se com isso uma competição de iguais, que afirmam com a mesma força idêntica pretensão. É igualmente válido propor a Lua centro de uma Terra periférica, assim como a afirmação contrária. O mecanismo dessa operação consiste em, mantendo-se nos dois casos o mesmo sentido, inverter a referência. O essencial não é o dito, mas a aparição de uma dependência capaz de se exercer nas duas vias. A dupla referência entre centro e periferia torna-os recíprocos, permutáveis. Mas, para além da reciprocidade do finito, desenha-se o movimento essencial: o salto do finito ao infinito, e a concomitante anulação do centro.

Se as estrelas fixas são outros tantos sóis, poder-se-ia concluir daí que o mundo seria infinito, porquanto é provável que os povos deste mundo, que estão em torno de uma estrela fixa, descobram, ainda acima deles, outras estrelas fixas, que não poderíamos perceber daqui, e que vai-se dessa maneira ao infinito.

.....
É preciso crer que, assim como vemos daqui Saturno e Júpiter, se estivéssemos num e noutro, descobriríamos muitos mundos que não percebemos, e que o universo é construído dessa maneira ao infinito (5).

O infinito, como conjunto de marginais, tem por princípio a divergência. Não pensá-la, entretanto, a partir da disjunção: a divergência é, ao contrário, aquilo que conjuga elementos diversos. Ela é o princípio de toda diversidade, isto é, do múltiplo que não admite centro.

É preciso expulsar o familiar, que pode ser diferencial ou expressivo. De um lado, pretendendo-se universal, todo centro é discriminador — tudo lhe é remetido a título de simples projeção. Mas o familiar também pode tomar a figura do Mesmo, e ninguém melhor do que Leibniz soube reduzir a diversidade à convergência. É a vida da Expressão: dizer que cada indivíduo exprime uma multiplicidade é rebater em tudo a mesma Lei — harmonia preestabelecida, correspondência regulamentada. A convergência uniformiza tudo, pois propõe uma pseudo-diversidade de variações individuais. Uma tal variação organiza-se em torno do Mesmo: o Uniforme é a condição da

(5) *Ibidem.*

variabilidade de cada série e das séries dessas séries. O Mesmo enche o infinito, e nada é, em princípio, desconhecido: tudo conhece tudo à sua maneira. O Mesmo estende, assim, um espaço pleno; a diferença, por sua vez, abre o vazio entre os seus termos; mas a diversidade, ao embaralhar as referências, é o absoluto não-lugar. Aquém do Mesmo e do Outro, ela é o delírio em que derivam todos os pequenos outros.

O Enclave

Para que haja simulação é preciso transpor, carregar nos traços, deformar. Na simulação, algo deve ser simulado: o modelo. Mas, em Cyrano, simular não é deformar um modelo dado, anterior à simulação; o movimento é, antes, inverso: chega-se ao modelo reiterando-se a simulação.

Nada é absoluto, nem livro nem referência. Na Lua é como no Sol e na Terra, todos estão no mesmo plano. O *como se* não é derivado, mas reiteração infatigável: a circulação não pode ser rompida. É por isso que a relação do modelo com a simulação não é nem de fidelidade nem de transgressão. Indiferentes ao Mesmo e ao Outro, modelo e simulação inscrevem-se na diversidade.

Como, então, propor a simulação se não há um não-simulado a simular, se o que simula já é um simulado, se, enfim, nada é transposto de um fora fixo e normativo? Nem quebra nem obediência à Lei, ela é circulação pura, sem princípio, sem fim. Inscrita na diversidade, ela a centra, imobilizando a deriva: é o terror. Momento da viagem, insistindo, insinuando-se em toda passagem, a simulação é o invariante que recorta na diversidade um corpo estranho: é a intrusão delirante do terror, a instalação do par Mesmo/Outro. Mas isso não vem de acréscimo, pois o delírio inscreve o par como fantasma da diversidade. Para além das variações singulares, o martelar da repetição: do Sol, passando pela Terra e pela Lua, o mesmo modelo. É o Estado, centro que é um enclave na diversidade. O Estado é em parte o poder diferenciador dos seus tribunais, o terror que rouba um território do prazer da viagem.

O moralismo faz a simulação depender do modelo, como se a Lua e o Sol simulassem uma Terra exterior ao texto, normativa. Mas a projeção, crítica ou ridículo, — o periférico simularia, por exemplo, a desregração humana — reduz Lua e Sol ao imaginário de uma Estado pré-existente. No entanto, isso não é possível em Cyrano: o círculo é a condição de uma simulação universal e obsessiva. É o iterar intransigente da simulação que implanta no seio da diversidade o modelo do terror para além de todas as suas variantes.

Identidade e diferença: nome e poder

Viajar é sempre passar, é viver a diversidade pura. Paisagens e idéias renovam-se sem cessar. Observar a Terra do céu, o céu da Terra; entreter-se com filósofos no Sol, na Terra, na Lua; glorificar a Mecânica nas máquinas que inventa para derivar nos espaços: na diversidade desloca-se o prazer.

Mas Cyrano também vive o terror daquilo que, na diversidade, retorna sempre: a prisão, o tribunal, o Estado. Na Terra, o terror é instituído pelas antigas leis; na Lua e no Sol por causa delas. Os velhos códigos ainda marcam: para a superstição terrena, a leitura do *Discurso do Método* é delicto que Cyrano deve expiar; mas é por exercer os antigos códigos que Cyrano é condenado na Lua e no Sol. O Velho é o exercício mais inflexível da centralização: na Lua, Cyrano é condenado por querer satelizar-la; no Sol, pagará pela humanidade, que, dominando a Terra, submete as aves, que agora podem vingar-se. O essencial, entretanto, não muda: em toda parte é o centro julgando um outro centro, e o terror de tornar-se, ainda que hipoteticamente, excêntrico.

Todo o problema do tribunal lunar consiste em identificar Cyrano. Mas, aqui, a identificação nada tem a ver com o reconhecimento; as manipulações classificatórias têm um objetivo simples: a exclusão de Cyrano da sociedade lunar que começava a integrá-lo.

A discriminação só pode exercer-se com marcas: identificar é diferenciar, e a marca da identidade serve para instaurar imediatamente o Outro — assim opera o nome. Não é por acaso que o tribunal é o aparelho da mais requintada erudição: ninguém melhor do que ele conhece as propriedades diferenciadoras do nome. E Cyrano passa por vários nomes: papagaio implume, avestruz, homem. O processo só termina quando o tribunal grava a marca diferenciadora por excelência: *homem*. Tornar-se homem é adquirir os direitos de sofrer a mais dura pena, pois, centro, não pode ser tolerado por outro centro. Marcar é condenar: gravado, o nome não só diferencia, como também implica o exercício do poder. O tribunal torna-se, assim, aparelho: instância discursiva do Estado, é com ele que o nome pode subordinar a identidade à diferença, o que pode ser marca de reconhecimento à da pura exclusão.

É essencial ao Estado não suportar a excentricidade, pois é o Aparelho em que o poder coincide com o centro, em que o poder é, por definição, centro. Mas não há poder sem produção de códigos: não se deve nunca separar o nome do centro, as marcas, do poder. É por isso que as duas classes lunares são determinadas em função do poder de nomear. A classe dominada não fala, gesticula; a dominante, ao contrário, detém os poderes da língua. Para comunicar-se, a primeira sacode o corpo; a segunda canta. Do desa-

gradável ao encanto: só a classe dominante tem direito a dar nomes. (Os nomes próprios são dados pela escala musical, e Cyrano enriquece o significativo de seu texto: os nomes não são traduzidos pelo alfabeto, permanecendo notação musical) (6).

*

* *

Há um Outro mundo em Cyrano? Não, se considerarmos a circularidade do texto e a sua autonomia face ao exterior, qualquer que seja. Leibniz tem razão à sua maneira: na Lua é como aqui, a diferença é irrelevante. A Expressão, ou representação infinita, e o texto fechado são côngruos. No entanto, a distância entre Leibniz e Cyrano é enorme. Em Leibniz, triunfa o Mesmo com suas gradações; em Cyrano, porém, a monotonia não tem lugar: oscilando entre os imprevistos da diversidade e uma repetição obsessiva, reúne na imanência, prazer e terror. Leibniz funciona como o nosso semiólogo: a representação é como o signo. Trinitária (ou dual, pouco importa), a representação vive, como a significação, da possibilidade de substituições intermináveis; ou melhor, o signo e a representação são por natureza substituíveis ao infinito. Devem ser: é a sua definição e o seu funcionamento. Devem remeter sempre a algo diferente, que, por sua vez, já é signo ou representação. O essencial é passar adiante, não se deter nunca: signo e representação estão sempre alhures, em parte alguma. Em Cyrano, as coisas são diferentes: a diversidade, por ser comandada pela divergência, não contém elementos permutáveis — cada passagem leva ao novo, nada é monótono. E o modelo que se repete para além das suas variantes? A repetição nada tem em comum com o Mesmo: ela pressupõe a diversidade para se instalar como fantasma. Enclave na diversidade, é o que aterroriza o prazer. Em Cyrano há, efetivamente, dois universos diferentes: não o nosso, familiar, opondo-se simplesmente a um mundo desconhecido, um para-almém. Estamos longe do jogo presença/ausência e da sua carga afetiva. Os dois mundos são imanentes e se prolongam: a viagem morre no Estado, mas sempre consegue recomeçar, e isso sem fim. O Outro mundo é *topia*, Estado. Há dois mundos, o do desejo errante, o do desejo cativo; *atopia*, *topia*; deriva, prisão.

Leon Kossovitch

(6) *Estados*, cap. III.