

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

MARIA ZULEIDE PIRES KILLER

O JOGO DAS VOZES EM *CARTAS PERSAS*, DE MONTESQUIEU

**NITERÓI
2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MARIA ZULEIDE PIRES KILLER

O JOGO DAS VOZES EM *CARTAS PERSAS*, DE MONTESQUIEU

Dissertação apresentada ao Departamento de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito final para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos da Linguagem. Subárea: Lingüística aplicada ao ensino/aprendizagem de língua estrangeira.

Orientadora: Professora Doutora Maria Elizabeth Chaves de Mello

Niterói
2008

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

K48 Killer, Maria Zuleide Pires.

O jogo das vozes em *Cartas Persas*, de Montesquieu / Maria Zuleide Pires Killer. – 2008.

82 f.

Orientador: Maria Elizabeth Chaves de Mello.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2008.

Bibliografia: f. 77-82.

1. Montesquieu, Charles Louis de Secondat, baron de la Brède et de, 1689-1755. *Cartas Persas*. 2. Literatura francesa – História e crítica – Século VIII. I. Mello, Maria Elizabeth Chaves de. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD 840.9005

MARIA ZULEIDE PIRES KILLER

O JOGO DAS VOZES EM *CARTAS PERSAS*, DE MONTESQUIEU

Dissertação apresentada ao Departamento de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, como requisito final para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos da Linguagem. Subárea: Lingüística aplicada ao ensino/aprendizagem de língua estrangeira.

Aprovada em setembro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Elizabeth Chaves de Mello – Orientadora (UFF)

Profa. Dra. Maria Ruth Fellows (UERJ)

Profa. Dra. Márcia Paraquett (UFF)

Profa. Dra. Stela Maria Sardinha Chagas de Moraes (UERJ)

Profa. Dra. Maria Elisa Knust Silveira (UFF)

Niterói
2008

A Deus, pela vida.

Ao Guilherme e ao Gustavo, que a enchem de alegria.

MEUS AGRADECIMENTOS

À minha mãe, graças a quem eu conheci a língua francesa e cujo exemplo sempre me serviu de parâmetro; que sempre me deu tudo sem nada pedir em troca.

Aos dois grandes amores da minha vida, Guilherme e Gustavo, por tornarem a minha vida mais leve e terem enxugado minhas lágrimas nos momentos de tristeza.

Aos meus queridos irmãos, Tânia e José: à primeira, pelas orações; ao segundo, pela amizade eterna e pelas longas conversas de incentivo no Skype, depois das quais minhas energias sempre se renovavam.

À Professora Doutora Maria Elizabeth Chaves de Mello, minha querida orientadora, por ter confiado em mim e ter me conduzido com tanta propriedade e paciência até o amadurecimento dos meus conhecimentos.

Às Professoras Doutoras Márcia Paraquett e Norimar Júdice, de quem tive o privilégio de ser aluna no curso de Mestrado, pelas valiosas indicações de leitura.

Ao Ulisses, meu amigo de todas as horas, pelas conversas e leitura da minha pesquisa.

À Natália, por ter me socorrido na hora certa e me ajudado a entender que eu poderia, sim, terminar o mestrado.

Aos meus queridos amigos do Tribunal (Cristina, Heitor, Jaqueline e Jucilene), que torcem por mim desde a época da seleção para o mestrado.

A todos os meus maravilhosos alunos, de ontem, de hoje e de sempre, por terem me ensinado o valor do outro.

Às minhas amigas do mestrado, principalmente à Ana Maria (minha amiga de outra vida) e à Loyde, pelas palavras de ânimo nos momentos de incerteza.

Aprendi que se depende sempre
De tanta muita diferente gente.
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas.

Trecho da música *Caminhos do Coração*, de Gonzaguinha, 1982

RESUMO

Esta pesquisa estuda o jogo das vozes presentes no romance *Cartas Persas*, de Montesquieu, à luz da teoria polifônica de Ducrot e estabelece um cotejamento entre a escolha lingüística do autor e a França do século XVIII. Partindo da noção de dialogismo de Bakhtin, chega-se aos conceitos de locutor e enunciador presentes em Ducrot e procede-se, então, à análise do texto e a uma reflexão sobre as vozes ocidentais e orientais que se manifestam sobre religião, sociedade e política, culminando numa discussão maior sobre alteridade e diferenças culturais, o grande tema da obra. Por outro lado, numa comparação entre a realidade em que *Cartas Persas* foi escrito e o mundo que nos cerca, recorreremos aos ensinamentos de Iser para mostrar como os problemas da França do século XVIII continuam existindo em nossos tempos. Assim, ao invés de se restringir a um contexto espaço-temporal definido, o romance de Montesquieu se inscreve na categoria de romances atemporais, já que as diferentes vozes ouvidas no romance continuam a nos dizer que um olhar tolerante sobre outras culturas poderia ser a chave para a resolução de alguns de nossos conflitos.

PALAVRAS-CHAVE: *Cartas Persas*. Dialogismo. Polifonia.

RÉSUMÉ

Dans cette recherche nous étudions le jeu des voix présentes dans le roman *Lettres Persanes*, de Montesquieu, basée sur la théorie polyphonique de Ducrot et établit une comparaison entre le choix linguistique de l'auteur et la France du XVIIIe siècle. Ayant comme point de départ la notion de dialogisme de Bakhtin, nous arrivons aux concepts de locuteur et d'énonciateur présents chez Ducrot. Nous procédons alors à une réflexion sur les voix occidentales et orientales qui se manifestent sur religion, société et politique, menant à une discussion sur altérité et différences culturelles, le thème majeur de l'œuvre. D'autre part, dans une comparaison entre la réalité où *Lettres Persanes* a été écrit et le monde qui nous entoure, nous avons recours aux leçons d'Iser pour montrer comment les problèmes de la France du XVIIIe siècle existent toujours. Ainsi, au lieu de se restreindre à un contexte spatiotemporel, le roman de Montesquieu s'inscrit dans la catégorie des romans atemporels, une fois que les différentes voix nous disent toujours qu'un regard tolérant sur les autres cultures pourrait être la clé pour régler quelques uns de nos conflits.

MOTS-CLÉS : *Lettres Persanes*. Dialogisme. Polyphonie.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO : UM AMOR ANTIGO	9
1 CARTAS PERSAS E A LÍNGUA APLICADA	13
1.1 Linguística Aplicada: da tradição à transgressão	14
1.2 A viagem de Usbek e Rica	17
1.3 Montesquieu: lingüista aplicado?	18
2 FICÇÃO E REALIDADE EM CARTAS PERSAS	21
2.1 A França do Rei Sol	22
2.2 <i>Cartas Persas</i> : espaço de fingimento	23
2.3 A linguagem e os gêneros textuais	25
2.4 O romance epistolar nos idos de 1800	28
3 DIALOGISMO E POLIFONIA EM CARTAS PERSAS	31
3.1 O romance <i>Cartas Persas</i>	33
3.1.1 <i>Cartas Persas</i> e sua estrutura	33
3.1.2 O Ocidente, o Oriente e seus porta-vozes	35
3.2 Ducrot e a poliofonia	36
3.2.1 Locutores e enunciadores: uma multiplicidade de vozes	38
3.2.2 Tipos de polifonia	42
3.2.3 <i>Cartas Persas</i> : romance polifônico?	43
3.2.4 A polifonia a serviço da ironia	45
3.2.5 Quem fala em <i>Cartas Persas</i>	49
4 DO SÉCULO XVIII AO XXI : O INFINDÁVEL JOGO DAS VOZES	54
4.1 <i>Cartas Persas</i> : as vozes através dos tempos	60
4.2 A religião segundo Montesquieu	62
4.3 Mulher: rainha ou escrava?	65
4.4 Liberdade e despotismo	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	77

**APRESENTAÇÃO:
UM AMOR ANTIGO**

APRESENTAÇÃO: UM AMOR ANTIGO

Várias são as razões que poderiam justificar as escolhas da área e do *corpus* da presente pesquisa. O amor, desde a infância, pela língua portuguesa e, posteriormente, pela língua francesa, foi, sem dúvida, uma delas. Mais tarde, o despertar para a literatura aguçou o gosto pelo não-dito, pela análise e pela viagem ao universo das histórias lidas. Foi nesse percurso que *Cartas Persas* apareceu, trazendo à baila a França do século XVIII.

Desde a primeira leitura desta obra de Montesquieu, ficou evidente a crítica ali contida à monarquia e a outras instituições da época. Apesar disso, ainda não estava clara a estratégia utilizada para alcançar tal objetivo. Algumas leituras após, foram-se desvelando os recursos postos em prática pelo autor e que culminaram na elaboração do grande romance de Montesquieu, base de sua obra maior e pela qual tornou-se mais conhecido – *Do Espírito das Leis*.

Mais tarde, já como professora de francês língua estrangeira, constatamos a importância demasiada atribuída ao sistema lingüístico como base da aprendizagem de uma língua. Além disso, algumas práticas adotadas em sala de aula, tais como não poder falar a língua materna, estrangeirar o nome do aluno ou, ainda, pretender que o aluno mergulhe integralmente numa cultura estrangeira, esquecendo sua realidade, levaram-nos a refletir sobre o que significa aprender uma língua estrangeira. Mais uma vez *Cartas Persas* veio em nosso auxílio. Além da crítica à sociedade de seu tempo, Montesquieu trata também da tolerância entre culturas, o que, a nosso ver, também deve presidir não só a aprendizagem de línguas estrangeiras, como também as relações humanas em geral.

É nesse espírito que esta pesquisa tem a proposta de se voltar para a polifonia presente na obra *Cartas Persas*, de Montesquieu, recurso este utilizado não como um fim em si, mas como forma de despertar o leitor, primeiro, para o absurdo de algumas instituições francesas do século XVIII; segundo, suscitar o diálogo através da introdução de diversas vozes; e, finalmente, fazer-nos refletir sobre a multiplicidade das culturas e dos sujeitos participantes das mesmas.

O fato de *Cartas Persas* ter sido escrito no século XVIII, longe de lhe tirar o caráter de atualidade, só corrobora a afirmação de que a obra literária é aberta e pode ser analisada sob diversos ângulos. Essa também é a visão de Wolfgang Iser

(1975, p. 143), para quem “la distance historique entre le texte et le lecteur ne détruit pas la nouveauté du texte, mais elle réapparaît sous une forme réactualisée”¹. No caso de Montesquieu, sua obra não só nos informa sobre a realidade francesa dos idos de 1700, como atravessa fronteiras de tempo e de espaço e dialoga com a realidade que nos cerca.

Dentre os vários temas abordados por *Cartas Persas*, selecionamos três, através dos quais tentaremos examinar o diálogo entre as vozes presentes no romance e estendê-lo a um debate entre o Oriente e Ocidente, seja no tempo de narrativa do romance, seja em nossos dias: a religião, o papel da mulher e a política.

Para a leitura que pretendemos fazer, esta pesquisa foi dividida em quatro capítulos.

No primeiro, intitulado **Cartas Persas e a Lingüística Aplicada**, apresentamos os conceitos de Lingüística Aplicada que fazem dela uma ciência de cunho social, os quais nortearam este trabalho, e mostramos como a temática de *Cartas Persas* pode ser abordada à luz desses conceitos. Para embasar nossa pesquisa, recorreremos aos ensinamentos de Moita Lopes e Alastair Pennycook, cujos escritos vêem o sujeito falante inserido numa sociedade multifacetada em que também ele, enquanto sujeito, se descobre múltiplo, detentor de várias identidades sociais. A seguir, mostramos como *Cartas Persas* aponta para uma visão multicultural do mundo, quer pelo tema tratado, quer pela forma escolhida pelo autor.

No segundo capítulo, **Ficção e Realidade em Cartas Persas**, fizemos um recuo até a França do século XVIII para entender o que levou Montesquieu a escrever esse romance e o porquê da forma epistolar. Em seguida, respaldados na obra de Wolfgang Iser e em seus conceitos de realidade, ficção e imaginário, procuramos demonstrar que *Cartas Persas*, apesar de conter referências históricas e diversos elementos da realidade francesa, é uma obra de ficção e, como tal, pode ser vista como um espaço de transgressão.

Achamos por bem fazer, neste ponto, uma breve exposição sobre os gêneros textuais, apoiando-nos nos ensinamentos de Bronckart, para, em seguida, determinarmos no gênero textual escolhido por Montesquieu, o gênero epistolar.

No terceiro capítulo, **Dialogismo e Polifonia em Cartas Persas**, partimos do conceito de dialogismo de Bakhtin e chegamos à teoria polifônica de Ducrot,

¹ A distância histórica entre o texto e o leitor não destrói a novidade do texto; ela reaparece sob uma forma reatualizada. (tradução nossa)

segundo a qual um enunciado pode conter mais de uma voz. Dessa forma, um enunciado torna-se um diálogo do qual participam locutores e enunciadore, figuras do discurso para Ducrot.

É através do jogo das vozes em *Cartas Persas*, facilitado pela presença de diversos locutores que subscrevem as cartas e das outras vozes (enunciadore) ouvidas através deles, que se forma, no romance de Montesquieu, um diálogo entre Oriente e Ocidente, que se assemelha a um jogo de espelhos no qual se descobrem mais semelhanças do que diferenças.

No quarto e último capítulo, intitulado **Do século XVIII ao XXI: o infindável jogo das vozes**, transferimos o olhar do século XVIII para o XXI e mostramos como os problemas sociais denunciados no romance encontram paralelos na sociedade contemporânea como um todo. Tomando como base os estudos de Todorov (1989), ampliamos o diálogo e trouxemos o romance para a nossa realidade. Constatamos então que, como Montesquieu, o que se espera de uma sociedade múltipla como a nossa é a tolerância e o discernimento para aprender que o conhecimento sobre nós mesmos só é possível quando nos dispomos a conhecer e entender o outro.

Algumas das obras utilizadas nesta pesquisa não foram traduzidas para a língua portuguesa ou tiveram suas edições esgotadas. Em ambos os casos, mantivemos as citações na língua francesa, com tradução nossa para a língua portuguesa em nota de rodapé. Quanto ao romance *Cartas Persas*, todos os trechos foram extraídos de uma edição traduzida para o português por Renato Janine Ribeiro (2005).

1 CARTAS PERSAS E A LINGÜÍSTICA APLICADA

As pessoas primeiramente desenvolvem e sustentam certas maneiras de se relacionarem entre si na conversa, e então, de dentro desses modos de conversar, fazem sentido de seus mundos.

Moita Lopes, 2003, p. 23

A questão [...] é como lidar com a diferença com base na compreensão de nós mesmos como outros.

Moita Lopes, 2006, p. 89

1 CARTAS PERSAS E A LINGÜÍSTICA APLICADA

1.1 Lingüística Aplicada: da tradição à transgressão

Antes de procedermos à análise do *corpus* objeto desta pesquisa, convém voltarmos nosso olhar para a Lingüística Aplicada (doravante LA) e o respectivo conceito por nós adotado nesta pesquisa.

“Tudo flui”, já pensava Heráclito. É partindo desse pressuposto que autores como Pennycook (1998, 2006) e Moita Lopes (2003, 2006) vêem a LA. Posto que tudo está em constante movimento, é natural que também uma disciplina que se diz aplicada reveja seus princípios e se adéque às novas realidades. Foi pensando nessas questões que os lingüistas aplicados acima, em consonância com a disciplina que estudam, também vêm evoluindo em seus estudos, e questionam o papel da LA diante de um mundo tão multifacetado como o nosso.

Como lembrado por Pennycook (1998), a definição de linguagem está sempre associada à dos seres humanos. Não se pode, assim, estudar uma língua abstraindo-a do seu meio, da realidade em que ela é falada, uma vez que é dessa realidade que ela se alimenta. O autor também ressalta (*ibid.*, p. 29) que a língua “desempenha um papel fundamental na forma como concebemos o mundo e a nós mesmos”. Também Moita Lopes (2006, p. 87), criticando algumas formas de produzir conhecimento que perpetuam uma perspectiva ocidentalista tradicional, sustenta que elas não levam em conta “o modo como as pessoas vivem suas vidas cotidianas, seus sofrimentos, seus projetos políticos e desejos”.

Do que foi exposto nessas primeiras linhas, pode-se facilmente depreender a relação entre Lingüística Aplicada e poder. Almeida Filho (1993, p. 11) já confirmava essa afirmativa de forma sutil, ao considerar a aprendizagem como “reflexo de valores específicos do grupo social e/ou étnico”. Pennycook (1998, p. 28) é mais claro em sua posição, ao declarar que “*tanto a cultura – como um sistema de significação primária pelo qual fazemos sentido do mundo – quanto a aprendizagem de língua ocorrem dentro das relações de poder.*” (grifo nosso).

Insurgindo-se contra o entendimento que nega importância ao sujeito é que se levantaram alguns teóricos, como os citados acima. Pennycook (*ibid.*, p. 25)

defende “uma linha de trabalho que procure sempre tanto criticar quanto transformar; que busque envolver-se num projeto moral e político que possibilite a realização de mudanças”. Um dos pontos fundamentais em sua pesquisa é a noção do sujeito, que, a seu ver, não pode ser considerado “uno, racional, cartesiano, capaz de conhecer a si mesmo e a outros objetos” (1998, p. 35-36). A essa noção deve substituir a política da diversidade e da pluralidade, que reflete uma concepção engajada de linguagem numa era pós-moderna, em que o sujeito é visto como fruto dos diferentes discursos de que participa, com todas as contradições daí decorrentes. Tais observações nos levam a examinar as “relações de poder (especialmente as de gênero) na formação do sujeito na linguagem e por meio dela”. (ibid., p. 39). Adotando uma posição política crítica que respeite a diversidade e a pluralidade, poderemos chegar a campos de investigação que tenham outra compreensão do mundo.

Abordando a questão de um ponto de vista eminentemente lingüístico, Pennycook, inspirado em Bakhtin e outros, sustenta que “a linguagem é construída socialmente e [...] produz mudança e é mudada na vida social” (ibid., p. 40). O homem, nos diversos contextos sociais dos quais participa, apresenta-se de formas diferentes. Através dos discursos nos quais é parte, as subjetividades são engendradas. Assim, estudando-se os discursos, estaremos, fatalmente, estudando as subjetividades, sua formação e suas contradições, assim como os processos através dos quais as relações de poder funcionam numa sociedade. O papel do lingüista aplicado na sociedade seria, pois, segundo Fairclough (2001, p. 1) o de levar seus participantes à percepção de como a linguagem contribui para o domínio de algumas pessoas sobre as outras, sendo esse o primeiro passo em direção à emancipação. Isso implica numa postura crítica em relação ao conhecimento que é produzido e até onde vai nossa vontade de reduzir as desigualdades que ele cria.

Como se pode ver, o estudo das questões da linguagem não está limitado ao campo da lingüística. Ao se falar em subjetividade e multiplicidade, abrimos o leque das possíveis áreas de conhecimento que poderiam trabalhar em conjunto com a L.A.. Aliás, esse é o cenário ideal proposto por Pennycook (2006, p. 67): uma L.A. de cunho híbrido e, por isso mesmo, muito mais dinâmica. De fato, negar a relação da linguagem com outros tantos problemas das sociedades modernas é, no dizer popular, “tapar o sol com a peneira”. A responsabilidade de alguns pesquisadores é grande na manutenção das diferenças sociais, uma vez que insistem em não

perceber as particularidades presentes no interior de uma sociedade, recusando-se a ouvir as vozes das minorias que também querem seu espaço. Assim, educação, lingüística, sociologia, antropologia e muitas outras áreas do conhecimento estariam de mãos dadas, rompendo fronteiras impostas por razões políticas, numa atitude que sugere pluralismo, desprendimento. É nessa L.A. transgressora (conceito que vai ainda além da L.A. crítica) que Pennycook acredita e ao lado de quem nos colocamos. Para uma sociedade multifacetada, com sujeitos igualmente múltiplos, o que se espera é uma L.A. engajada, crítica e permanentemente transgressora, já que em constante questionamento. Analisando o conceito de transgressão de Hooks (1994), Pennycook (2006, p. 75) esclarece que, para a autora, transgressão significa romper barreiras, fazer escolhas, dizer a verdade, exercer a consciência crítica e, sobretudo, a nosso ver, ousar e não se manter aprisionado a modelos previamente estabelecidos.

Essa é a postura que se espera de um pesquisador. O problema é que, tendo advindo dos estudos da linguagem, o lingüista aplicado, muitas vezes, se recusa a ver que o mundo no qual desempenha vários papéis o obriga à relativização e à compreensão do valor da linguagem na atual ordem social, uma vez que é no discurso que o sujeito é produzido.

Falar sobre a formação do sujeito através do discurso nos remete à obra de Moita Lopes (2003, 2006). Para esse autor, o discurso é o espaço de construção das identidades sociais (2003, p. 13). Ele afirma ainda que “aquilo que a pessoa é [...] é definido nos e pelos discursos que a envolvem ou nos quais ela circula” (ibid., p. 20). Isso equivale a dizer que não se pode estudar a linguagem isoladamente. A ela estão intrinsecamente associadas a cultura, o momento histórico-político e outros fatores que determinarão a feição de uma sociedade.

Para Moita Lopes (2006, p. 92), a L.A. tem a função de relativizar os papéis sociais e, assim, tirar do limbo alguns grupos sociais lá colocados pela crueldade do poder econômico:

A possibilidade de experimentar a vida dos outros para além da vida local é talvez a grande contribuição da vida contemporânea, ao nos tirar de nosso mundo e de nossas certezas que apagam quem é diferente de nós e não nos possibilitam viver outras formas de sociabilidade.

Se nossas identidades são formadas no discurso (MOITA LOPES, 2003), e se este está em constante mutação, as identidades também se modificam, se multiplicam. Opondo-se a uma posição alienada da L.A., o autor (2006, p. 88) rebate que “muito do que se chama lingüística insiste em ignorar o que as pessoas no cotidiano pensam sobre linguagem, embora igualmente insista em produzir conhecimento sobre a vida delas ou lhes indicar ações políticas”.

A diversidade e a alteridade a que nos referimos nesta pesquisa são verificadas, não somente na sociedade, considerada como objeto de análise, mas também no sujeito, que abriga concomitantemente várias identidades. O mundo, pois, é composto de discursos múltiplos e sujeitos múltiplos em contextos múltiplos.

Dentre os vários pontos comuns aos trabalhos de Pennycook e M. Lopes, chama a atenção o hibridismo e a interdisciplinaridade propostos pelos dois autores, como forma de ampliar o campo de atuação da L.A. e, por conseguinte, dar conta da complexidade do sujeito. Seguindo esse pensamento, a literatura seria uma das áreas de conhecimento possíveis de fazer parte desse conjunto, não só por ter a língua como meio de expressão, mas também por ser, entre outras coisas, representação da realidade.

1.2 A viagem de Usbek e Rica

Em 15 de Safar (que corresponde a abril) de 1711, dois persas deixam sua terra natal com destino ao ocidente, tendo como objetivo final a cidade de Paris. Com relação a Usbek, os motivos da viagem eram de duas ordens: um, era o desejo de ampliar seus conhecimentos, conforme anunciado na primeira carta do romance; o outro, menos altruísta e mais pragmático, era uma manobra para fugir a seus inimigos. Já Rica parece ter sido movido só pelo desejo de conhecer o novo. Aproximadamente um ano após a partida, desembarcam em Paris.

Desde sua partida, começa a troca de correspondência com amigos, mulheres e pessoas com quem os viajantes mantêm outro tipo de relacionamento. Se as cartas, durante o trajeto, estavam mais voltadas para a descrição de seus sentimentos em relação à partida, sua chegada a Paris determina uma mudança no tom das mesmas. À curiosidade inicial provocada pelo choque do novo, segue-se a

crítica – aparentemente inocente – aos costumes e às instituições da sociedade na qual acabam de se inserir.

Sua viagem dura pelo menos nove anos, já que a última das 161 cartas foi escrita em 1720. Durante esse período, muitas mudanças ocorrem no espírito dos persas. Passado o impacto inicial e tendo Usbek e Rica se habituado pouco a pouco ao *modus vivendi* francês e estando a par do funcionamento do sistema político-social ocidental, sua crítica passa a abranger todo o mundo ocidental e cristão, sem, no entanto, deixar de louvar-lhes os aspectos positivos.

É óbvio, para quem lê *Cartas Persas*, que ali está presente a voz de Montesquieu. Apesar do esforço do autor em se ocultar através de seus locutores e enunciadores, são suas as opiniões ali expostas, não só sobre a monarquia, a corte e a igreja, mas também sobre o gênero humano, o que diferencia os povos, mas, principalmente, o que os aproxima.

1.3 Montesquieu : lingüista aplicado?

Para quem Montesquieu teria escrito *Cartas Persas*? Parece-nos claro que ele pretendia criticar a sociedade em que vivia e, através dela, analisar a diversidade humana e as particularidades culturais de povos de origem diversa, insistindo no relativismo do olhar do mesmo sobre o outro, procurando demonstrar não haver hierarquia entre eles, mas tão-somente diferenças. Ao fazer essa abordagem, Montesquieu antecipa questões tais como a construção do sujeito através do discurso, diversidade e multiplicidade do sujeito, associação entre cultura, linguagem e poder, recorrendo, para isso, a várias áreas do conhecimento.

Os personagens principais de *Cartas Persas* são dois cidadãos persas em viagem à França com a finalidade de aprender sobre a cultura ocidental. Sua iniciativa em direção ao outro já aponta para uma consciência multicultural do mundo. Logo na primeira carta, Usbek, um dos personagens principais, explica a seu amigo Rustan o porquê de sua viagem. Em suas palavras podemos sentir a necessidade de conhecer além da fronteira persa, o interesse pelo outro.

Eu e Rica somos, talvez, os primeiros persas a quem a vontade de saber fez deixar o país natal e que tenham renunciado à doçura de uma vida tranqüila em favor de uma laboriosa busca da sabedoria. Nascemos num reino próspero, mas não acreditamos que suas fronteiras constituam também limites a nossos conhecimentos, e que a luz oriental baste para nos iluminar. (MONTESQUIEU, 2005, p. 15)

Na Carta LIX, é a vez de Rica expressar sua opinião sobre a visão etnocentrista a partir da qual muitos vêem o outro:

Parece-me, Usbek, que sempre julgamos as coisas por uma secreta projeção de nós mesmos. Não me surpreende que os negros imaginem o diabo com uma brancura ofuscante, e seus deuses pretos como um carvão; que a Vênus de certos povos tenha mamilos que pendem até as coxas; e, enfim, que em todos os tempos os idólatras sempre tenham representado seus deuses com figura humana e com as mesmas inclinações que eles. Já se disse com muita razão que, se os triângulos concebessem um deus, haveriam de atribuir-lhe três lados. (ibid., p. 89)

Ao falar sobre religião, assunto que na maioria das vezes leva à discórdia – já que cada um dos envolvidos acha ter a resposta correta – , Usbek dá a entender que as religiões, apesar de diferentes, têm pontos comuns, o que significa afirmar que o outro não é tão diferente de nós:

O seu batismo é a imagem de nossas abluções da Lei [...]. Reconhecem, como nós, a insuficiência de seus méritos e a necessidade que têm de um intercessor junto a Deus. Vejo por toda a parte o maometismo, embora nunca encontre Maomé. (ibid., p. 56)

Enfim, como bem observa Tzvetan Todorov (1989), Montesquieu representa o exemplo mais bem-sucedido na tradição francesa para se refletir sobre a diversidade dos povos e ao mesmo tempo sobre a unidade do gênero humano. As diversas vozes presentes nesse romance nos revelam os múltiplos discursos que circulavam na sociedade do século XVIII e como as identidades eram formadas através deles, em perfeita consonância com o pensamento de Moita Lopes (2006). Usbek, um dos personagens principais, pode ser interpretado como um protótipo dessa multiplicidade: ao mesmo tempo em que apresenta grande lucidez na análise da sociedade francesa e discorre com sabedoria sobre o despotismo exercido pelos reis do ocidente, acha perfeitamente normal a forma tirana como trata suas mulheres e escravos (TODOROV, 1989).

A decisão de inserir diversas vozes em seu romance partiu, assim, de uma escolha visando a um fim determinado. A polifonia – nome que se dá às diversas perspectivas, pontos de vista ou posições apresentadas nos enunciados – foi o meio utilizado para chegar a ele.

2 FICÇÃO E REALIDADE EM *CARTAS PERSAS*

Elle est la réalité, c'est à dire la lueur même du réel.
Barthes, 1978, p. 18

2 FICÇÃO E REALIDADE EM CARTAS PERSAS

Para falarmos de *Cartas Persas* e de tudo que essa obra representou para seu tempo, convém fazermos um recuo no tempo e no espaço, até a França do século XVIII.

2.1 A França do Rei-Sol

1711. A França vive sob o reinado de Luís XIV, que permaneceu no trono de 1661 a 1715. Entronizado em 1661, ao atingir a maioridade, Luís XIV herda um reino enfraquecido pelos conflitos decorrentes da rebelião conhecida como Fronde². Internamente, a França precisava reorganizar suas finanças e resgatar o poder da figura real; externamente, era preciso recuperar o prestígio perdido ao longo de tantas batalhas. Tendo Mazarino a seu lado, Luís XIV assume esse compromisso. Todos os seus atos foram inspirados na lição deixada por Richelieu: governar sozinho e fazer com que a figura do rei se impusesse onde quer que fosse.

Uma de suas primeiras decisões foi reforçar os laços com a Igreja, não só porque esta havia sido a única das instituições francesas a se manter firme no meio do turbilhão político em que a França havia sido lançada, mas também porque queria legitimar seu trono, dando-lhe uma aparência teocrática. O apoio e o prestígio da Igreja seriam fundamentais a seus propósitos.

No plano econômico, Colbert, encarregado das finanças do reino, lançou-se ao desafio de sanar as dívidas, aumentar a receita e controlar as despesas, tarefa desempenhada com bastante sucesso. A indústria desenvolveu-se, trazendo como efeito a permanência de divisas na França.

Ao florescimento econômico, somou-se o poderio militar da França. Luís XIV impunha-se não somente a seus súditos, mas também a seus vizinhos europeus, a alguns dos quais ele declara guerra, vindo, assim, a anexar à França algumas regiões de seu interesse.

² Período de graves revoltas que atingiu a França entre 1648 e 1653, durante a minoridade de Luís XIV, provocando um grande enfraquecimento da autoridade monárquica.

Luís XIV estava no apogeu de sua glória: dinheiro, poder, tudo confirmava a imagem que havia forjado para si mesmo de “Rei-Sol”. Com o apoio da Igreja Católica, representante de Deus, o rei tornava-se o símbolo da fé católica e da Contra-Reforma. Estava, assim, legitimado por Deus o reinado do Rei-Sol.

Como forma de controlar a nobreza, concentrou-a em torno de si, em Versalhes. Para obter os favores do rei, era preciso freqüentar a Corte. E assim todos o faziam se não quisessem cair em desgraça.

No entanto, o desejo de poder, que havia impulsionado o rei a fazer da França uma potência européia, foi a causa de seu declínio. Os gastos excessivos e as guerras pela posse de territórios enfraqueceram o país e, em setembro de 1715, quando da morte de Luís XIV, o destino da França era uma incógnita: seria o próximo rei capaz de conduzir o país ao lugar de destaque a que havia se habituado?

Apesar de a Corte ter se transferido para Versalhes, Paris continuava a fervilhar. Ricos burgueses, magistrados e grandes financistas ali ficaram, além daqueles que viviam entre Paris e Versalhes.

É nessa cidade que atracam os viajantes persas de Montesquieu, em 1711.

2.2 Cartas Persas : espaço de fingimento

Apesar de todo o contexto histórico envolvendo o romance de Montesquieu, podemos asseverar tratar-se de uma obra ficcional. Para respaldar nossa afirmação, recorreremos a Wolfgang Iser, em sua obra *O ato de leitura* (1975). Ao tratar do modelo histórico-funcional dos textos literários, Iser contrapõe realidade e ficção e introduz o conceito de repertório, que, em seu entender, é “l’ensemble des conventions nécessaires à l’établissement d’une situation”³ (ibid., p. 128). Mais à frente, explica que os componentes desse conjunto podem estar relacionados a textos anteriores, a normas sociais e históricas e ao contexto socio-cultural. Iser conclui afirmando que “le répertoire est la partie constitutive du texte qui précisément

³ Conjunto das convenções necessárias ao estabelecimento de uma situação.

renvoie à ce qui lui est extérieur”⁴ (1975, p. 128-9), o que nos leva a associá-lo à realidade. Tal conclusão, no entanto, é precipitada e ingênua, já que o fato de destacar um elemento da realidade e de transportá-lo para um espaço ficcional modifica sua natureza. Como bem observa Iser (ibid., p. 131), o que o texto faz é tomar “modelos de realidade”, e não a realidade em si. Assim sendo, a função do texto ficcional seria comunicar alguma coisa a respeito da realidade, sem, no entanto, com ela se confundir.

Em *Cartas Persas*, não se pode deixar de notar a representação do real. Aliás, a tentativa de se avizinhar da realidade já começa com o fato de se atribuir a autoria das cartas a pessoas que tenham efetivamente existido. Já no que diz respeito à presença de elementos do contexto socio-cultural da época, informações históricas e mesmo alusões a outros textos, o romance de Montesquieu nos fornece um grande número de exemplos. O rei de França é citado recorrentemente, seja de forma direta, seja de forma indireta, através de alusões ao reino. Na Carta 24, logo na chegada dos visitantes a Paris, o rei é apresentado como o mais poderoso príncipe da Europa (MONTESQUIEU, 2005, p. 42). Em outra carta, vêm à tona detalhes pessoais da vida do soberano:

O rei de França está velho. Não conhecemos exemplo algum, em nossas histórias, de um monarca que tenha reinado tanto tempo. [...] Examinei o seu caráter, no qual encontrei contradições que me parecem insolúveis. Por exemplo: ele tem um ministro de apenas dezoito anos e uma amante de oitenta [...] (ibid., p. 58)

As informações contidas no trecho acima são facilmente comprovadas. Em 1713, ano em que a carta teria sido escrita, Luís XIV tinha 70 anos e tinha, realmente, um ministro jovem e uma amante octagenária, respectivamente o Marquês de Barbézieux e a Marquesa de Maintenon.

A morte do rei também é relatada em carta: “O monarca que reinou por tão longo tempo já não está entre nós” (ibid., p. 132).

Encontram-se igualmente referências a outras obras ficcionais. Na carta 78, ao falar sobre os espanhóis, Rica (um dos personagens) afirma que “seu único livro bom é aquele que apontou o ridículo de todos os outros” (ibid., p. 118), numa alusão a *Dom Quixote*, de Cervantes. Pessoas de seu tempo também passeiam pelo

⁴ O repertório é a parte constitutiva do texto que remete precisamente ao que lhe é exterior.

romance, entre elas Tavernier e Chardin, viajantes cujas obras serviram de fonte para Montesquieu.

Todas essas referências ao real não fazem de *Cartas Persas*, como vimos, uma cópia da realidade. Fazem-nos, ao contrário, ponderar sobre as reflexões de Iser (1996, p. 14), que, à dualidade realidade/ficção acrescentou um terceiro elemento: o imaginário, próprio da ficção. Nas palavras do autor alemão,

se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade; atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido.

Retomando o texto de Montesquieu, percebemos a presença de fatos reais misturados a episódios ficcionais. No mesmo espaço convivem o rei da França e os persas saídos da imaginação do autor. Mesclam-se a realidade da Paris do século XVIII e a imagem de um Oriente não conhecido do autor, que recorreu ao imaginário para forjar sua Pérsia e apresentá-la aos leitores. *Cartas Persas* é, assim, o espaço de transgressão para o qual convergiram essas duas instâncias, uma, irrealizando-se; outra, realizando-se, sendo a linguagem o meio utilizado para essa realização.

2.3 A linguagem e os gêneros textuais

Sendo o objeto literário realizado através da linguagem, julgamos ser oportuno discorrermos, ainda que sucintamente, sobre algumas formas de manifestação da mesma, os gêneros textuais.

De acordo com Bronckart (1999, p. 149), o texto é uma forma comunicativa global e constitui um produto concreto da ação de linguagem. Formado por tipos de

discursos⁵, o texto pressupõe a criação de mundos discursivos:

a atividade de linguagem, devido à sua própria natureza semiótica, baseia-se, necessariamente, na criação de mundos virtuais [...]. Por convenção, chamamos os mundos representados pelos agentes humanos de mundo ordinário e os mundos virtuais criados pela atividade de linguagem, de mundos discursivos. (1999, p. 151)

O grau de aproximação ou distanciamento em relação ao mundo ordinário irá, assim, determinar o tipo de discurso. E mesmo nos casos em que a distância é acentuada, o mundo fictício, como insiste Bronckart (ibid, p. 153-4) deve ser parecido com o ordinário, deve poder ser interpretado pelos seres humanos que lerão o texto.

As palavras de Bronckart são o eco das de Iser (1975), que se dedicou ao estudo de textos literários. Referindo-se aos textos, o autor afirma que “ils ne sont pas la chose même mais ouvrent un mode d'accès”⁶ (ibid., p. 99). No que se refere à função do texto, os dois autores também concordam que este tem um papel comunicativo. Apesar de não se pretender um reflexo da realidade, o texto ficcional “nous communique quelque chose au sujet de la réalité” (ibid., p. 100)⁷. Assim como Bronckart, Iser (ibid., p. 101) marca bem a diferença entre realidade e ficção, ao mesmo tempo que define o vínculo entre as duas instâncias: “la fiction agit en tant que relais entre le sujet lisant et la réalité communiquée”⁸.

Tendo a função de comunicadores, os textos literários, assim como os outros gêneros textuais, precisam estar contextualizados, isto é, o texto precisa estar atrelado a um determinado contexto, que pode ser construído em bases históricas ou calcado em fatos puramente imaginários.

Se até agora frisamos as semelhanças entre os vários gêneros textuais, é chegado o momento de destacarmos algumas particularidades do texto literário. Para tanto, é importante que se investigue a relação entre o texto e o leitor. Estando o texto inscrito num quadro social, ele tem a função de veicular uma mensagem, o que pressupõe a presença de um produtor e de um receptor. Tal afirmação leva-nos

⁵ O termo “discurso” é utilizado aqui numa perspectiva socio-interacionista, no sentido que lhe foi dado por Jean-Paul Bronckart em sua obra *Activité langagière, textes et discours* : pour un interactionisme socio-discursif, para quem discursos são segmentos que constituem um gênero textual.

⁶ Eles não são a coisa em si, mas representam uma forma de acesso.

⁷ Transmite-nos algo a respeito da realidade.

⁸ A ficção atua como intermediária entre o leitor e a realidade comunicada.

à dedução de que dois receptores não terão, necessariamente, o mesmo entendimento em relação ao mesmo texto, uma vez que cada um irá interpretá-lo de acordo com sua forma de ver o mundo, suas informações anteriores sobre o assunto e o contexto, entre outros motivos que poderão concorrer na apreensão do texto pelo leitor. Essa relação, presente em maior ou menor escala em todos os gêneros textuais, atinge seu ápice no texto literário. Sartre (2006, p. 37), discorrendo sobre o trabalho do escritor e sobre a obra literária, afirma que “é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem”. Enquanto outros gêneros textuais **podem** ensejar sentidos diversos, o texto literário **em necessariamente** um espaço em branco cuja criação fica a cargo do leitor. Assim sendo, poderíamos mesmo afirmar que uma obra literária só pode ser considerada completa no momento em que é lida. Esse também é o entendimento de Iser (1975, p. 122), ao se referir à relação dialógica entre o texto e o leitor e ao papel do vazio contido no texto literário. Em diferentes abordagens, outros teóricos também já se referiram à relação entre o texto literário e seu leitor. Lopes (2003, p. 70), inspirado em Bakhtin, afirma que “o sentido de uma obra literária é fruto de uma construção dialógica”, que envolve o leitor e todos os seus conhecimentos anteriores, que serão fundamentais para a interpretação que ele dará à obra.

Do ponto de vista lingüístico, a relação a que nos referimos acima é o que se chama sentido do texto, que não está nele, mas construído a partir dele, no curso da interação (KOCH, 2005b, p. 30). Ao tratar sobre os modelos de leitura, Mary Kato (1987, p. 69-70) explica que todos temos uma teoria de mundo, e é a partir dela que imprimimos sentido ao texto. Para ilustrar sua posição, ela lembra que, ao lermos um texto, dizemos normalmente que ele **faz** sentido, e não que **tem** sentido, justamente porque, para fazer sentido para o leitor, o texto precisa estar em coerência com seu conhecimento de mundo.

Não podemos esquecer, todavia, que, ao mesmo tempo em que o texto enseja sentidos diversos, ele também é fruto de uma atividade de produção textual durante a qual o produtor pode, através das estratégias utilizadas, direcionar seu leitor a alguns possíveis sentidos, dependendo de sua intenção. Para falar sobre a atividade de produção textual, Koch (2005b) aborda a teoria da atividade verbal, que afirma que toda atividade humana pressupõe uma motivação, uma finalidade, um

plano de ação e a realização de operações que porão em prática as ações, tudo inserido numa situação.

Foi dessa prerrogativa que se valeu Montesquieu ao escrever seu romance *Cartas Persas*, utilizando o gênero romance epistolar, não só por estar em voga em sua época, mas também por outros motivos, sobre os quais trataremos adiante.

Além disso, fazer falar personagens surtiria muito mais efeito do que discorrer sobre o assunto num texto teórico.

2.4 O romance epistolar nos idos de 1800

Para chegarmos a *Cartas Persas* e à leitura que delas fazemos em nossos dias, julgamos ser necessário um recuo às origens do romance epistolar.

O gênero romance epistolar surgiu no século XVII e se solidificou no século XVIII. Em Omacini (2003, p. 12), encontramos uma definição de romance epistolar:

[...] tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire, dans lequel des lettres partiellement et entièrement fictives sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire.⁹

Apesar de a definição acima frisar o caráter ficcional das cartas de que se compõe o romance epistolar, não se pode negar a ambivalência que esse gênero encerra (verossimilhança X verdade). Uma das estratégias de negação do status ficcional é o recurso ao manuscrito encontrado por acaso, cuja autenticidade atesta a verdade dos fatos narrados. É, normalmente, nos textos introdutórios dos romances por carta que o autor dá ciência ao leitor das circunstâncias em que o texto chegou às suas mãos. Montesquieu não fez diferente em *Cartas Persas*:

⁹ Toda narrativa em prosa, longa ou curta, imaginária no todo ou em grande parte, na qual cartas parcialmente ou inteiramente fictícias são, de alguma forma, utilizadas como veículo da narração ou têm um papel importante no desenvolvimento da história.

Os persas que aqui escrevem moravam no mesmo lugar que eu; passávamos todo o tempo juntos. [...]. Mostravam-me a maior parte de sua correspondência; copiei-a. [...] Meu ofício é, assim, apenas o de tradutor: o único trabalho que tive consistiu em ajustar a obra a nossos usos. (2005, p. 11)

Na apresentação de *Cartas Persas*, Renato Janine Ribeiro (2005, p. 7) chama a atenção para esse fato:

Era costume, no século XVIII, o romance epistolar: alguém, que muitas vezes ocultava seu nome, dizia ter encontrado determinadas cartas, revelando histórias que podiam ser trágicas ou simplesmente curiosas, e das quais publicava apenas uma parte. Prometia, como Mostesquieu promete na 'Introdução', [...] depois trazer à luz o resto, se a parte publicada agradasse. Mas percebe-se que isso era somente uma convenção; sabia-se que as tais cartas eram de autoria do próprio editor [...]

Apesar da insistência em apresentar como verdadeiro o que se sabe não ser, os romances epistolares têm, do ponto de vista literário, uma estrutura muito rica. Em sua forma mais antiga, no final do século XVII, apresentam um único signatário, sendo, na opinião de Valentim (2006, p. 46), o “momento em que o romance se abre ao subjetivo, é um relato de experiências – e angústias – individuais”.

A partir do século XVIII, o romance epistolar amplia o número de interlocutores: são vários signatários que trocam cartas entre si, “encenando a dinâmica de uma experiência coletiva, dando à história narrada uma visão estereoscópica da realidade” (ibid., p. 48). Esse tipo de narrativa permite ao leitor compreender e analisar um único fato por vários ângulos. É justamente a multiplicidade de pontos de vista que leva à polifonia, essência e fio condutor do texto.

Assim como em relação aos fatos, a construção do sujeito também ocorre de forma fragmentada. As diversas relações estabelecidas através das cartas levam o signatário a se fracionar. A totalidade do mesmo só será vista quando, pela leitura, o reconstruirmos, “deixando em evidência uma personalidade caleidoscópica” (ibid., p. 61).

Ribeiro (op.cit., p. 7) parece ser da mesma opinião. Ao discorrer sobre a modernidade dos romances epistolares, afirma que sua forma se assemelha a do cubismo,

na medida em que expõem uma mesma história segundo diversos prismas [...]. Em vez do narrador onisciente, que durante tanto tempo dominou o romance, temos uma sucessão de agentes que conhecem cada qual apenas a sua parte, o que dá ao leitor a chance de viver mais de perto a história.

Publicado em 1721, *Cartas Persas* segue o padrão de sua época e põe em cena diversos signatários e destinatários. A visão de cada personagem é parcial e cada um apresenta pontos de vista diferentes sobre o mesmo assunto, como é o caso das cartas trocadas entre Usbek, seus eunucos e suas mulheres.

Se o romance epistolar conheceu um grande sucesso no século XVIII graças ao progresso social e urbano, seu declínio está associado ao seu afastamento dos valores que haviam favorecido seu desabrochamento. Segundo Omacini (2003, p. 11), passou-se a utilizar o gênero meramente como garantia de sucesso, principalmente depois da publicação de *Ligações Perigosas*, de Laclos. Ademais, ainda de acordo com a autora, verificou-se na virada para o século XIX um retorno ao isolamento, próprio a toda época de incertezas e incompatível com a pluralidade de vozes do romance por cartas.

3 DIALOGISMO E POLIFONIA EM CARTAS PERSAS

La vie est dialogique de par sa nature. Vivre signifie participer à un dialogue, interroger, écouter, répondre, être en accord [...]

Todorov

3 DIALOGISMO E POLIFONIA EM CARTAS PERSAS

Tendo abordado o contexto histórico de *Cartas Persas* e a relação entre realidade e ficção, pensamos ser chegada a hora de nos voltarmos para o tema principal desta pesquisa, ou seja, as vozes presentes no romance de Montesquieu.

Oriundo dos estudos de Bakhtin, o conceito de dialogismo parte da constatação “da autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 1981, p. 2)¹⁰ na obra de Dostoiévski. Introduzido nas ciências da linguagem, designa o fato de que toda enunciação é vista como uma resposta, consciente ou não, a outros enunciados, isto é, a linguagem é dialógica. Bakhtin (1977, p. 123-124)¹¹ afirmava que

tout mot comporte *deux faces*. Il est déterminé tout autant par le fait qu'il procède de quelqu'un que par le fait qu'il est dirigé vers quelqu'un. Il constitue justement *le produit de l'interaction du locuteur et de l'énonciateur*. Tout mot sert d'expression à *l'un* par rapport à *l'autre*. À travers le mot, je me définis par rapport à l'autre.¹² (grifo do autor)

À luz das palavras de Bakhtin, poderíamos, pois, sustentar que a noção de dialogismo é muito abrangente. Toda nossa existência seria, de certa forma, um grande diálogo, uma vez que nossos atos e pensamentos são uma atualização de algo já dito ou pensado.

Todorov (1981), discorrendo sobre o princípio dialógico presente na obra do pensador russo, também defendia que “il n'est pas d'énoncé sans relation aux autres énoncés”¹³ (ibid., p. 95) e que o próprio ser só é concebido através do diálogo com os outros: “Il est impossible de concevoir l'être en dehors des rapports qui le lient à l'autre”¹⁴ (ibid., p. 145).

Em *Cartas Persas*, o olhar dos persas vê os franceses de maneira completamente diferente do que eles se viam. Assim, o contato com a civilização

¹⁰ A 1ª. edição deste livro foi publicada em 1929.

¹¹ A 1ª. edição deste livro data de 1929 e foi publicada em nome de V.N. Volochinov.

¹² Toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém quanto pelo fato de que é dirigida a alguém. Ela constitui o produto da interação entre o locutor e o enunciatador. Toda palavra expressa o “um” em relação ao outro. Através da palavra, eu me defino em relação ao outro.

¹³ Não há enunciado sem relação com outros enunciados.

¹⁴ É impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro.

européia relativiza o julgamento dos estrangeiros em relação a si mesmos. De certa forma, um complementa o outro. Conforme Kristeva (1989, p. 9), “étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité”¹⁵.

A própria literatura, por sua natureza, é o espaço por excelência do duplo, pois, como afirma Tardin (2007, p. 19), “o autor se desdobra em narrador e, por meio de seus heróis, encena o jogo ilimitado dos duplos, tal que já não sabemos onde se encontra a origem-autor, a origem-personagem, narrador”.

A questão do duplo num mundo multi-facetado como o nosso é de vital importância, quando pululam questionamentos sobre identidades, fronteiras, guerras e relações de poder. Aliás, em *Cartas Persas*, ao tratar da relação entre o local e o estrangeiro, Montesquieu antecipa a questão do eu e do outro, o que torna seu romance extremamente atual.

Voltando à questão do duplo, podemos constatar que ela está presente em diversos níveis: Montesquieu e Usbek, Usbek e Rica, Paris e Ispahan; Islã e catolicismo, vida em público e vida no harém, entre outros. Não enveredaremos por essa seara, mas seria mesmo o caso de perguntar se, ao partir para a França, não estaria Usbek indo à procura de seu duplo.

3.1 O romance *Cartas Persas*

3.1.1 *Cartas Persas* e sua estrutura

Como já mencionado em diversos pontos desta pesquisa, o romance *Cartas Persas* foi escrito na forma epistolar. Assim procedendo, Montesquieu cede a duas tendências de sua época: a de escrever sobre o Oriente, objeto de fascínio do momento, e utilizar o gênero epistolar, muito em voga no século XVIII. A segunda dessas escolhas também teve o objetivo de resguardar seu autor, que se utilizou de seus personagens – supostos autores das cartas – para expressar sua crítica à coroa, à igreja, aos costumes e a outras instituições.

¹⁵ Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade.

Assim fazendo, Montesquieu aproximou sua obra do chamado “conto filosófico”, gênero empregado para se refletir sobre uma questão filosófica através da ficção. Escritos, normalmente, em capítulos curtos, os contos filosóficos têm como base histórias que despertem a imaginação do leitor, ao mesmo tempo que contêm lições de moral e reflexões filosóficas sobre o homem.

O romance é, pois, composto de 161 cartas, tratando de diferentes assuntos. Adotando como critério os temas preponderantes nas cartas, dividimo-las em blocos, como enumerado abaixo, o que não impede, entretanto, que encontremos o mesmo assunto em mais de um deles.

- Da Carta 1 à Carta 23 – Essas cartas tratam principalmente dos motivos que levaram os personagens principais a deixar a Pérsia e indicam o trajeto percorrido por Usbek e Rica até sua chegada a Paris;
- Da Carta 24 à Carta 46 – O tema recorrente nestas cartas é a descoberta de Paris. O estranhamento face a uma sociedade ocidental, as curiosidades observadas, tudo vai sendo transmitido através do ponto de vista dos viajantes;
- Da Carta 47 à Carta 68 – O foco da visão dos estrangeiros vai se ampliando gradativamente. Por conseguinte, não só Paris e a França, mas toda a Europa, representante do mundo ocidental, vai sendo posta em questão;
- Da Carta 69 à Carta 91 – Este bloco parece ser uma transição entre o anterior e o seguinte: as cartas mantêm o questionamento sobre o ocidente, mas traduzem, ao mesmo tempo, uma busca por uma sociedade mais justa;
- Da Carta 92 à Carta 111 – As cartas tratam primordialmente de justiça;
- Da Carta 112 à Carta 131 – Os temas são os possíveis motivos do despovoamento da Terra, elogio ao liberalismo;
- Da Carta 132 à Carta 146 – Essas cartas possuem um quê de pessimismo e tristeza, tanto num aspecto mais abrangente, que diz respeito à sociedade em geral, quanto à situação do harém de Usbek;
- Da Carta 147 à Carta 161 – É retratado aqui o caos instalado no harém de Usbek e a forma ditatorial como o assunto é tratado.

3.1.2 O Ocidente, o Oriente e seus porta-vozes

A troca de cartas propicia o contato com os pontos de vista dos diferentes autores das mesmas, personagens do romance. Dentre eles podemos ressaltar:

- Usbek – É o mais velho dos dois persas. Além de nos apresentar várias instituições do mundo ocidental, é através dele que transpomos os muros de um harém e travamos conhecimento com as intrigas e segredos que envolvem não só suas mulheres, mas também os eunucos a seu serviço. Sua correspondência é extensa e pode ser dividida em dois grandes grupos: as cartas que escreve a amigos e líderes religiosos muçulmanos, relatando experiências e pedindo aconselhamento acerca de dúvidas que o convívio com o mundo ocidental vai lançando em seu espírito; e as que têm como destinatários suas mulheres e seus escravos, que mostram a faceta intolerante e ditatorial do locutor, num tom bem diferente do que vemos nas anteriores;
- Rica – É o mais novo dos persas. Ao contrário de Usbek, a quem as preocupações turvam o espírito, Rica é mais leve, o que influencia sua forma de ver o mundo. Depois de Usbek, é ele quem mais assina cartas, destinadas a amigos, todas relatando experiências e descrevendo o modo de vida francês, num texto repleto de ironia, camuflada sob uma aparente inocência;
- Zachi, Zélis, Fatmé e Roxane – Mulheres de Usbek, que lhe escrevem para contar-lhe suas rotinas, expressar queixas sobre o tratamento recebido pelos escravos; enfim, suas cartas nos remetem ao harém e, em forma de um quebra-cabeça, traçam um panorama da vida e dos costumes no Oriente;
- Primeiro eunuco negro e outros escravos – Assim como as das mulheres, as cartas dos escravos tratam da vida no harém, mas sob outro prisma. As que são destinadas a Usbek são principalmente relatórios do que está acontecendo durante sua ausência, pedido de instruções sobre como tratar casos extraordinários. Já as escritas a outros escravos contêm confidências, relatos de dor e sofrimento;
- Rustan, Mirza, Rédi e Ibben – Respostas às cartas escritas por Usbek e Rica ;

- Mulá Mehmet Ali (Carta 18), Nargum (Cartas 51e 81) – Nestas cartas, os locutores discorrem, principalmente, sobre assuntos religiosos.

3.2 Ducrot e a polifonia

Foi inspirado no dialogismo de Bakhtin e em outros autores (Authier, 1978; Plénat, 1975), que Ducrot construiu sua teoria polifônica, que ora passamos a expor.

A palavra polifonia vem do grego *poluphónía*, e significava “som de muitas vozes ou instrumentos; variedade de linguagem; loquacidade”. Em português, conforme consignado no dicionário Houaiss para o verbete polifonia, encontramos:

? substantivo feminino

1. multiplicidade de sons; conjunto harmonioso de sons

2. Rubrica: música.

combinação simultânea de várias melodias

3. Rubrica: música.

efeito que resulta do conjunto harmônico de instrumentos ou vozes que soam simultaneamente

4. Rubrica: lingüística.

propriedade de um sinal gráfico representar dois ou mais fonemas diferentes (p.ex., a letra *s* em *selo* e *casa*)

Como vimos acima, muito mais ligada à música em seu sentido original, a polifonia entra na esfera lingüística por intermédio do dialogismo de Bakhtin. Ducrot, em sua obra *O dizer e o dito* (1987), esboça sua teoria polifônica da enunciação, baseada na oposição ao pressuposto da unicidade do sujeito falante no interior de um enunciado, ou seja, para Ducrot, um enunciado é o conjunto de diversas vozes que se fazem ouvir simultaneamente. Ao lançar-se a esse estudo, o lingüista francês aprofunda ainda mais os princípios de Bakhtin, para quem o dialogismo seria estabelecido entre enunciados. Segundo a teoria polifônica, mesmo um enunciado contém o diálogo entre, pelo menos, duas vozes.

Para se chegar a uma boa compreensão do pensamento de Ducrot, é necessário que compreendamos o que ele entende por enunciado.

Em seu *Dicionário de análise do discurso*, Charaudeau & Maingueneau (2004), citando Ducrot-Schaeffer (1995), explicam que, do ponto de vista pragmático, enunciado é a realização de uma frase numa determinada situação, ao passo que a frase em si não é senão uma sucessão de palavras organizadas sintaticamente. Em *O dizer e o dito*, Ducrot (1987, p. 164) já afirmava: a frase, para ele, era da esfera gramatical; quanto ao enunciado, seria a manifestação particular de uma frase. Assim, a mesma frase, dita em contextos diferentes, configuraria dois diferentes enunciados:

O que eu chamo “frase” é um objeto teórico, entendendo por isso, que ele não pertence, para o lingüista, ao domínio do observável, mas constitui uma invenção desta ciência particular que é a gramática. O que o lingüista pode tomar como observável é o enunciado, considerado como a manifestação particular, como a ocorrência *hic et nunc* de uma frase.

Continuando sua exposição, o autor considera ainda fundamental para a configuração de um enunciado a presença de duas condições, aparentemente opostas, que são a coesão e a independência. Um enunciado deve ser, por um lado, coeso, isto é, sua constituição deve levar em conta a mensagem total. Ducrot (*ibid.*, p. 164) explica que ela ocorre “em um segmento se nenhum de seus segmentos é escolhido por si mesmo, quer dizer, se a escolha de cada constituinte é sempre determinada pela escolha do conjunto”. Por outro lado, um enunciado também deve ser independente, o que significa afirmar que “sua escolha não é imposta pela escolha de um conjunto mais amplo de que faz parte” (*ibid.*, p. 165). Ao resultado desses dois critérios Ducrot deu o nome de autonomia relativa.

A título de exemplo, tomemos o segmento a seguir do romance de Mostesquieu (2005, p. 32): “Como o povo aumentasse a cada dia, os trogloditas entenderam que convinha escolher um rei”. A segunda parte do segmento acima encaixa-se na definição de independência de que trata Ducrot. A mensagem ali contida é, no nosso entender, auto-suficiente. Já em relação à primeira parte do segmento, serve como explicação à informação que vem a seguir, não configurando, assim, um enunciado.

Para avaliar a coesão no segmento acima, poderíamos dizer que nenhuma das palavras que o compõem estão ali senão com o intuito de produzir uma mensagem completa, coerente.

Além de enunciado, outra noção fundamental para a compreensão da teoria polifônica de Ducrot é a distinção que ele faz entre as figuras de locutor e enunciador, que constitui, aliás, o ponto central de sua teoria.

3.2.1 Locutores e enunciadores: uma multiplicidade de vozes

Em oposição à idéia de que a cada enunciado corresponde um único sujeito, Ducrot concebeu a existência de duas figuras que podem coexistir na origem do enunciado: o locutor e o enunciador.

Servindo-nos das palavras de Ducrot (1987, p. 182), pode-se definir locutor como

um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado. É a ele que se refere o pronome *eu* e as outras marcas da primeira pessoa.

Assim, num texto, o número de locutores será igual ao número de seres que se designam pelo pronome *eu*. Devidamente identificados, eles se responsabilizam pelo que dizem e não devem ser confundidos com o produtor empírico do texto, que recebe o nome de sujeito falante. Pode-se, claro, encontrar textos em que as duas figuras se fundem numa só. Não raro, entretanto, deparamo-nos com textos em que o sujeito falante e o locutor têm opiniões antagônicas sobre determinado tema.

Em Maingueneau (2001, p. 86), encontramos uma distinção muito clara entre sujeito falante e locutor:

O primeiro desempenha o papel de produtor do enunciado, do indivíduo (ou dos indivíduos) cujo trabalho físico e mental permitiu produzir esse enunciado; o segundo corresponde à instância que assume a *responsabilidade* do ato de linguagem.

Trazendo as noções acima para o campo do texto literário, poderíamos comparar o sujeito falante ao autor da obra, assim como o locutor ao narrador e/ou personagens. Esse é também o entendimento de Maingueneau (2001, p. 86-87), quando, tratando de polifonia em textos literários, afirma que

Honoré de Balzac ou Victor Hugo são realmente os “sujeitos falantes” de suas obras, os indivíduos empíricos que as produziram, mas não é a eles que estes textos atribuem a responsabilidade de sua enunciação: é a uma certa figura do “narrador” [...].

Além do narrador, outras entidades podem assumir o papel de locutor. É o caso das narrativas em que as personagens têm voz através do discurso direto, recurso através do qual é possível introduzir na enunciação do locutor/narrador enunciações de locutores/personagens. A este propósito, vale ressaltar que o fenômeno de dar voz a um locutor dentro da enunciação de outro locutor ocorre em diversos níveis. Um personagem/locutor pode fazer falar um outro personagem/locutor e este último a outro e assim por diante.

Analisando a figura do locutor, Ducrot faz uma diferença entre locutor-L e locutor-?. O primeiro é chamado por Ducrot de “locutor enquanto tal” e o segundo, “locutor enquanto ser do mundo (1987, p. 188). Em outras palavras, é L o responsável pela enunciação, considerado como um ser do discurso; já ? designa o locutor como um ser do mundo, levando-se em conta suas outras propriedades, entre elas a de ser a origem do enunciado. Ao invés de estender essa explicação num campo puramente teórico, talvez seja mais produtivo remetermo-nos a *Cartas Persas*. Vejamos os trechos abaixo:

Esse monstro negro decidiu reduzir-me ao desespero [...] Como sou infeliz!
(MONTESQUIEU, 2005, p. 18)

Céus ! Em quem confiar agora? (ibid., p.225)

Os dois fragmentos têm imbutida a idéia de infelicidade, de desespero. No primeiro deles, no entanto, o locutor afirma que está desesperado (Como sou infeliz!). Se sabemos de seu desespero, é porque suas palavras nos contam esse fato, mas o enunciado em si não contém essa idéia. Já no segundo, o fato mesmo de dizer “Céus!” seria, conforme Ducrot, colorir a própria fala com o sentimento que

se quer expressar através dela, “se a fala dá a conhecer estes sentimentos, é na medida em que é, ela própria, triste ou alegre” (1987, p. 188). Tal diferença deve-se ao fato de as interjeições situarem o sentimento dentro do próprio enunciado, na esfera do Locutor-L: ele não precisa explicar, seu discurso fala por ele. Afinal, ele é um ser do discurso. Quanto ao enunciado declarativo, os sentimentos são deduzíveis do discurso, sendo, porém, externos a ele. Neste último caso, quem fala é o locutor-?, ser do mundo que pode, entre outras coisas, expressar seu sofrimento.

A diferença entre L e ? nos conduz a um dos vários desdobramentos da teoria de Ducrot. O domínio que nos interessa, nesta pesquisa, é o de L. Não podemos, no entanto, deixar de perceber no enunciado a descrição do mundo feita por ?.

No que se refere aos enunciadores, Ducrot (ibid., p. 192) afirma:

estes seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; se eles “falam” é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do termo, suas palavras.

Como se pode observar da definição acima, o enunciador constitui a fonte de uma enunciação, mas não se pode atribuir-lhe palavras. O receptor do texto percebe um ponto de vista diferente daquele do locutor, mas nem sempre é possível identificar o enunciador ou mesmo reproduzir-lhe as palavras.

Com o intuito de aproximar lingüística e literatura, Ducrot (ibid., p. 194-196) estabelece um paralelo entre sua teoria da polifonia e a teoria da narrativa de Genette (1972). O correspondente do locutor seria o narrador, responsável pela narrativa, e cujas características e ideologia nem sempre coincidem com as do autor/produtor (sujeito falante para Ducrot). Um dos pontos de aproximação entre o locutor e o narrador é que os dois são seres fictícios ou, no dizer de Ducrot, seres do discurso.

Também o enunciador encontra um correspondente na teoria de Genette, onde recebe o nome de centro de perspectiva, ou seja, “a pessoa de cujo ponto de vista são apresentados os acontecimentos” (ibid., p. 195). Para distingui-lo do narrador, Genette diz que este é o que fala enquanto aquele é o que vê.

Estalecida a diferença entre esses dois elementos do discurso, faz-se necessário demonstrar, na prática, a relação entre eles. De uma das cartas de *Cartas Persas* extraímos o seguinte trecho:

Sobre o rei ouvi falar coisas prodigiosas, e não duvido que hesites em dar-lhes crédito. (MONTESQUIEU, 2005, p. 43)

Aplicando ao enunciado acima as noções de locutor e enunciador, poderíamos afirmar que o locutor é o personagem Rica, que escreve a seu amigo Ibben, e a quem se referem os verbos *ouvi* e *duvido*. Não ousando, no entanto, tomar como suas as palavras que virão a seguir, o locutor as transfere a outro ente – o enunciador – através da locução *ouvi falar*. Assim fazendo, o locutor tira de seus ombros a responsabilidade do que vai contar e a repassa a um terceiro não identificado.

Em um trecho da Carta 112, em que Rédi discorre sobre o despovoamento da Terra, é feito o seguinte comentário sobre a França:

[...] e a França nada é em comparação com aquela antiga Gália de que fala César. (ibid., p. 158)

Temos, acima, pelo menos, dois enunciadores: um, mencionado pelo locutor – César -, que louvava a antiga Gália; e outro que estabelece comparação entre ela e a França, preferindo aquela a esta, cuja opinião é aceita pelo locutor.

Antes de prosseguirmos, parece-nos prudente esclarecer um aspecto desta discussão. Quando falamos em pôr em dúvida a unicidade do sujeito falante no interior de um enunciado, não estamos afirmando que **todo** enunciado é o produto de mais de um ser do discurso. Pode haver enunciados em que uma só voz é ouvida, mas, segundo Ducrot (1987), são enunciados simples, produzidos em contextos simples. O mesmo enunciado, no entanto, por simples que seja, se colocado num outro contexto, pode levar a entendimento diverso. Como afirma Ducrot (ibid., p. 180), “desde que se emprega um enunciado, mesmo simples, em um diálogo um pouco mais complexo, a tese da unicidade começa a apresentar dificuldade”. É assim que podemos considerar o enunciado “eu gostaria de morar no Rio” como expressão da vontade de alguém, talvez uma resposta a alguma

pergunta; em suma, um enunciado simples, no qual só se detecta a presença de um sujeito. Mudemos, no entanto, o contexto: A, a mesma pessoa do enunciado anterior se espanta ao ouvir de outro – B – que ela, A, gostaria de morar no Rio, e responde entre surpresa e indignada: “Eu gostaria de morar no Rio?”. Neste caso, apesar de as palavras saírem da boca de A, ele só tem papel de locutor; o verdadeiro produtor é B, o enunciador.

3.2.2 Tipos de polifonia

Após elucidar os conceitos básicos à compreensão da teoria polifônica de Ducrot, examinaremos alguns aspectos que subjazem ao emprego de várias vozes num texto.

É comum querermos dizer algo, sem, no entanto, podermos fazê-lo. De várias ordens podem ser as regras que nos impõem esses limites: religiosas, sociais, políticas, etc. Ducrot, em *Dire et ne pas dire* (1991), assinala que há temas inteiros sobre os quais recai a lei do silêncio, além de outros que, apesar de não serem interditados, sofrem restrições em virtude de um determinado contexto. Resta-nos, em tais casos, lançar mão de uma estratégia para dizer o que não está dito, de forma implícita, ou, ainda, dizer sem se comprometer, atribuindo a outros a responsabilidade de nossas palavras.

Como já exposto em 3.2 e 3.2.1, ocorre o fenômeno da polifonia num texto quando ele apresenta mais de um locutor ou mais de um enunciador. Na primeira hipótese, o discurso direto é o meio que se usa para fazer falar o outro locutor e corresponde ao que Koch (2005b, p. 65) chama “intertextualidade explícita”. No entender de Barros (2003, p. 5), no entanto, essa polifonia é considerada fraca.

Já em relação à segunda hipótese aventada no parágrafo acima, a estratégia utilizada é completamente diferente. Não se trata, aqui, de repetir as palavras de outro, mas de introduzir no discurso outras vozes que dialogam com a do locutor, sem se mostrar. Cabe ao destinatário perceber, no texto, a presença do enunciador. Ducrot (op.cit., p. 14) dá o nome de manobra estilística à estratégia utilizada conscientemente pelo locutor. Achamos ser este o caso do texto literário. O locutor fornece ao leitor os dados que podem guiá-lo numa determinada direção sem, no

entanto, correr riscos, ou, como explica o linguista francês, “il peut arriver qu’on souhaite à la fois *dire* [...], et pouvoir se défendre d’avoir voulu *dire*. [...] que l’on veuille bénéficier à la fois de l’espèce de complicité inhérente au dire, et rejeter en même temps les risques attachés à l’explication”¹⁶ (1995, p. 15, grifo do autor).

A multiplicidade de vozes em um texto enriquece-o, pois traz à luz várias visões do mundo. Barros (2003, p. 5), discorrendo sobre o assunto, afirma que, “nesses casos, a polifonia atinge sua plenitude: as vozes que dialogam e polemizam ‘olham’ de posições sociais e ideológicas diferentes, e o discurso se constrói no cruzamento dos pontos de vista”.

3.2.3 *Cartas Persas* : romance polifônico ?

Vistos os conceitos desenvolvidos por Ducrot, deter-nos-emos mais profundamente em certos trechos de *Cartas Persas*.

De acordo com Lopes (2003, p. 74), são polifônicos

os romances em que cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria multividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando *cada personagem fala com sua própria voz*, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo *n* personagens, existirão *n* posturas ideológicas. (grifo do autor)

A nosso ver, o romance *Cartas Persas* se encaixa perfeitamente na definição acima. Aproveitando o fascínio que o mundo oriental exercia sobre o ocidente, Montesquieu apresenta ao público dois persas, Usbek e Rica, em viagem à Europa, em especial à França. É através do olhar dessas personagens, em cartas escritas a seus conterrâneos persas, que o autor desnuda várias das instituições de sua época e lança suas críticas a todos aqueles que as representam. Atribuindo aos persas a autoria das cartas, Montesquieu exime-se de responsabilidade quanto ao seu conteúdo. Indo ainda mais longe na tentativa de se resguardar, o autor, na

¹⁶ Pode acontecer que se queira *dizer* [...] e, ao mesmo tempo, defender-se de ter querido dizer. [...] que se queira beneficiar de um tipo de complicitade inerente ao dizer, rejeitando, ao mesmo tempo os riscos intrínsecos à explicação.

introdução de seu romance, diz estar tão-somente publicando cartas escritas por cidadãos persas que teriam partilhado com ele a mesma morada; assim, seu único ofício teria sido o de tradutor e compilador da obra. Temos ainda as cartas enviadas da Pérsia por amigos, esposas e eunucos, que, junto com os dois personagens principais, constituem os locutores do romance. Além destes, é claro, há também aqueles a quem os locutores dão voz através do discurso direto.

Quanto aos enunciadores, apesar de vários, nem sempre podem ser identificados. Tentaremos, no entanto, localizá-los ao longo do romance.

Tomemos como exemplo o trecho abaixo :

Sobre o rei ouvi falar coisas prodigiosas, e não duvido que hesites em dar-lhes crédito.

Contam que enquanto guerreava com seus vizinhos, que se haviam coligado todos contra ele, existia em seu reino um número incontável de inimigos invisíveis que o rodeavam. Acrescentam que ele os andou procurando por mais de trinta anos, mas, apesar dos cuidados infatigáveis de alguns dervixes de sua confiança, não conseguiu encontrar um único deles. Vivem com ele: estão em sua corte, em sua capital, em suas tropas e tribunais; e no entanto afirma-se que ele terá a tristeza de morrer sem saber quem são. Dir-se-ia que existem como gênero, e que nada são em particular: constituem um corpo, mas um corpo sem membros. (MONTESQUIEU, 2005, p. 43-44)

Ao empregar, logo no início do trecho, a locução *ouvi falar*, o locutor transfere a um enunciador a responsabilidade pelo que vai enunciar. Em outra carta, o mesmo locutor utiliza a mesma expressão verbal (*ouvi dizer que na Espanha e em Portugal...*). Sendo estrangeiro, é fácil a Rica eximir-se de culpa. Ele pode, a qualquer momento, dizer: “Desculpe, sou estrangeiro, acabei de chegar na cidade. Alguém me contou isso”.

No parágrafo seguinte, há a ocorrência de dois verbos na terceira pessoa do plural (*contam* e *acrescentam*), também denotando distanciamento em relação à responsabilidade pelos fatos narrados.

Os “inimigos invisíveis” a quem o locutor se refere são os jansenistas, adeptos de uma doutrina que se opunha aos jesuítas (os dervixes da carta) e que foi condenada pelo papa e, conseqüentemente, pelo rei da França. O trecho que se inicia em “vivem com eles...” até o final da citação tem como enunciadores os próprios jansenistas, e não o locutor.

Vejam, em seguida, os trechos abaixo:

Paris é tão grande quanto Ispahan. (MONTESQUIEU, 2005, p. 42)

[...] às vezes sinto tanta raiva como um cristão. (ibid.)

Os dois enunciados acima têm em comum o fato de serem comparativos. Neste casos, além das informações veiculadas pelo locutor – Paris é grande; ele (o locutor) sente raiva – há outros enunciados introduzidos polifonicamente. No primeiro exemplo, há um enunciador que nos informa sobre a dimensão de Ispahan (capital da Pérsia) e, contrapondo-se a ele, temos a voz do locutor, argumentando favoravelmente a Paris. No segundo exemplo, há uma voz, possivelmente não católica, que nos afirma que aos cristãos falta estabilidade emocional e serenidade, com a qual concorda plenamente o locutor.

O trecho a seguir foi extraído de uma carta escrita por uma das mulheres do harém:

Tua filha completou sete anos. Por isso, considereei chegada a hora de fazê-la morar nos aposentos internos do serralho, em vez de esperar seu décimo aniversário para, então, confiá-la aos eunucos negros. Nunca será cedo demais para privar uma moça das liberdades da infância e começar a lhe dar uma educação santa, no interior deste muros sagrados onde reside o pudor. (MONTESQUIEU, 2005, p. 92)

Ora, este enunciado, apesar de produzido por uma mulher, contém a voz de religiosos radicais islâmicos, para quem a mulher representava um brinquedo. Só podemos entender tal discurso vindo de uma mulher, se levarmos em conta o poder exercido por um Estado teocrático sobre seus membros.

3.2.4 A polifonia a serviço da ironia

Por trás da noção de ironia apresentada por Ducrot em sua teoria polifônica, percebe-se a concepção clássica de ironia, vista como uma figura de retórica (BEHLER, 1996). Segundo essa perspectiva, o que ocorre num texto irônico é uma

dissimulação retórica, isto é, as palavras expressam o contrário do que se quer dizer; o verdadeiro sentido é percebido pelo tom empregado nas palavras. É mais ou menos ao mesmo objetivo que Ducrot visa através das diversas vozes utilizadas no texto: o que é dito não é o que se quer dizer, ou, como no caso em questão, quem diz não é realmente quem pronuncia as palavras.

A polifonia, como veremos, é um terreno fértil para se cultivar a ironia. Muitos casos de atribuição de voz a um enunciador camuflam a verdadeira opinião do locutor ou, até mesmo, do sujeito falante. Ducrot se reporta ao artigo de Sperber-Wilson sobre ironia (1987, p. 197), segundo os quais “um discurso irônico sempre consiste em fazer dizer, por alguém diferente do locutor, coisas evidentemente absurdas, em fazer, pois, ouvir uma voz que não é a do locutor e que sustenta o insustentável”.

Em *Cartas Persas*, proliferam os enunciados irônicos de que Montesquieu se valeu para, ao mesmo tempo, dizer o que queria sem comprometer sua posição na corte francesa. Assim, ele repassa a seus locutores essa responsabilidade, que, por sua vez, repassam-na a enunciadores. Leiamos abaixo um diálogo ouvido por Rica e transcrito numa de suas cartas a Usbek:

- Não sei o que me sucede, mas vejo que tudo se volta contra mim: há mais de três dias que nada digo que seja considerado digno de nota, e em qualquer conversa de que participo me vejo confundido com os demais circunstantes, sem que me prestem a menor atenção ou me dirijam a palavra sequer duas vezes. Dispunha de algumas frases brilhantes e agudas que havia preparado para ressaltar meu discurso, mas não me deram a menor oportunidade de utilizá-las. [...]. Se as coisas continuarem assim, penso que acabarei virando um tolo [...].

- Tenho uma idéia – respondeu o outro -, formemos uma sociedade para nos darmos espírito um ao outro. Cada dia combinaremos de que assunto devemos falar, e nos auxiliaremos mutuamente de tal modo que, se alguém vier nos interromper enquanto expomos nossas idéias, acabaremos por atraí-lo para o nosso assunto; e, se ele resistir, nós o forçaremos a isso. Combinaremos em que lugares do discurso deveremos fazer sinal de aprovação, em quais deveremos sorrir, em quais, ainda, rir com toda a força, a bandeiras despregadas. Verás assim que ditaremos o tom de todas as conversas, e que haverão de admirar a vivacidade de nosso espírito e a felicidade de nossas réplicas (MONTESQUIEU, 2005, p. 81-82).

Partimos de Montesquieu, passamos por Rica e chegamos, finalmente, a dois locutores que nos narram suas venturas e desventuras na cena parisiense. Ser um homem de espírito ou, pelo menos, parecer ser, é de extrema importância para eles. O assunto é tratado da maneira mais séria possível, mas convenhamos, não se

pode atribuir ao tema o valor que eles lhe dão. Poderíamos mesmo dizer tratar-se de uma puerilidade o querer ser notado numa sociedade por frases de efeito, por um ardil.

As falas de A (como chamaremos o locutor da primeira parte do diálogo), assim como de B (segundo locutor), visam a dois destinatários: o interlocutor (A ou B, conforme o caso) e o leitor do romance. Este, ao contrário daqueles – que levam o assunto muito a sério -, percebem que se trata de uma forma irônica de que Montesquieu se valeu para abordar a superficialidade reinante em alguns meios de sua sociedade.

Analisando a afirmação dos investigadores britânicos, Ducrot (1987, p. 198) chegou ao entendimento de que

falar de modo irônico é, para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda. Mesmo sendo dado como responsável pela enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso na enunciação.

Percebe-se, assim, que na noção de ironia está embutido um certo paradoxo. A voz presente no enunciado não é do locutor, mas isso não pode vir expresso no enunciado, pois tiraria ao mesmo toda conotação irônica. O distanciamento entre locutor e enunciador deve ser marcado de forma indireta, através de mímicas, inflexões de voz; na escrita pode-se recorrer a outros meios, tais como deslocamento de contexto, ingenuidade aparente, tempos verbais, etc. Poderíamos, pois, dizer, como Maingueneau (1990, p. 81), que a ironia se apresenta como uma enunciação “ouvertement déguisée”.¹⁷

No que se refere à ironia em *Cartas Persas*, percebe-se ainda, além de traços da concepção clássica da ironia, outros elementos que nos remetem a um conceito moderno do termo. Behler (1996, p. 42), reportando-se à obra de Stendhal, afirma que “le véritable caractère de l’ironie de Stendhal réside dans une ‘disposition philosophique, selon laquelle le monde est regardé comme un théâtre où l’on doit

¹⁷ Abertamente disfarçada.

tenir son rôle' ”¹⁸. Já em 1750, Rousseau (1999, p. 192) falava sobre a grande dissimulação que é o mundo e constatava que

não se ousa mais parecer tal como se é, sob tal coerção perpétua, os homens que formam o rebanho chamado sociedade, nas mesmas circunstâncias, farão todas as mesmas coisas desde que motivos mais poderosos não os desviem. Nunca se saberá, pois, com quem se trata [...]

É, assim, um mundo às avessas que nos apresenta Montesquieu. Dentro desse universo discursivo, movem-se e expressam-se as figuras do discurso.

Examinemos o trecho abaixo:

O que te conto deste príncipe não deve te espantar: há outro mago, mais forte do que ele, que manda em seu espírito tanto quanto ele no dos demais. Esse mago chama-se Papa. Ora ele faz acreditar que três são apenas um, ora que o pão que comem não é pão, que o vinho que bebem não é vinho, e mil coisas do gênero. (MONTESQUIEU, 2005, p. 43)

No trecho acima, temos enunciado polifonicamente o dogma da trindade, cujo fundamento é a Bíblia. O locutor retoma-o, mas com a intenção de desautorizá-lo, de desmoralizá-lo. Ao chamar o papa de mago, ele mostra a absurdidade do dogma. Mas é preciso atentar para um detalhe: não é exatamente a opinião do locutor (pelo menos é o que ele tenta mostrar) que está expressa no trecho. Ele pode, a todo momento, alegar que não conhece a religião católica, e que só está falando enquanto leigo. Na verdade, é a visão de um indivíduo que desconhece o mundo ocidental e que não pode ser culpado por nada. Assim, tudo lhe é permitido.

Ainda sobre a ironia, vejamos o trecho a seguir:

Os franceses quase nunca falam de suas mulheres; é que receiam tratar delas diante de homens que possam conhecê-las melhor do que eles próprios.

Há aqui alguns homens muito infelizes, que ninguém consola: são os maridos ciumentos. Há pessoas a quem todos detestam: os maridos ciumentos. E, finalmente, há indivíduos que todos desprezam: mais uma vez, os maridos ciumentos.

Por isso mesmo, não existe país onde eles sejam em número tão pequeno quanto a França. (ibid., p. 83)

¹⁸ O verdadeiro caráter da ironia de Stendhal reside numa “disposição filosófica segundo a qual o mundo é visto como um teatro em que cada um deve fazer seu papel”.

Como estrangeiro, o locutor não poderia ter acesso a tantas informações sobre o comportamento conjugal na França. A voz que se ouve neste trecho de carta é de um enunciador genérico que conhece bem os costumes franceses, zomba deles e os expõe ao ridículo. Quanto à posição do locutor, parece coincidir com a do enunciador, mas está consciente de que não pode ser responsabilizado pelo enunciado.

Nos exemplos acima, tentamos estabelecer a distinção entre as vozes dos locutores e dos enunciadores, e como é possível aos primeiros atribuir aos segundos a responsabilidade por um enunciado. É preciso, no entanto, considerarmos também a presença de um terceiro elemento no texto de *Cartas Persas*, o sujeito falante, que, conforme explicado anteriormente, corresponde ao autor.

Assim, a polifonia, em *Cartas Persas*, ocorre em dois níveis. O sujeito falante (Montesquieu), querendo se resguardar, atribui aos locutores (seus personagens) a responsabilidade pelo conteúdo das mesmas. Estes, em muitos momentos, consciente ou inconscientemente, também repassam a terceiros a autoria do enunciado, o que, muitas vezes, nos remete novamente ao sujeito falante. O texto, desta forma, torna-se um grande diálogo entre sujeito falante, locutores e enunciadores. Cabe ao leitor dar-lhe um sentido, tornando-se, assim, peça fundamental para que se estabeleça a comunicação.

3.2.5 Quem fala em *Cartas Persas*

Tendo em vista que esta pesquisa se propõe a desvelar as vozes presentes no romance *Cartas Persas*, gostaríamos de destacar uma discussão sobre a voz do autor no texto literário.

Ducrot deixa claro em sua teoria polifônica que as vozes do discurso são as dos locutores e enunciadores. Sua posição decorre do entendimento já pacífico de que o mundo discursivo é separado do mundo real. Mesmo nos romances de cunho auto-biográfico, experiências vividas tornam-se da ordem do ficcional. O mesmo se passa com os seres do discurso, que não podem ser confundidos com os seres do mundo real.

Em seu “Esboço de uma teoria polifônica da enunciação”, o ensaísta refere-se ao sujeito falante como o autor empírico da obra, cujas idéias nem sempre coincidem com as do(s) narrador(es)-locutor(es). Enquanto este é tratado como uma “ficção discursiva”, o sujeito falante é designado como um “elemento da experiência” (DUCROT, 1987, p. 87).

Para discorrer sobre a importância do autor na obra literária, apoiamo-nos na leitura de *A retórica da ficção*, de Wayne Booth (1980), cujo tema é uma abordagem da retórica da ficção como arte de comunicação com os leitores, procurando mostrar os recursos teóricos de que o escritor pode lançar mão “na sua tentativa, consciente ou inconsciente, de impor ao leitor um mundo fictício” (ibid., p. 11)

Ao falar sobre as vozes do autor, Booth afirma que sua presença “será óbvia sempre que ele entrar ou sair da mente de um personagem – quando ‘desloca seu ponto de vista’, como dizemos agora” (ibid., p. 34), tal atitude sendo por ele considerada uma intrusão do autor na obra de ficção. Resumindo o seu pensamento sobre o tema, Booth afirma:

Em resumo, o juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo. Se a forma particular que assume vem prejudicar ou auxiliar é uma questão complexa, uma questão que não pode resolver-se por fáceis referências a obras abstratas. [...] é preciso não esquecer que, embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer. (ibid., p. 38)

Conhecendo um pouco da trajetória de Montesquieu e de sua posição política, notadamente no que diz respeito à legitimidade do Estado, podemos claramente reconhecer sua voz através de Usbek, quando este diz que “o maior mal que um ministro desonesto pode cometer não consiste em enganar o príncipe e arruinar o povo; há outro, a meu ver, mil vezes mais grave: o mau exemplo que ele dá” (MONTESQUIEU, 2005, p. 216) ou ainda quando discorre sobre a fragilidade das monarquias (ibid., p. 144).

Seguindo o raciocínio de Booth, a presença do autor não se refere ao ser em carne e osso, mas a uma criação, uma versão implícita do autor, que pode variar a cada obra escrita; em outras palavras, é ao *alter ego* do autor que estamos nos referindo.

Considerado, de acordo com Houaiss (2004), como um segundo eu ou outro aspecto do próprio ego, podemos entender *alter ego* como a expressão de um traço

da personalidade do próprio autor de forma não declarada através de um personagem e identificamo-lo ao que Booth (1980, p. 91) define como autor implícito ou imagem implícita do autor:

O sentido que temos do autor implícito inclui não só os significados que podem ser extraídos, como também o conteúdo emocional ou moral de cada parcela de acção e sofrimento de todos os personagens. Inclui, em poucas palavras, a intuição de um todo artístico completo; o principal valor para com o qual este autor implícito se comprometeu, independente do partido a que pertence na vida real [...].(grifo do autor)

Como bem explica Booth mais à frente em sua obra, é o autor implícito que escolhe, conscientemente ou não, aquilo que lemos. Assim, podemos chamá-lo de uma variante do autor empírico ou sujeito falante, nomenclatura empregada por Ducrot.

Sendo assim, podemos ousar dizer que os dois personagens principais de *Cartas Persas* são facetas diferentes do autor, isto é, são seu *alter ego* e, ao mesmo tempo, porta-vozes do autor implícito que, por seu turno, pode ou não estar em conformidade com a do autor empírico.

Aparentemente antagônicos, Ducrot e Booth na verdade se complementam. Assim, às vozes dos locutores e enunciadores somam-se as do autor implícito e, por que, não dizer, do autor empírico, apesar de ele não ser o objeto desta pesquisa.

Dialogando com Ducrot e Booth, é possível detectar, em *Cartas Persas*, esse jogo de vozes entre diferentes figuras do discurso, além do autor empírico. Destaque-se o seguinte fragmento do romance de Montesquieu:

Numa de tuas cartas me falavas longamente nas ciências e artes que se cultivam no Ocidente. Vais considerar-me um bárbaro, mas não sei se a utilidade que delas se extrai chega a compensar-nos de sua má aplicação, que observamos a todo momento.

Ouvi dizer que a mera invenção dos explosivos tinha privado da liberdade todos os povos da Europa.

[...]

Sabes que, desde a invenção da pólvora, não há mais praça que não seja inexpugnável: quer dizer, Usbek, que na Terra não há mais um único asilo contra a injustiça e a violência.

[...]

Não faz muito tempo que estou na Europa, mas ouvi umas pessoas sensatas me descreverem as devastações causadas pela química: parece ser ela um quarto flagelo, que destroça os homens e os destrói aos poucos mas sem interrupção; ao passo que a guerra, a peste e a fome os destroem maciçamente mas com intervalos. (MONTESQUIEU, 2005, p. 148-149)

A esta carta temos a resposta de Usbek, da qual transcrevemos um trecho:

Ou não pensas o que dizes, ou então teus atos são superiores a teus pensamentos. Deixaste tua pátria querendo instruir-te, e agora desprezas a instrução. Vens formar-te num país onde se cultivam as belas artes, e as consideras perniciosas [...]

Reclamas da invenção da pólvora e dos explosivos; estranhas que mais nenhuma praça seja inexpugnável: isto quer dizer que estranhas que as guerras hoje acabem mais depressa do que nos tempos passados.

Deves ter observado, lendo os historiadores, que com a invenção da pólvora as batalhas se tornaram menos sangrentas do que antes, porque praticamente desapareceu o combate corpo a corpo.

E ainda que se encontre um caso particular em que uma arte se mostre prejudicial, deveríamos repudiá-la por isso? [...]

Supondo, Rédi, que num reino qualquer só tolerassem as artes absolutamente necessárias à agricultura, que já são porém em grande número, e que proibissem todas as que servem somente à volúpia ou à fantasia: eu sustento que esse Estado seria um dos mais miseráveis no mundo. (MONTESQUIEU, 2005, p. 149-151)

No primeiro fragmento, temos um locutor – Rédi -, cidadão persa que mora em Veneza. Apesar de a carta ser de sua autoria, a todo instante Rédi passa a responsabilidade do que diz a outros, até mesmo a Usbek (“me falavas longamente nas ciências e artes”, “sabes que, desde a invenção da pólvora, não há mais praça que não seja inexpugnável”). Ao discorrer sobre os explosivos, ele “ouviu dizer” ou ouviu “umas pessoas sensatas descreverem”. Em oposição às idéias expressas nessa carta, Usbek escreve a seu amigo, sendo, portanto, o locutor do segundo fragmento acima transcrito. Suas palavras deixam claro que ele não partilha da opinião de seu compatriota, mas, mais importante do que isso, é a voz pró-iluminista do filósofo que defende a reflexão científica na evolução do pensamento e das idéias que responde às “pessoas sensatas”. Assistimos, nos trechos acima transcritos, a um embate entre ideais iluministas e o modelo conservador que regia as sociedades até então. É como se nos transportássemos a um tribunal em que o Iluminismo – movimento que defendia o pensamento racional em substituição às crenças e ao misticismo estivesse sendo julgado por seus atos. Depois da acusação, a defesa mostra os benefícios que a ciência trouxe aos homens, argumentando que os explosivos tornaram as guerras menos sangrentas. Esse enunciador pró-iluminista, com quem parece concordar o locutor, pode ser associado ao próprio autor empírico, Montesquieu, notável filósofo e iluminista de seu tempo, que tem em Usbek seu autor implícito. Por um lado, temos em Usbek, personagem, narrador, locutor, autor implícito, que, no entanto, pode partilhar esses papéis com outros personagens.

Podemos, então, afirmar que no jogo de vozes de *Cartas Persas* o autor também se insere no processo narrativo, metamorfoseando-se em personagem, uma vez que parece deixar sua marca, não somente em Usbek, mas também em Rica.

Ao tratarmos dos vários papéis que podem ser atribuídos a um personagem, aproximamo-nos de uma questão intimamente associada a *Cartas Persas* e que se faz presente tanto em sua estrutura quanto em seu conteúdo, a saber, a multiplicidade e a diversidade culturais, sobre as quais discorreremos a seguir.

4 DO SÉCULO XVIII AO XXI: O INFINDAVEL JOGO DAS VOZES

La distance historique entre le texte et le lecteur ne détruit pas la nouveauté du texte, mais elle réapparaît sous une forme réactualisée.

Wolfgang Iser, 1975, p. 143

Cada geração lê as obras literárias de forma diversa.

Umberto Eco, 2003, p. 12

4 DO SÉCULO XVIII AO XXI: O INFINDÁVEL JOGO DAS VOZES

Seria absurdo afirmar que *Cartas Persas* é um romance do século XXI ? Mais ainda: poderíamos declarar que a obra de Montesquieu não é exclusivamente francesa? São essas as questões que nos vêm ao espírito quando lemos *Cartas Persas* e sobre as quais trataremos neste título.

Os problemas que afligiam Montesquieu e que estão presentes em seu romance, a saber, intolerância religiosa, corrupção na política e degradação dos costumes, entre outros, ainda fazem parte do dia-a-dia, na civilização ocidental. Além disso, o grande tema de sua obra – a diversidade do gênero humano – está no centro de muitas discussões em nossos dias.

No que diz respeito aos problemas socio-político-religiosos, Montesquieu nos traça um painel da Paris do século XVIII: o rei Luís XIV, na tentativa de encher os cofres públicos, criava novos impostos e aumentava os já existentes; os beneficiários de seus favores eram sempre os nobres que o cercavam. A igreja, por seu lado, explora a crença de padres e devotos. A aristocracia, protegida pela coroa e pela igreja, segue num ritmo frenético numa rotina de traições, arrogância e inveja. Também a burguesia faz de tudo para ascender às classes mais altas da sociedade. Enfim, todos são contemplados no vasto painel social de Montesquieu.

Pensemos, agora, em algumas das cartas do romance. Tirando algumas delas do contexto do romance, mudando alguns detalhes referentes à época e inserindo-as no contexto atual, poucos perceberão tratar-se da obra de Montesquieu. Vejamos a seguir:

Os homens podem praticar atos injustos, porque atende a seu interesse cometê-los e além disso eles preferem sua satisfação pessoal à dos outros. Agem sempre voltados para si mesmos.

[...]

Estamos cercados de homens mais fortes do que nós, que podem causar-nos mal de diferentes maneiras, e três quartos das vezes sem o menor risco de castigo. (MONTESQUIEU, 2005, p. 122-123)

Mais à frente, na Carta 94 (ibid., p. 134), Usbek, ao discorrer sobre o direito público, afirma que “esse direito, em sua forma atual, não passa de uma ciência que ensina aos príncipes até que ponto podem violar a justiça sem prejudicar seus

próprios interesses”. Os ministros também são alvo de Montesquieu: “O maior mal que um ministro desonesto pode cometer não consiste em enganar o príncipe e arruinar o povo; há outro, a meu ver, mil vezes mais grave: o mau exemplo que ele dá” (2005, p. 216).

Os fragmentos acima, apesar de se referirem a uma realidade do século XVIII, na França, encaixam-se como uma luva a situações políticas vividas por países na nossa contemporaneidade, entre eles o Brasil, que enfrenta crises com seus ministros e a falta de probidade em alguns setores da administração pública. Em seu artigo sobre as mordomias do poder intitulado “A difícil volta à planície”, publicado no jornal “O Globo” de 21.11.07, Zuenir Ventura faz o seguinte comentário:

Sei que há outras motivações para o apego das pessoas ao poder, a qualquer poder, sobretudo o da Presidência – egolatria, ambição, vaidade -, mas o gosto dos privilégios e das regalias não deve ser desprezado ou minimizado. É muito graças a ele que quem está no poder não o larga por vontade própria.

Mudando a palavra “príncipe” por “presidente”, um dos trechos de Montesquieu acima citados poderia, sem de forma alguma comprometer o entendimento, fazer parte do artigo de Ventura. Todos os dias deparamo-nos com escândalos políticos que remetem ao texto de *Cartas Persas* sobre a desonestidade dos que estão no poder. Enfim, são muitas as semelhanças entre as sociedades do século XVIII, na França, e do XXI, no Brasil. Por isso acreditamos que a obra de Montesquieu também possa ser lida pelo leitor de nossos dias.

Também o tema da diversidade humana tem sido retomado em nossos tempos, tanto no âmbito político-econômico quanto no social. Retomando um dos duplos apresentados no romance, não se pode falar em Oriente Médio sem se referir a diversidade cultural e tolerância.

Para demonstrar a atualidade de *Cartas Persas*, recorremos, mais uma vez, aos estudos de Iser (1975) sobre o ato de leitura. Para o ensaísta alemão, tal como para Baudelaire (1968) e Eco (2004), o texto literário é uma obra aberta, no sentido de que só se completa com a colaboração do leitor. Fazendo um cotejamento com as idéias de Baudelaire – para quem, na obra de arte, coexistem um elemento eterno e um elemento variável, o que possibilita ao passado tornar-se presente –

poderíamos afirmar que, assim como ao falar de um passado a arte pode falar do nosso presente, do mesmo modo, ao organizar uma realidade A, a obra de arte pode estar comunicando a realidade B ou C, dependendo de quem a estiver lendo ou observando. Nesse sentido, afirmamos, como Iser (1975, p. 101), que o importante é o efeito que a obra produz. Prosseguindo neste raciocínio, chegamos à relação existente, no texto literário, entre a obra e o leitor e às idéias de Iser sobre o tema.

Em *O ato de leitura*, Iser (1975) enfatiza a importância do leitor para a completude do discurso ficcional, que, a seu ver, “doit être vu principalement comme communication, et l’acte de lecture essentiellement comme relation dialogique”¹⁹ (ibid., p. 121). Ao autor compete utilizar estratégias que poderão orientar o leitor em sua tarefa de atualizar “les variables que le contexte laisse en suspens”²⁰ (ibid., p. 114), o que nos remete mais uma vez ao elemento variável mencionado por Baudelaire no parágrafo anterior. Aliás, só a situação contextual em que o leitor se encontrar poderá suprir o vazio propositadamente deixado pelo autor, na medida em que as experiências do leitor se juntarão às informações contidas no texto, resultando desse amálgama uma compreensão diferente para cada leitor.

Para melhor desenvolver seu estudo, Iser diferencia, no interior da noção de discurso, três elementos que ele nomeou de repertório, estratégia e realização. O repertório, segundo o autor, é “l’ensemble des conventions nécessaires à l’établissement d’une situation”²¹ (ibid., p. 128). Em outras palavras, o repertório representa o contexto socio-histórico em que o texto foi pensado, o que não significa a presença de elementos da realidade na obra ficcional, uma vez que, conforme foi visto na seção 2, sua transposição num texto acarreta a mudança de sua natureza.

Se o repertório é a referência externa do texto, o elo entre este e o meio, caberá às estratégias a concretização dessas referências, até então virtuais. É através dessas pistas ou estratégias que começa a ligação entre o texto e o leitor, que, a partir daí, atualiza o contexto socio-histórico selecionado no repertório. É nessa fase que se dá a organização de todo o material selecionado pelo autor, o que, de certa forma, guiará o leitor em sua empreitada. Claro é que as estratégias não entregam o texto pronto ao leitor. Utilizando as palavras de Iser (ibid., p. 162),

¹⁹ Deve ser visto principalmente como comunicação, e o ato de leitura essencialmente como relação dialógica.

²⁰ as variantes que o contexto deixa em suspense.

²¹ O conjunto das convenções necessárias ao estabelecimento de uma situação.

“elles se contentent de présenter au lecteur certaines possibilités combinatoires”²². Mais à frente, o ensaísta prossegue, afirmando que “le texte de fiction ne décrit pas les faits; dans le meilleur des cas il les ébauche en vue de stimuler l’imagination du lecteur”²³.

O terceiro elemento no interior do discurso é a realização, que está ligada à interação entre o texto e o leitor, finalidade maior do texto. Sem que haja esse diálogo, não se pode falar em leitura. Não se trata de um ato de mera recepção por parte do leitor, mas de um ato criativo, dinâmico. Poderíamos chamá-lo de recepção criativa. Recorrendo mais uma vez a Iser (1975, p. 198),

les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s’ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur. Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte. Cet hiatus fonde la créativité de la réception.²⁴

Podemos concluir que o trabalho do autor não é senão uma parte do ato de comunicação. Este só se completará com a atualização efetuada pelo leitor, de acordo com suas experiências e o contexto que o cerca. Assim, cada leitura será única, visto que será interpretada por leitores dotados de aptidões, interesses e experiências diferentes. Seguindo nesse raciocínio, chegamos ao entendimento de que o leitor não precisa estar necessariamente ligado à mesma cultura em que o texto foi escrito para interpretá-lo. Inexistem barreiras de espaço e de tempo à interpretação de um texto. A importância do diálogo estabelecido entre o texto e leitor está em que este não se modifica com a distância espaço-temporal, pois, ao ler, sempre se estará criando e estabelecendo associações entre a “realidade ficcional” e a realidade que o cerca. Valendo-nos das palavras de Iser (ibid., p. 225),

²² Elas se contentam em apresentar ao leitor algumas possibilidades combinatórias.

²³ O texto de ficção não descreve os fatos; na melhor dos casos ele os esboça, de forma a estimular a imaginação do leitor.

²⁴ Os signos lingüísticos do texto e suas combinações só podem assumir sua função se desencadearem atos que levem à transposição do texto na consciência do leitor. Isso significa que atos provocados pelo texto escapam a um controle interno do texto. Nesse hiato se baseia a criatividade da recepção.

le texte de fiction, en tant qu'il n'est pas référentiel, est ouvert. Cela signifie qu'il ne s'épuise pas dans la désignation de données empiriques préexistantes. Par conséquent, il se présente au lecteur comme une réelle proposition de structuration par laquelle quelque chose de non objectif peut être constitué.²⁵

Outras não são as palavras de Umberto Eco (2004), ao afirmar que o texto está repleto de “não-ditos”, que devem ser preenchidos pelo leitor através de movimentos cooperativos. Esses “não-ditos” são espaços em branco que dependem da ação do destinatário para serem atualizados, de um lado por ser o texto um organismo econômico “que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu” (ibid., p. 37); de outro, porque, do ponto de vista estético, “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa” (ibid., p. 37). Em suma, o texto só estará completo com o encontro com o leitor, quando se estabelecer a comunicação e este lhe der um significado.

Voltamos, assim, ao conceito de obra aberta, já mencionado anteriormente, também abordado por Eco (ibid., p. 42), segundo o qual merecem esta designação os textos que podem ser usados pelo leitor, não no sentido de que se pode fazer com eles o que bem entender, mas sim que dão margem a várias interpretações.

A insatisfação com os desmandos das classes mais favorecidas do reinado de Luís XIV nos remete a governos atuais em situações semelhantes. Podemos mesmo nos arriscar a dizer que qualquer leitor atual de *Cartas Persas* poderá associar a situação da França do século XVIII a algum cenário político de nossos dias.

Mas não é só a política que nos chama a atenção no romance de Montesquieu. Aliás, não é ela o que mais nos chama a atenção. A nosso ver, ela e outros assuntos ali tratados são pretextos para se falar sobre temas de vital importância, como tolerância e relatividade cultural. Não é à toa que, em sua obra *Nous et les autres* (1989), Todorov nomeia o capítulo destinado a Montesquieu de “La Modération”. Utilizando-se da história dos persas, o autor francês discorre sobre o papel da mulher na sociedade, liberdade e despotismo e, principalmente, sobre a diversidade humana. Seus personagens são a chave que nos abre as portas para um mundo em que o Outro é importante para a formação do Eu, em que o

²⁵ O texto de ficção, não sendo referencial, é aberto. Isso significa que não se esgota na designação de dados empíricos pré-existentes. Conseqüentemente, apresenta-se ao leitor como uma proposta real de estruturação através da qual alguma coisa de não objetual pode ser constituída.

estrangeiro é, na verdade, uma parte de nós mesmos, na medida em que cada um é o reflexo do outro. Ao misturar duas culturas, o autor nos deixa ver que não somos tão diferentes quanto pensávamos. E se agimos de forma diversa em dadas circunstâncias, é que nossa cultura²⁶ nos levou por um determinado caminho, o que, no entanto, não exclui a existência de costumes e hábitos diferentes dos nossos.

Enfim, a leitura que se faz de *Cartas Persas* no nosso século, à luz do que preconizam Iser (1976) e Eco (2004), se difere da que foi feita pelos contemporâneos de Montesquieu, não pode ser considerada menos consistente.

4.1 *Cartas Persas*: as vozes através dos tempos

Vimos na seção 2 as noções que cercam a teoria polifônica de Ducrot. A partir desses conceitos, temos claro que, pretendendo discorrer sobre a diversidade humana e a tolerância entre os povos, Montesquieu montou sua obra de modo a que sua forma fosse um reflexo do tema nela abordado.

Para falar, ao mesmo tempo, sobre diversidade e unidade entre povos, Montesquieu optou por um grande jogo de espelhos em que os duplos dialogam. Esse jogo pode ser percebido num mesmo personagem, que guarda em si dois aspectos diferentes, sem, no entanto, perder a unidade. O jogo do duplo também se dá no cotejamento entre dois personagens e até mesmo entre personagens e autor empírico. O foco então se amplia e passa a opor dois povos, duas religiões, duas culturas, o que nos leva a abrir a lente e ver os povos em geral em suas contradições, diferenças e, não obstante, unidade. Esse é o verdadeiro diálogo em *Cartas Persas*.

As vozes presentes em *Cartas Persas*, quer se trate de locutores, quer de enunciadores, podem ser divididas em dois grandes grupos, a saber, as vozes ocidentais e as orientais. No primeiro grupo, podem-se identificar, entre outras, as vozes da monarquia, da igreja, etc; no segundo, temos, além dos dois locutores principais - Usbek e Rica -, outros já identificados no capítulo anterior. Acrescentam-se a essas vozes os enunciadores que criticam a cultura e as instituições ocidentais,

²⁶ Empregada em seu sentido amplo, como os modos de vida e de pensamento de um grupo social.

aqueles que expõem o rigor da lei islâmica para a mulher e ainda os que nos mostram um pouco da cultura oriental em geral.

O fato de haver em um mesmo enunciado uma pluralidade de vozes nem sempre concordantes, mas convivendo harmoniosamente, nos leva a refletir sobre questões político- religiosas que cercam muitos dos conflitos do mundo atual.

Montesquieu põe frente a frente duas culturas díspares. De um lado, a França do Rei-Sol, com o luxo e as intrigas da corte, a riqueza da burguesia e a pretensão de ser um povo superior; do outro, os representantes persas e a curiosidade que os move em direção ao outro. Não queremos dizer com isso que o romance apresenta uma visão maniqueísta do Oriente bem-intencionado contra o Ocidente degenerado. Aliás, ele revela que encontramos tolerância e intransigência não só nos dois campos, mas também numa mesma pessoa, tendo em vista os diferentes comportamentos de Usbek no que diz respeito ao mundo e a seu harém.

Pensar a questão Ocidente *versus* Oriente do ponto de vista de Montesquieu é trazer o romance para nossos dias, já que essa dicotomia ocupa as manchetes quase que diariamente, principalmente depois do divisor de águas que representou o Onze de Setembro. A esses dois mundos são geralmente atribuídas características estereotipadas, traduzidas pelas seguintes equações: ocidente=cristianismo=modernidade e oriente=islamismo=tradição. É essa visão do mundo islâmico que Montesquieu, de certa forma, põe em questão.

Até que ponto pode-se afirmar que o mundo islâmico é sinônimo de tradição, se a própria introdução da religião islâmica representou uma ruptura em relação à tradição preexistente? Somos da opinião de que muito da aversão à modernidade, tão característica do mundo islâmico, vem do fato de esta vir do Ocidente. Parecer moderno seria se aproximar do outro, justamente aquele de quem se deve manter distância.

Esses conceitos que reforçam a cisão entre os mundos ocidental e oriental alimentam e, mais do que isso, legitimam a guerra entre os mesmos. Depois dos ataques terroristas de 2001, a cada uma das equações acima poderia ser acrescentado um quarto fator: de um lado heroísmo; do outro, terrorismo. Temos assistido desde então a um verdadeiro entrenchamento de ambos os lados e à ratificação das diferenças que os separam.

Outro ponto de conflito diretamente associado à tradição é a religião. Ao contrário do que é difundido atualmente, o Islam é uma religião de paz, tendo como

base o conhecimento de Deus e a crença tão-somente n'Ele. A própria palavra *islam* significa, em árabe, paz e submissão e só mesmo o radicalismo de líderes político-religiosos foi capaz de estender o sentido de *jihad*²⁷ para legitimar a “guerra santa” sangrenta por eles liderada.

Ao tratarmos dessas possíveis diferenças entre tradicional e moderno, catolicismo e islã, nosso olhar se volta para o romance de Montesquieu. O autor francês, através de suas vozes, relativiza esses conceitos e evidencia diferenças e semelhanças entre seres humanos em geral. Tomando como base os temas mais tratados em *Cartas Persas*, passemos, pois, a uma análise mais acurada de cada um deles, sempre tendo o cuidado de estabelecer um cotejamento entre os séculos XVIII e XXI.

4.2 A religião segundo Montesquieu

O romance *Cartas Persas* está recheado de referências a religião. A primeira alusão ao catolicismo vem na Carta 24, escrita por Rica. Não esqueçamos, todavia, que a voz é a de um enunciador, ironizando em relação a alguns dos dogmas da igreja e ao seu líder:

[...] há outro mago, mais forte do que ele [o rei], que manda em seu espírito tanto quanto ele no dos outros. Esse mago *chama-se Papa*. Ora ele faz acreditar que três são apenas um, ora que o pão que comem não é pão, que o vinho que bebem não é vinho, e mil coisas do gênero. (MONTESQUIEU, 2005, p. 43)

Mais do que uma simples crítica à religião católica, temos o catolicismo visto do ângulo do muçulmano. Sem levar em conta aspectos sacros, o que é evidenciado por Montesquieu é a forma como nossos costumes, tão claros e óbvios para nós –

²⁷ Segundo Houaiss, significa o dever religioso dos muçulmanos de defender o Islã através de luta. Pode ser cumprido, doutrinariamente falando, de quatro formas: pelo coração, purificando-se espiritualmente na luta contra o diabo; pela língua e pelas mãos, difundindo palavras e comportamentos que defendam o que é bom e corrijam o errado; ou pela espada, praticando a guerra física.

apesar de não pararmos para refletir sobre eles – podem parecer estranhos aos olhos de outros.

No que se refere à religião, a crítica de Montesquieu é contundente, pois a fé religiosa foi um dos pilares atacados pelo racionalismo filosófico do século XVIII. Os dogmas da Igreja são desmoralizados e introduz-se a crença na razão. Nessa nova perspectiva, a moral religiosa, baseada no temor, é substituída pela crença no próprio homem e na natureza; em outras palavras, o homem é o fundamento de sua própria moral.

Em outro ponto do romance temos uma voz que corrobora o que foi dito acima. Rica, conversando com um padre, ouve deste locutor a seguinte declaração: “[...] o senhor, que é estrangeiro, querendo saber as coisas, e sabê-las como são” (2005., p. 190). Em outras palavras, ninguém melhor do que um estrangeiro para avaliar nossas atitudes, já que nós, os envolvidos, não podemos ter senão um olhar parcial sobre nossa realidade. Todorov, em sua obra *Nós e os outros* (1989), ao estudar a visão francesa sobre si mesmo e sobre os outros, dedica um capítulo a Montesquieu. Ao discorrer sobre *Cartas Persas*, afirma que “on est aveugle sur soi, on ne peut connaître que les autres”²⁸(TODOROV, 1989, p. 469), ou ainda :

La connaissance objective des choses « telles qu’elles sont » est peut-être accessible à l’étranger idéal et désintéressé ; dans la connaissance de soi, comme individu ou comme groupe social, les instruments de connaissance sont contigus à l’objet à connaître et la parfaite lucidité est impossible.²⁹
(ibid., p. 470)

Apesar de um dos maiores alvos do romance ser a religião católica, a verdadeira crítica não é **à religião católica em si**, mas à intolerância religiosa em geral. Tanto isso é verdade, que Roma não é a única atingida pela pena do autor. Numa das cartas escritas por Usbek, o enunciador coloca no mesmo nível catolicismo e islamismo: “Devo confessar-te: entre os cristãos nada vi que se compare à fortíssima convicção, tão característica dos muçulmanos, de que somente sua religião é a verdadeira” (MONTESQUIEU, 2005, p. 113). A mesma falta de lucidez atribuída aos ocidentais em relação à religião se verifica nos persas quando

²⁸ Somos cegos sobre nós mesmos; só podemos conhecer os outros.

²⁹ O conhecimento objetivo das coisas tal como elas são é talvez acessível ao estrangeiro ideal e desinteressado; no conhecimento de si, como indivíduo ou grupo social, os instrumentos de conhecimento estão contíguos ao objeto a ser conhecido e a perfeita lucidez é impossível.

o assunto é o islamismo, conforme se vê num trecho da Carta 39. Depois de descrever vários fatos que teriam ocorrido por ocasião do nascimento de Maomé e que confirmariam seu lugar de profeta, o locutor finaliza: “Diante de um tal número de depoimentos assim espantosos, meu caro Josué, para não acreditar na santa lei de Maomé seria preciso ter um coração de ferro” (MONTESQUIEU, 2005, p. 62).

Aliás, no que se refere ao islamismo, assistimos no texto a um embate entre locutores e enunciadores: aqueles são muçulmanos praticantes e, portanto, não poriam sua religião em questão; já alguns enunciadores tentam chamar nossa atenção para a intransigência religiosa de cristãos e muçulmanos, desautorizando, assim, quaisquer pretensões à eleição de **uma verdadeira** religião.

Logo no início de *Cartas Persas* (Carta 17), um enunciador, através de Usbek, põe em dúvida costumes da religião muçulmana, ao pedir esclarecimentos sobre eles a um líder religioso:

Por que nosso legislador nos priva de carne de porco e de todas as demais carnes que chama de *imundas*? Por que ele nos proíbe de tocar um corpo morto e, para purificar nossa alma, manda que lavemos o corpo sem cessar? Parece-me que as coisas, consideradas em si mesmas, não são puras nem impuras: não consigo conceber nenhuma qualidade intrínseca que as possa tornar tais. (ibid., p. 34, grifo do autor)

O questionamento contido no trecho acima tem o mesmo valor da observação acerca da trindade e da comunhão à p. 46 . Os que crêem tomam os dogmas como verdades, o que não significa rejeitar ou desrespeitar a verdade alheia. No que se refere aos cristãos, um enunciador nos informa que estão no caminho da tolerância:

Hoje os cristãos começam a abandonar o espírito de intolerância que antes os dominava. [...] Perceberam que o zelo pela difusão de sua religião não se confunde com o apego que devem ter por ela, e que para a amar e respeitar não é preciso odiar e perseguir quem não a segue. (ibid., p. 90)

Longe de pretender chegar à religião certa, o que as vozes discutem é a tolerância religiosa. E é exatamente o que se busca atualmente. Esse assunto, aliás, nos toca de perto, já que o mundo assiste a um combate entre o Ocidente e o Oriente Médio em nome da religião. O que mais nos espanta é que duas religiões oriundas de um tronco comum, que pregam a paz e a crença no mesmo Deus, protagonizem cenas de tanto horror.

A verdade, porém, é que não é exatamente o islamismo que orchestra os atos de terrorismo: uma minoria radical, em nome de Maomé, deu ao islamismo uma reputação falsa de violência. Esses grupos, tanto quanto qualquer outro grupo etnocentrista, querem impor ao mundo seu modo de pensar e julgam os outros a partir de sua verdade. Agindo dessa forma, estão bem de acordo com a opinião de Todorov sobre o espírito etnocentrista: “on définit d’abord les valeurs absolues à partir de ses valeurs personnelles, et on fait semblant ensuite de juger son propre monde à l’aide de ce faux absolu. [...] Le ‘vrai’ est défini par le ‘nôtre’ [...]”³⁰ (TODOROV, 1989, p. 25-26). Um exemplo de anti-multiculturalismo é um texto escrito por um dos líderes da Irmandade Muçulmana, precursora da Al-Qaeda, do qual transcrevemos abaixo um trecho:

Todos os prazeres trazidos pela civilização contemporânea não resultarão em nada senão dor. Uma dor que vai superar seus atrativos e remover sua doçura. Portanto, evite os aspectos mundanos desse povo; não deixe que eles tenham poder sobre você e o enganem. (AL-BANNA, 1935)

Bem diferente do pregado acima foi a atitude dos persas do romance de Montesquieu! Hoje, os que fazem guerras esqueceram um princípio básico já preconizado por Montesquieu em sua obra e corroborado por Todorov: “Pour connaître sa propre communauté, on doit d’abord connaître le monde entier” (op.cit., p. 471)³¹.

4.3 Mulher: rainha ou escrava?

Dentre os temas tratados em *Cartas Persas*, um que, com certeza, merece nossa atenção, é o papel da mulher, seja no século XVIII, seja em nossos dias. No que diz respeito às persas, temos acesso, através das cartas, ao ponto de vista delas mesmas, do marido e dos eunucos a seu serviço; quanto às francesas, elas nos são apresentadas em meio à ironia dos locutores e enunciadores. Ao final da

³⁰ Definem-se primeiro os valores absolutos a partir de seus valores pessoais, e em seguida finge-se julgar seu próprio mundo com a ajuda desse falso absoluto [...]. O “verdadeiro” é definido pelo “nosso” [...].

³¹ Para conhecer sua própria comunidade, deve-se primeiro conhecer o mundo inteiro.

leitura do romance, uma reflexão sobre a situação da mulher é inevitável: o que mudou nas relações intergêneros? Como a mulher é vista em nossos dias?

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de lembrar algo já esclarecido anteriormente: a realidade persa apresentada no romance é fruto de pesquisas realizadas pelo autor em obras de viajantes ocidentais, como Tavernier e Chardin. Tal fato, longe de desacreditar a obra de Montesquieu, só confirma as informações de que se tem notícia sobre o tratamento dado às mulheres em parte do mundo muçulmano, não somente no século XVIII, como também em nosso tempo.

Já nas cartas iniciais do romance, a mulher persa nos é apresentada como rainha e escrava (MONTESQUIEU, 2005, p. 16), na medida em que é a figura central do harém, ao mesmo tempo que está submissa às ordens do marido e seus eunucos. Mais à frente (ibid., p. 45), um enunciado proferido por Usbek nos mostra que, a exemplo do que ainda acontece em nossos dias em parte do mundo muçulmano, tira-se à mulher qualquer poder de decisão: “[...] tens a alegria de quem está na feliz impotência de delinqüir”. Na mesma carta, a voz do homem persa tenta justificar a prisão a que submete a mulher:

Assim, quando vos enclausuramos com tantos cuidados, quando vos fazemos guardar por tantos escravos, e refreamos com tanto rigor vossos desejos tão logo eles voam demasiado longe, não é por recearmos a infidelidade máxima; mas é que sabemos que a pureza nunca é excessiva, e que a menor mancha a pode corromper. (ibid., p. 46)

Além de tentar justificar para os outros tanta tirania, a impressão que se tem é a de que o enunciadador tenta convencer a si mesmo do bem que está fazendo. Da mesma forma que em relação à religião, o enunciadador se pergunta sobre a eficácia do tratamento dado à mulher no Oriente. Esse é o tema central da Carta 38:

Uma grande questão divide os homens: saber se é mais vantajoso deixar as mulheres livres ou privá-las da liberdade. Parece-me que há muitas razões a favor e contra ambas as teses. Se os europeus afirmam que falta generosidade a quem torna infelizes as pessoas amadas, nossos asiáticos respondem que é baixo e vil os homens renunciarem ao domínio que a Natureza lhes concedeu sobre as mulheres. [...]. E, se por sua vez os asiáticos objetam que os europeus não podem ser felizes com mulheres que não lhe são fiéis, então ouvem que essa fidelidade, que tanto gabam, não impede de forma alguma a aversão que sempre se segue à satisfação das paixões; que nossas mulheres são demasiado nossas; que uma posse tão tranqüila nada nos deixa a desejar ou a temer; e um pouco de

coqueteria é como o sal que condimenta e evita a corrupção. [...] (2005, p. 59)

O trecho acima nos remete a um tribunal em que se alternam um enunciador ocidental e um oriental, cada um deles tentando justificar seu ponto de vista. Do lado oriental, seu comportamento está baseado numa interpretação ultraconservadora do Alcorão, que reza : “Ó Profeta, dize a tuas esposas, a tuas filhas e às mulheres dos crentes que, quando saírem, cubram-se com seus véus: isso é mais conveniente para que se distingam das demais e não sejam molestadas” (ALCORÃO, sura 33, 59).

Sem atentar para o contexto que deu margem a tal conselho, o uso do véu tornou-se obrigatório em algumas regiões, ao mesmo tempo que também surgiam os haréns, restringindo ainda mais a liberdade da mulher (KAMEL, 2007).

E a mulher persa, o que ela pensava do papel que lhe havia sido destinado? Sua voz ecoa através de Roxana, mulher de Usbek e locutora da última carta do romance: “Pude viver na servidão, mas sempre fui livre: modifiquei tuas leis segundo as da natureza e meu espírito sempre se conservou livre” (MONTESQUIEU, 2005, p. 226). Até mesmo nas cartas escritas por mulheres mais submissas encontramos a voz da revolta contra a situação a que foram submetidas. Zélis, numa carta em que louva a vida no harém, é porta-voz do seguinte enunciado: “[...] viver no serralho é antes uma condenação do que uma consagração [...]” (ibid., p. 92).

Bem diferente é a vida das mulheres francesas! E assim como a política e a religião, elas também são alvo da pena ferina de Montesquieu. Diante do comportamento que estão habituados a ver nas mulheres, não é de se estranhar o espanto dos locutores ante o proceder das ocidentais. O contraste entre as duas culturas é evidenciado todo o tempo.

[...] as mulheres aqui perderam todo o decoro; apresentam-se perante os homens de rosto descoberto, como se quisessem solicitar sua própria derrota; elas os buscam com o olhar; vêem-nos nas mesquitas, nos passeios, nas suas próprias casas; não conhecem o costume de serem servidas apenas por eunucos. Em vez desse nobre simplicidade e desse amável pudor que reina entre vós, aqui se encontra uma brutal impudência, a que não é possível nos acostumarmos. (ibid., p. 46)

Mais uma faceta do universo feminino ocidental nos é apresentada na Carta 110. Sempre estabelecendo comparações com o modelo persa, os viajantes se espantam diante da vaidade das francesas:

O papel de mulher bonita é bem mais sério do que se imagina: não há ocupação mais grave do que esta, que consiste em passar a manhã inteira no toucador, cercada de criadas; para um general de exército a decisão de localizar as tropas de reserva à sua direita ou esquerda não requer menos atenção do que, para uma mulher, a de colocar uma mosca, que pode falhar, mas da qual se espera ou mesmo se prevê o sucesso (MONTESQUIEU, 2005, p. 155)

Ainda sobre a vaidade, a Carta 52 pode ser vista como um exemplo perfeito dos interesses que cercam a mulher francesa.

Para Usbek, locutor da carta cujo trecho é citado acima, o comportamento das francesas é inconcebível se comparado ao modelo em que foi educado. Esse espanto diante do novo é, no entanto, normal. Sua atitude não configura uma visão etnocentrista da sociedade. Tanto isso é verdade que o estranhamento inicial dá lugar à curiosidade. Se assim não fosse, se sua visão de mundo fosse rígida, eles não teriam deixado sua Pérsia natal. Eles querem, sim, aprender sobre o mundo, o que também inclui as mulheres. Prova disso é a confissão feita por Rica a Usbek: “Posso afirmar que só comecei a conhecer as mulheres depois de chegar aqui; aprendi mais sobre elas num mês do que conseguiria em trinta anos de serralho”. (ibid., p. 94).

A julgar pelo texto de *Cartas Persas*, poder-se-ia pensar que todas as mulheres ocidentais, sobretudo as francesas, eram fúteis, vaidosas e infiéis aos maridos. Não se pode esquecer que o que Montesquieu fez, através de seus locutores e enunciadores, foi uma grande caricatura de seu tempo, o que significa apresentar os tipos de forma não só irônica, mas também exagerada. Outrossim, é preciso atentar para o fato de que o ponto de vista do qual as mulheres são vistas é o masculino. Assim, além da ironia dirigida às instituições em geral, há um sarcasmo de outra ordem, que tenta rebaixar o papel da mulher na sociedade.

Analisando o romance de Montesquieu com um olhar sobre o século XXI, mais uma vez constatamos sua atualidade no que se refere à mulher e seu papel na sociedade. O que mudou na forma de se ver a mulher?

As questões abordadas no século XVIII continuam atormentando nossos dias. A mulher muçulmana continua procurando seu espaço num universo masculino e conservador. Por toda parte ecoam vozes denunciando práticas contra a mulher. Apesar de não viverem mais em haréns, a falta de liberdade em que vivem é a mesma. E assim como ecoa no romance de Montesquieu a voz de Roxana contra um regime ditatorial, a mulher muçulmana de nossos dias tenta recuperar seus direitos, sem que isso signifique, no entanto, tornar-se ocidental.

4.4 Liberdade e despotismo

Em *Cartas Persas* já se desenha o tema que será retomado quase trinta anos depois na obra maior de Montesquieu (*Espírito das Leis*), a saber, a noção de política. Ao atacar e criticar governos, o autor, na verdade, pretende ir mais longe e discutir o fundamento dos governos instituídos, o que o leva, assim, a tratar sobre liberdade, despotismo e justiça.

Para Montesquieu, o despotismo é repudiado em qualquer hipótese, uma vez que tira do ser humano um bem inalienável, a liberdade (TODOROV, 1989). É Usbek, alter ego de Montesquieu, que nos transmite o seguinte a propósito de alguns governos europeus:

A maior parte dos governos da Europa se compõe de monarquias, ou pelo menos recebe este nome, pois não sei se já houve alguma monarquia autêntica; se houve, é difícil que se tenha preservado por muito tempo em sua forma pura. Trata-se de um Estado violento, que sempre degenera em despotismo ou em república: o poder nunca pode ser repartido na mesma proporção entre o povo e o príncipe; é muito difícil conservar o equilíbrio entre ambos (MONTESQUIEU, 2005, p. 145)

Em sua análise sobre *Cartas Persas*, Todorov (op.cit., p. 477) conclui que “si la liberté individuelle est un droit, le pouvoir d’un homme sur un autre homme ne peut jamais l’être”³². Assim, segundo Usbek, se é sempre o príncipe que obtém vantagens em detrimento de seu povo, se o poder nunca é repartido na mesma

³² Se a liberdade individual é um direito, o poder de um homem sobre outro homem nunca pode sê-lo.

proporção, é de se perguntar o porquê dessa prerrogativa, “quelle est la source du pouvoir”³³ (ibid., p. 477). O próprio autor russo responde, afirmando ser a força a fonte do poder que leva indivíduos a imporem sua vontade a outros. Tal assertiva nos remete ao trabalho de Pierre Clastres, sociólogo francês, que em sua obra *A Sociedade contra o Estado* analisa a relação entre política e poder e como este se dá nas sociedades sem Estado. Ao analisar sociedades indígenas, Clastres conclui que “se existe alguma coisa completamente estranha a um índio, é a idéia de dar uma ordem ou de ter de obedecer” (CLASTRES, 1990, p. 11) e demonstra que a força é associada ao poder, quando este assume forma política: “Nossa cultura, desde as suas origens, pensa o poder político em termos de relações hierarquizadas e autoritárias de comando-obediência” (ibid., p. 13). Montesquieu não rejeita o poder político, apesar de enaltecer a sociedade sem líder dos trogloditas (2005, p. 26-32), mas deixa claro que

se um príncipe, longe de fazer seus súditos viverem felizes, quiser oprimi-los e destruí-los, deixa de haver fundamento para a obediência: nada os liga, nada os prende a ele; e retornam todos a sua liberdade natural. [...] todo poder sem limites é ilegítimo por princípio, porque nunca pôde ter uma origem legítima (ibid., p. 147)

Dialogando com Montesquieu e Clastres, Todorov ensina que se é só através da força que um poder pode se instalar, é porque ele não é legítimo. O autor prossegue, afirmando que a única forma de se legitimar um poder é abandonando-o parcialmente: “la légitimité peut être acquise *a posteriori* par le fait que son détenteur a accepté de partager le pouvoir avec d'autres, de s'imposer des limites” (TODOROV, 1989, p. 478).

O despotismo, em *Cartas Persas*, não se limita à política. O mesmo Usbek que o abomina exerce-o em seu harém, aprisionando, humilhando e submetendo suas mulheres a toda sorte de sofrimento. Acha, no entanto, que as está protegendo. Em uma de suas cartas a Roxana, diz-lhe: “tens a alegria de quem está na feliz impotência de delinqüir” (MONTESQUIEU, op.cit., p. 45). Ironicamente, é a própria Roxana que se revolta contra seu jugo: “Pude viver na servidão, mas sempre fui livre: modifiquei tuas leis segundo as da natureza” (ibid., p. 226), leis que, para Todorov, pressupõem o direito de ser livre.

³³ Qual a fonte do poder.

Apesar de se encontrar numa situação confortável, o déspota também não é feliz. Usbek, em um momento de desabafo, nos deixa ver seus sentimentos em relação a seu harém:

Uma sombria tristeza se apodera de mim; sinto-me esmagado por um peso atroz: parece-me que cesso de existir, e somente volto a mim quando um negro ciúme se acende e vem instilar em minha alma o temor, as suspeitas, o ódio e os pesares.

[...]

Irei prender-me dentro de muros mais terríveis para mim do que para as mulheres que eles guardam; [...] Vis escravos cujo coração foi fechado para todo o sempre ao sentimento do amor, indigna escória da natureza humana, não lamentaríeis vossa condição se pudésseis medir a desgraça da minha. (MONTESQUIEU, 2005, p. 222-223).

A julgar pelas palavras de Usbek, temos de dar razão a Todorov quando afirma que o despotismo não é benéfico para ninguém, nem mesmo para o tirano: “la situation despotique provoque le rapprochement involontaire des extrêmes: personne n’est plus semblable à un esclave que son maître”³⁴ (TODOROV, 1989, p. 477). Para o pensador russo, o tirano, tal como acontece com Usbek no âmbito familiar, vive atormentado e se torna escravo do medo de uma possível reação por parte de seus súditos. As palavras de Todorov tornam-se, pois, eco das de Montesquieu, que em *Cartas Persas* já preconiza: “Nada aproxima tanto nossos príncipes da condição de seus súditos quanto o enorme poder que exercem sobre eles”. (op.cit., p. 145).

Se, como vimos anteriormente, poder político é corolário da força, no lado oposto podemos vincular liberdade a justiça. Usbek afirma acreditar na equidade natural como valor absoluto que regeria as relações humanas, independente de governo ou credo, tanto que, no episódio final sobre o povo Troglodita, o decano (locutor) se entristece ao verificar que seu povo preferia um líder e leis previamente estabelecidas à virtude e à justiça naturais que lhes serviam de leme. Parece-nos, no entanto, que nem mesmo Usbek acredita na possibilidade de existência de um governo livre de leis, regido tão-somente pela justiça natural. Diante dessa impossibilidade, opta pelo governo que melhor se adéqüe ao pendor de cada povo:

³⁴ A situação despótica provoca uma aproximação involuntária dos extremos: ninguém se parece mais com o escravo do que seu senhor.

Esforcei-me muito para saber qual governo se conforma melhor à razão. O mais perfeito, pareceu-me destes estudos, é o que realiza seus objetivos a menor custo: ou seja, o mais perfeito é aquele que conduz os homens da maneira mais adequada a seu pendor e a sua inclinação. (ibid., p. 119)

A reflexão política contida em *Cartas Persas* não pode ser confinada ao século XVIII. Ela continua sendo objeto de discussões em nossos dias, em que o imperialismo econômico tornou-se a força para o poder político, utilizado para dominar e impor uma forma de governo, sem se preocupar com os reais interesses da sociedade.

A discussão lançada por Montesquieu é retomada mais tarde de forma mais aprofundada em *Do Espírito das Leis*. Se em *Cartas Persas* o autor já se mostra sensível à análise da sociedade e da diversidade cultural entre grupos sociais, em sua obra maior toma as diferenças como base para o estabelecimento das leis que regem cada grupo e a moderação como terreno ideal para a coexistência de diferentes poderes – legislativo, executivo e judiciário – , base da formação dos Estados modernos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O retorno à época de Montesquieu nos fez ver como as questões da diversidade e da alteridade não datam de hoje. Não que ele tenha sido pioneiro na abordagem do tema. Sua importância repousa no fato de sua obra representar o exemplo mais bem sucedido, na tradição francesa, de se refletir sobre a diversidade humana (TODOROV, 1989).

Em *Cartas Persas*, seus viajantes persas nos chamam a atenção para as diferenças e semelhanças entre os seres humanos. No início, o que é mais evidenciado nas cartas é a estranheza dos costumes ocidentais, vistos sob a ótica dos estrangeiros. Para acentuar o absurdo de alguns costumes, os nomes de certas figuras ilustres ou de objetos são substituídos por um equivalente metafórico ou metonímico (ibid., p. 467), de forma a provocar um efeito irônico. Assim, o rei e o papa tornam-se mágicos, um padre passa a dervixe e o terço, a grãosinhos de madeira. Além do espanto causado por algumas das instituições francesas, Montesquieu nos apresenta a reação de duas diferentes culturas diante do novo.

Avançando na leitura do romance, verificamos que os viajantes passam a estabelecer comparações entre as formas de comportamento ocidental e oriental, evidenciando as vantagens e desvantagens dos dois *modi vivendi*, como podemos constatar abaixo:

Devemos confessar que um serralho é mais propício à saúde do que aos prazeres; a vida é uniforme, sem relevos; nele, tudo manifesta a subordinação e o dever; até os prazeres são graves, e as alegrias, severas, e quase nunca deixam de ser apreciados como marcas de autoridade e dependência.

Os próprios homens não exalam na Pérsia essa alegria que distingue os franceses: não lhes vemos a liberdade de espírito e o ar de satisfação que aqui posso encontrar em todos os estados e em todas as condições. (MONTESQUIEU, 2005, p. 54)

Apesar de diferentes no pensar e no agir, o romance se encaminha para o estabelecimento do princípio da unidade do gênero humano, ou seja, somos diferentes, porém iguais. Na Carta 46, Usbek encontra um ponto comum entre as religiões: “Em qualquer religião que se professe, a observância das leis, o amor aos seres humanos, a devoção filial sempre hão de ser os primeiros atos de fé”.

(MONTESQUIEU, 2005, p. 67). Como podemos observar, os princípios aos quais se refere Usbek são absolutos e independem de religião, pois “ainda que Deus não existisse, sempre deveríamos seguir a justiça” (ibid., p. 123).

É, assim, através da eqüidade que os homens se aproximam e poderiam se tornar mais tolerantes em relação ao outro.

O romance *Cartas Persas* está tão imbuído de uma visão relativista dos povos, que até mesmo sua forma obedece a escolhas lingüísticas apontando para o tema. A polifonia foi uma das estratégias escolhidas pelo autor para a construção de sentidos no texto.

A teoria polifônica de Ducrot parte da oposição ao princípio da unicidade do sujeito falante e, conseqüentemente, da distinção entre as figuras do locutor e do enunciador num mesmo enunciado. Ducrot trouxe esse conceito – introduzido por Bakhtin nas ciências da linguagem – para a Lingüística a fim de representar as diversas posições, os diversos pontos de vista apresentados nos enunciados.

A pluralidade de vozes presente em *Cartas Persas*, seja através dos signatários das Cartas, seja através do discurso direto utilizado pelos personagens, revela a presença dos locutores a que se refere o lingüista francês. Além deles, há os enunciadores, que são os seres que se exprimem através dos locutores; ouvimo-lhes as vozes, sem podermos, no entanto, atribuir-lhes palavras. O cruzamento de todos os pontos de vista apresentados no romance desemboca num grande diálogo entre o Ocidente e o Oriente, base de uma reflexão sobre a diversidade cultural e as noções de relativo e absoluto.

Partir ao encontro do outro: eis o que fazem os viajantes de *Cartas Persas*. Esse movimento, por mais simples que possa parecer, representa o primeiro passo na transformação do olhar em relação ao que nos cerca. O homem tem, por natureza, uma atitude etnocêntrica em relação aos outros grupos sociais, o que o leva a atribuir a seus valores um caráter universal (TODOROV, 1989). Através do olhar sobre outra cultura, tomamos consciência de nós mesmos, uma vez que a impressão de estranhamento face ao novo modifica nossa avaliação da nossa própria cultura.

Julia Kristeva (1989) é de opinião semelhante, mas vai além na análise da relação com o outro. Para a autora búlgara, o medo do outro se explicaria pelo fato de que o encontro com a alteridade nos põe frente a nós mesmos, ao estrangeiro que habita em nós. Segundo a autora, admitir que somos seres plurais nos ajudaria

a respeitar e aceitar os outros: “L'étranger est en nous. Et lorsque nous fuyons ou combattons l'étranger, nous luttons contre notre inconscient”³⁵ (1989, p. 283) ou ainda : “L'étranger est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y a pas d'étranger.”³⁶ (ibid., p. 284).

Longe de ser um apelo à fraternidade universal, o que Montesquieu pretende mostrar em *Cartas Persas* é o respeito ao diferente, que pode estar no outro, mas também em nós mesmos. Não é à toa que Usbek guarda em si, não só a lucidez e a justiça, mas também o espírito despótico. Aceitar em nós essa multiplicidade de que falam Montesquieu e Kristeva não deixa de ser angustiante. Como nos imaginar vários e, às vezes, paradoxais?

Ao tocar nessas questões, o romance de Montesquieu escapa aos limites de tempo e espaço e se impõe como uma obra sempre atual que nos faz refletir sobre nossa identidade e a realidade que nos cerca. Mostramos que os problemas da França de Luís XIV também podem ser nossos, o que nos coloca a todos na posição de humanos. Num mundo em constante mudança, o homem se vê frente a inúmeras possibilidades, inúmeros discursos, o que torna difícil sua inclusão num único papel social. Entender as diferenças dos outros e as que existem em nós mesmos é um exercício de tolerância e desapego a certezas até há pouco tão estabelecidas. Como diz Moita Lopes (2006, p. 92),

a possibilidade de experimentar a vida dos outros para além da vida local é talvez a grande contribuição da vida contemporânea, ao nos tirar de nosso mundo e de nossas certezas que apagam quem é diferente de nós e não nos possibilitam viver outras formas de sociabilidade.

Não precisamos empreender uma viagem tão longa quanto a dos persas de Montesquieu. As mudanças podem começar no seio de nossa própria sociedade, pela abertura de espaço a diferentes vozes e formas de ver o mundo, tal qual fez Montesquieu em suas *Cartas Persas*.

³⁵ O estrangeiro está em nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra nosso inconsciente.

³⁶ O estrangeiro está em mim; logo, somos todos estrangeiros. Se sou estrangeiro, não há estrangeiros.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

AL-BANNA, Sayyed Hasan. Letter to a muslim student. 1935. Disponível em: <<http://www.jannah.org/articles/letter.html>>. Acesso em: 30 outubro 2007.

ALCORÃO SAGRADO. Disponível em: <<http://www.alcoraosagrado.hpg.com.br>>. Acesso em: 05 novembro 2007.

ALMEIDA FILHO, J.C.P. *Dimensões comunicativas*. Campinas, Pontes, 1993.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981. 239 p.

BAKHTINE, M. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1977. 233 p.

BARROS, Diana L.P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D.L.P.; FIORIN, José L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo, Edusp, 2003. 81 p. p. 2-9.

BAUDELAIRE, Charles. Le peintre de la vie moderne. In : *Œuvres complètes* . Paris, Seuil, 1968.

BEHLER, Ernst. *Ironie et Modernité*. Paris, Presses Universitaires de France, 1997. 389 p.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. M. T. H. Guerreiro. Lisboa, Arcádia, 1980. 443 p.

BRONCKART, Jean-Paul. *Activité langagière, textes et discours: pour un interactionisme socio-discursif*. Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1996. 351 p.

_____. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo socio-discursivo*. Trad. A.R. Machado e P. Cunha. São Paulo, Educ, 1999.

BRUNEL, Pierre et al. *Histoire de la littérature française: du moyen âge au XVIIIe siècle*. Paris, Bordas, 1986. 381 p.

CHARAUDEAU, Patrick ; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 2004. 555 p.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. Trad. Theo Santiago. 5. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990. 152 p.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1984. 237 p.

_____. *O dizer e o dito*. Campinas, Pontes, 1987. 222 p.

_____. *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*. Paris, Hermann, 1991.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Trad. Helena Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro, Record, 2003. 305 p.

_____. *Lector in fabula*. Trad. Atílio Cancian. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 2004. 219 p.

FAIRCLOUGH, N. *Language and power*. 2. ed. London, Longman, 2001. 226 p.

GENETTE, G. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972. 288 p.

GOMES, Cerize Aparecida Nascimento. Memória artificial, moratória de fim de século e reciclagem: o intelectual e a modernidade. *Analecta*, Guarapuava, v. 2, nº 1, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v2n1/artigo%20%20memoria%20artificial.pdf>>. Acesso em 03 setembro 2007.

HOOKS, Bell. *Teaching to transgress: education as the practice of freedom*. New York, Routledge, 1994. 216 p.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004. 1 CD-ROM.

ISER, A. Wolfgang. *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles, Mardaga, 1975.

ISER, A. Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1996. 368 p.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.

KAMEL, Ali. *Sobre o islã: a afinidade entre muçulmanos, judeus e cristãos e as origens do terrorismo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007. 319 p.

KATO, Mary A. *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística*. São Paulo, Ática, 1987. 144 p.

KOCH, I. V. *A inter-ação pela linguagem*. 9. ed. São Paulo, Contexto, 2004. 134 p.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 4. ed. São Paulo, Cortez, 2005. 168 p.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 8. ed. S. Paulo, Contexto, 2005. 168 p.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-même*. Paris, Fayard, 1989. 293 p.

LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In : BARROS, D.L.P.; FIORIN, José L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo, Edusp, 2003. 81 p. p. 63-81.

MAINGUENAEU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas, 1990. 173 p.

_____. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Trad. Maria Augusta B. De Mattos. São Paulo, Martins Fontes, 2001. 212 p.

MIQUEL, Pierre. *Histoire de la France*. Paris, Fayard, 1976.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Ma. Auxiliadora (org.). *Gêneros textuais & ensino*. 4 ed, Rio de Janeiro, Lucerna, 2005. 229 p. p. 19-36.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Socioconstrucionismo: discurso e identidades sociais. In: _____ (Org.). *Discursos de identidades*. Campinas, Mercado de Letras, 2003. p. 13-38.

_____. Uma lingüística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como lingüista aplicado. In: _____ (Org.). *Por uma lingüística aplicada indisciplinar*. São Paulo, Parábola, 2006. 276 p. p. 13-44.

_____. Lingüística aplicada e vida contemporânea: problematização dos contrutos que têm orientado a pesquisa. In: _____ (Org.). *Por uma lingüística aplicada indisciplinar*. São Paulo, Parábola, 2006. 276 p. p. 85-107.

MONTESQUIEU. *Cartas persas*. Trad. e apresent. Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Nova Alexandria, 2005.

OMACINI, Lucia. *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*. Paris, Honoré Champion, 2003.

PENNYCOOK, A. A lingüística aplicada dos anos 90: em defesa de uma abordagem crítica. In: SIGNORINI, I; CAVALCANTI, M. (Org.). *Lingüística aplicada e transdisciplinaridade*. Campinas, Mercado de Letras, 1998. p. 23-49.

_____. Por uma lingüística aplicada transgressiva. In : MOITA LOPES, L.P. da (Org.). *Por uma lingüística aplicada indisciplinar*. São Paulo, Parábola, 2006. 276 p.p. 67-84.

RIBEIRO, Renato J. Apresentação às Cartas Persas. In: Montesquieu. *Cartas Persas*. São Paulo, Nova Alexandria, 2005. p. 7-10.

ROUSSEAU, J-Jacques. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Trad. Lourdes S. Machado. São Paulo, Nova Cultural, 1999. p. 165-214. (Coleção os Pensadores, vol. II)

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo, Ática, 2006. 231 p.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme: différence et démocratie*. Traduit de l'anglais par Dennis-Armand Canal. Paris, Flammarion, 1994.

TARDIN, Micheline M. T. *O escritor e o poeta nas vitrines*. Niterói, 2007. 169 f. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, Éd. du Seuil, 1989.

_____. *Mikhail Bakhtin le principe dialogique : écrits du cercle de Bakhtine*. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris, Éd. Du Seuil, 1981.

VALENTIM, Cláudia Atanazio. *O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX*. Rio de Janeiro, 2006. 116 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/ValentimCA.pdf>>. Acesso em: 23 abril 2008.

VENTURA, Zuenir. A difícil volta à planície. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 novembro 2007. Caderno opinião, p.7.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)