UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

Thaïs Chauvel

O harém das *Cartas persas*: um concerto de vozes dissonantes

Versão corrigida

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

CC511h Chauvel, Thaïs Chauvel
h O harém das Cartas persas: um concerto de vozes
 dissonantes / Thaïs Chauvel Chauvel ; orientadora
 Verónica Galíndez Galíndez. - São Paulo, 2018.
 175 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Lettres persanes. 2. Romance do serralho. 3.
Forma epistolar. 4. Harém. 5. Despotismo. I.
Galíndez, Verónica Galíndez, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

**O HARÉM DAS *CARTAS PERSAS*:
UM CONCERTO DE VOZES DISSONANTES**

Thaïs Chauvel

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Verónica Galíndez

De acordo,

[Versão corrigida]

São Paulo
2018

Nome: CHAUVEL, Thaïs

Título: O harém das *Cartas persas*: um concerto de vozes dissonantes

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Profa. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

À amada filha Lorena
E ao admirado padrinho, Laurent

AGRADECIMENTOS

Gostaria de registrar aqui meus sinceros agradecimentos àqueles que, de diversas maneiras, contribuíram para a realização de mais esta etapa.

Primeiramente, à FAPESP, pela concessão da bolsa de mestrado, processo 16/05498-5, Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo que tornou esse projeto possível. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

À família, em especial aos meus pais, Maura e Stéphane, ao meu irmão Tiago e à Mamie Anne, pelo apoio incondicional, pelo carinho e, sobretudo, pela paciência!

Aos amigos de sempre – Marie, Mel, Lia, Rapha e Lucas – que tornam minha vida mais alegre desde os tempos do Lycée (espero que siga sendo assim por muito tempo) ...

Ao Pedro, companheiro corajoso e leal, por ter me acompanhado nessa empreitada do começo ao fim, tanto nos bons, quanto nos maus momentos – não teria conseguido sem você.

Aos professores que levaram a literatura à minha vida, enriquecendo-a com suas aulas inesquecíveis. São tantos, mas deixo registrada aqui minha gratidão em particular a Anna Corbucci e Sébastien Roy que, além de despertarem meu gosto pela literatura, guiaram-me e incentivaram-me nessa área. Também não poderia deixar de agradecer ao Marcos Cardoso Gomes, inesquecível professor de português, e à Giuliana Ragusa, admirável professora de letras clássicas.

Às professoras Marta Kawano e Eliane Robert Moraes, pela leitura sensível e os comentários argutos no Exame de Qualificação. Ambas foram indispensáveis à dissertação.

Ao Stéphane Pujol e à Ana Luiza Reis Bedê, que aceitaram participar da banca.

À Verónica Galíndez, pela orientação segura que me ensinou valiosas lições que vão muito além do mestrado e que levarei comigo para a vida.

À Pré-Escola Creche Central da USP e toda sua incrível equipe pedagógica, sem a qual meu ingresso na Pós-graduação não teria sido possível. Nomeá-los todos é arriscar-me a eventuais esquecimentos e eu não poderia cometer tal injustiça, mas deixo aqui registradas minha admiração e gratidão sem limites por todos que ajudaram a cuidar da minha Lorena. Espero que sua resiliência implacável frente a todas as dificuldades permita que esse trabalho exemplar continue tocando a vida de tantas crianças mais...!

"Il y a de certaines vérités qu'il ne suffit pas de persuader, mais qu'il faut encore faire sentir; telles sont les vérités de morale. Peut-être que ce morceau d'histoire te touchera plus qu'une philosophie subtile" (MONTESQUIEU, 1721, p. 76).

RESUMO

CHAUVEL, Thaís. **O harém das *Cartas persas*: um concerto de vozes dissonantes**. 2018. 180 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A presente dissertação apresenta uma leitura das *Cartas persas*, de Montesquieu, centrada na análise do chamado “romance do serralho”, conjunto temático correspondente à intriga do harém abandonado na Pérsia. O estudo busca mostrar em que medida a trama oriental das *Cartas persas* adquire mais densidade após a primeira publicação da obra, em 1721, enfatizando sua importância para a reflexão de cunho político-filosófica que Montesquieu desenvolve em sua obra. A proposta é demonstrar de que maneira o “romance do serralho” constitui uma crítica ao despotismo e como ele representa dois regimes de poder distintos que se sobrepuseram a partir do século XVIII. Levando em consideração a complexidade do dispositivo epistolar posto em prática por Montesquieu em suas *Cartas persas*, propõe-se, ainda, compreender o papel das diferentes personagens que integram o sistema polifônico do harém, com o intuito de depreender o alcance de sua significação para a obra.

Palavras-chave: *Lettres persanes*. Romance do serralho. Forma epistolar. Despotismo. Eunuco.

ABSTRACT

CHAUVEL, Thaïs. **The harem of *Lettres persanes*: a concert of dissonant voices**. 2018. 180 p. Dissertation (Master's degree in Letters) – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

The present dissertation intends to provide an analysis of Montesquieu's *Lettres persanes* focused in the so-called “romance of seraglio”, a set of themes which correspond to the dispute of the abandoned harem in Persia. This study proposes to show how the oriental plot of *Lettres persanes* attains greater density after the first publication of the oeuvre, in 1721, highlighting its importance to the political-philosophical reflection developed by Montesquieu in his oeuvre. The proposal aims to demonstrate the way the “romance of seraglio” constitutes a critic to despotism and how it represents two different power regimes which overlapped since the 18th century. Taking into consideration the complexity of the epistolary device concocted by Montesquieu in his *Lettres persanes*, this study also aims to understand the role of its various characters which integrate the polyphonic system of the harem, with the intention of fathom the reach of its significance to the oeuvre.

Keywords: *Lettres persanes*. Romance of seraglio. Epistolary device. Despotism. Eunuch.

RESUMÉ

CHAUVEL, Thaïs. **Le sérail des Lettres persanes, un concert dissonant**. 2018. 180 p. Mémoire de Master de recherche en Lettres. Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, 2018.

Ce mémoire propose une lecture des *Lettres persanes*, de Montesquieu, axée sur l'analyse de ce que l'on appelle le "roman du sérail", ensemble thématique qui correspond à l'intrigue du sérail abandonné en Perse. Cette étude montre comment la fiction orientale des *Lettres persanes* acquiert plus de densité suite à la première parution de l'ouvrage, en 1721, ce qui emphatise son importance pour la réflexion philosophique soulevée par Montesquieu dans cet ouvrage. De ce fait, on entend démontrer en quoi le "roman du sérail" présente une critique du despotisme mais encore comment il peut représenter deux régimes de pouvoirs distincts que se sont superposés à l'aube du XVIII^e siècle. En tenant compte de la complexité du dispositif épistolaire mis en place par Montesquieu dans ses *Lettres persanes*, on propose également d'analyser les différents personnages qui intègrent le système polyphonique du sérail, afin de mieux saisir la portée de leurs rôles respectifs au sein de l'oeuvre.

Mots-clés: *Lettres persanes*. Roman du sérail. Dispositif épistolaire. Despotisme. Eunuque.

SUMÁRIO

ABERTURA – Buscando vias e encontrando vozes nas <i>Cartas persas</i>	14
Nota introdutória	19
PRIMEIRO MOVIMENTO – Considerações iniciais sobre as edições das <i>Cartas persas</i>	20
Capítulo Um: As vozes dissonantes de dois paratextos contraditórios	20
Capítulo Dois: As diferentes edições das <i>Cartas persas</i>	27
Capítulo Três: A cronologia e as vozes das cartas complementares	31
SEGUNDO MOVIMENTO – Em torno do “romance do serralho”	48
Abertura: Algumas reflexões sobre o serralho e o harém	49
Capítulo Um: Vozes da recepção crítica	51
Capítulo Dois: Um serralho político	57
Capítulo Três: Um serralho literário	86
TERCEIRO MOVIMENTO – Em torno das personagens	106
Capítulo Um: A(s) Mulher(es) do harém	108
Capítulo Dois: Usbek	134
Capítulo Três: Os eunucos	148
MOVIMENTO DE ENCERRAMENTO	166
REFERÊNCIAS	167
I. Edições das <i>Cartas persas</i> citadas na dissertação	167
II. Referências crítico-teóricas consultadas	167

ABERTURA – Buscando vias e encontrando vozes nas *Cartas persas*

“*Tout a été dit sur les Lettres persanes*”¹, afirma Ralph Leigh, emérito professor da Universidade de Cambridge, na primeira linha do seu estudo sobre o tema da justiça nas *Cartas persas* (LEIGH, 1983, p. 201). Ocorre que, no Brasil, não.

Nota-se, de fato, que pouco se publicou no Brasil a respeito das *Cartas persas*, ainda que esta tenha se tornado, no decorrer do século XX, uma das obras mais conhecidas de Montesquieu ao redor do mundo².

Apesar da competente tradução brasileira das *Cartas persas* assinada por Renato Janine Ribeiro³, publicada em 1991, verifica-se que a extensa bibliografia crítica acerca dessa obra – que se estende há três séculos – é pouco acessível no Brasil. Sendo assim, a proposta da presente dissertação visa, em primeira instância, facilitar em alguma medida o acesso a referências bibliográficas, tanto clássicas quanto recentes, tidas como incontornáveis para uma leitura analítica das *Cartas persas*.

Se “aventurar-se a dizer algo novo sobre esse texto clássico deve parecer uma empreitada predestinada ao fracasso”⁴ (LEIGH, 1983, p. 201, tradução nossa), não deixa de ser formador abordar uma obra tão rica e complexa quanto as *Cartas persas*, que, além de ocultar mais do que revela, produziu uma imensa bibliografia crítico-teórica diante da qual só é possível adotar uma postura de humildade.

Ralph Leigh acrescenta ainda a seguinte ressalva ao seu artigo: “eu gostaria de evitar o erro que consiste em reduzir a diversidade deste livro a uma unidade estreita e empobrecida”⁵ (LEIGH, 1983, p. 202, tradução nossa). Contudo, o autor não pode deixar de notar que, “inevitavelmente, numa obra tão complexa, cada leitor, conscientemente ou não, é levado a efetuar uma certa escolha”⁶ (LEIGH, 1983, p. 201, tradução nossa). Da mesma forma, não se pretende reduzir aqui a diversidade de uma obra que se caracteriza

¹ Sugestão de tradução: “Tudo foi dito sobre as *Cartas persas*”.

² Na introdução a sua edição às *Cartas persas*, Philip Stewart observa que: “*le fait le plus marquant est peut-être que les Lettres persanes, loin d’intéresser désormais seuls les spécialistes de littératures, deviennent l’un des ouvrages les plus connus de Montesquieu*” (STEWART, 2013, p. 39).

³ Professor do Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

⁴ No original: “*s’évertuer à dire du nouveau sur ce texte classique doit paraître une entreprise vouée d’avance à l’échec*”.

⁵ No original: “*j’aimerais éviter l’erreur qui consisterait à réduire la diversité de ce livre à une unité étroite et appauvrie*”.

⁶ Sugestão de tradução: “*Inévitablement, dans un ouvrage aussi complexe, chaque lecteur, qu’il en est conscience ou non, est amené à faire un certain choix*”.

pela sua heterogeneidade, contudo, foi necessário estabelecer um recorte que limitasse assim o escopo dessa pesquisa de mestrado em Letras.

Nossa proposta é analisar a forma como a ficção é elaborada nas *Cartas persas*, investigando a relação entre o significado filosófico e a forma literária desta obra. Cabem aqui dois apontamentos: em primeiro lugar, cumpre ressaltar que, de acordo com Philip Stewart, “a ficção será sempre um dos modos de pensar de Montesquieu”⁷ (STEWART, 2013, p. 26, tradução nossa); em segundo lugar, é válido lembrar que a etimologia de ficção provém de *fictio*, palavra latina que significa “mentir” e que deu origem ao verbo *figere* – que, por sua vez, significa “modelar”, ou seja, dar uma forma. É nessa perspectiva que nossa leitura analítica pretende desenvolver-se, situando-se na esteira dos estudos que investigam a relação entre a forma e o sentido⁸ nas *Cartas persas*. Por conta disso, a pesquisa busca atentar para a construção romanesca desta obra com o intuito de desvelar a literariedade desse texto produzido num contexto em que as *Belles Lettres* se referiam tanto à filosofia quanto à literatura de maneira indefinida.

Ora, “por muito tempo, foi acordado que as *Cartas persas* não tinham nenhum valor romanesco”⁹ (TESTUD, 1966, p. 642, tradução nossa), mais precisamente, até a publicação, em 1961, do estudo estruturalista de Roger Laufer intitulado “*La réussite romanesque et la signification des Lettres persanes de Montesquieu*”. A partir de então, “tomar as *Cartas persas* como um romance no pleno sentido do termo é doravante evidente, sendo que, por muito tempo, a tendência era considerar esse livro como uma série de reflexões filosóficas e satíricas mal costuradas com uma intriga galante”¹⁰ (IOTTI, 1999, p. 479, tradução nossa), aponta Gianni Iotti em 1999.

O século XXI abriu-se com uma nova edição erudita das *Cartas persas*, publicada em 2004 pela *Oxford Foundation* em parceria com o *Istituto Italiano per gli studi filosofici de Napoli* (referido ao longo da presente dissertação com a sigla: OC I, 2004). A proposta dessa nova edição de referência, que inaugurou os estudos sobre as *Cartas persas* no século XXI, busca relativizar a importância da parte romanesca da obra, por motivos que serão detalhados mais adiante, no Primeiro Movimento desse estudo. Por

⁷ Sugestão de tradução: “*la fiction sera toujours un des modes de penser de Montesquieu*”.

⁸ J-P. Schneider denomina esse conjunto de estudos “*forme-sens*” citando os seguintes autores: Roger Laufer, Jean Ehrard e J-M. Goulemot.

⁹ No original: “*Longtemps, il fut convenu que les Lettres persanes n’avaient aucune valeur romanesque*”.

¹⁰ No original: “*Tenir les Lettres Persanes pour un roman au sens plein du terme est désormais devenu evident. Alors que, pendant longtemps, on a eu plutôt tendance à considérer ce livre comme une série de réflexions philosophique et satiriques assez mal rattachées à une intrigue galante*”.

ora, é importante observar que, do ponto de vista formal, é possível argumentar, tanto que a obra constitui efetivamente um romance, quanto que não. Com efeito, desde o século XX, os críticos debatem se as *Cartas persas* devem ou não ser consideradas como um romance epistolar, apresentando argumentos que podem ser usados para sustentar ambas posições ou convicções.

Diante disso, parece mais interessante tirar as próprias conclusões com base na análise do texto literário ao invés de partir dos pressupostos e das definições que a teoria e crítica literária estabeleceram *a posteriori*. Não se trata de ignorar as referências crítico-teóricas, mas de considerá-las como secundárias com relação ao próprio texto literário. Assim, busca-se partir do objeto textual literário analisando a forma como ele se constrói para alcançar a sua própria significação.

É dentro dessa abordagem que o presente estudo busca examinar a forma epistolar, colocando provisoriamente entre parênteses a discussão crítico-teórica acerca do anacronismo do termo “romance epistolar”, considerando apenas os efeitos do dispositivo epistolar constitutivo das *Cartas persas*. No fundo, a discussão sobre o anacronismo do termo “romance epistolar” torna-se ociosa, uma vez que importa mais compreender como e por que Montesquieu lança mão da forma epistolar.

Nessa perspectiva, esta pesquisa concentra sua análise nas cartas destinadas ou provenientes do harém, que compõem um conjunto temático denominado pela crítica literária de “*roman du sérail*”. O “romance do serralho”, numa tradução literal, constitui o objeto de estudo da presente dissertação. Independentemente da importância atribuída ou negada ao dito “romance do serralho”, o fato é que tais cartas representam cerca de um quarto das *Cartas persas*, convém, portanto, analisá-las. Propõe-se, assim, realizar uma leitura analítica desse conjunto temático, convocando para a análise instrumentos teóricos além de perspectivas críticas que permitam examinar a função do “romance do serralho”, bem como a composição e progressão das personagens participantes da intriga do harém.

Como suporte metodológico para a análise, o estudo apoia-se em autores que, desde a virada estruturalista, identificam a trama do serralho como uma “figura em redução do despotismo”¹¹, para retomar a expressão de Christophe Martin (2013, p. 11, tradução nossa). O crítico Jean Starobinski entende que o harém é um “laboratório

¹¹ No original: “*figure en réduction du despotisme*”.

ficcional” onde “o domínio erótico serve de local de experiência imaginário para uma teoria generalizada do poder” (STAROBINSKI, 2001, p. 118). Dentro dessa perspectiva, o “despotismo doméstico” que rege o harém das *Cartas persas* “pode ser lido como uma figura erotizada do despotismo político que prevalece no Oriente e cuja eventualidade ameaça a monarquia francesa” (STAROBINSKI, 2001, p. 117). Tendo isso em vista, o presente estudo procura compreender por que logo o domínio do erotismo foi escolhido como uma metáfora política.

É evidente que, embora seja necessário relativizar o erotismo produzido pelo imaginário do harém, tampouco deve-se negar a conotação erótica simbolizada por tal referência oriental. Se é verdade que Montesquieu evita menções explícitas ao corpo, preferindo alusões veladas, é possível argumentar que isso corresponde justamente ao erotismo, cujo propósito não é tanto desnudar, mas desvelar apenas parcialmente. É válido analisar a metáfora política do harém – que possui traços de libertinagem – porque “a tradição brasileira vive no esquecimento dessa importante corrente do passado” (NOVAES, 1996, p. 19). De fato, Adauto Novaes comenta que os libertinos “atravessaram fronteiras, mas nunca chegaram ao Brasil” (NOVAES, 1996, p. 9). A esse respeito, cabe ainda lembrar que, em *A invenção da liberdade*, Jean Starobinski, coloca que “a libertinagem é uma das expressões possíveis da liberdade” (NOVAES, 1996, p. 15). Ora, como a análise a seguir pretende demonstrar, é possível observar, no desenvolvimento das personagens que participam do “romance do serralho”, um ensejo de emancipação.

Cumprе ressaltar ainda que, uma vez que a personagem de ficção é um elemento romanesco por excelência e que este estudo aborda as *Cartas persas* sob uma perspectiva literária, as personagens integrantes do harém constituem o principal eixo de análise do Terceiro Movimento. É verdade que muito já se escreveu a respeito das contradições de Usbek, principal epistológrafo da obra. Além disso, nota-se um interesse crescente, desde a segunda metade do século XX, em analisar as representações do feminino no “romance do serralho”. No entanto, verifica-se que a quantidade de estudos desenvolvidos acerca dos eunucos ainda é escassa quando comparada às demais personagens da obra.

Com efeito, desde o prefácio de 1930 em que Paul Valéry indagava “*Mais qui donc m’expliquera tous ces eunuques?*”¹², apenas dois ensaios notáveis de 1977 e 1987

¹² Sugestão de tradução: “Mas quem é que vai me explicar todos esses eunucos?”.

buscaram responder a essa questão¹³. Dito isso, ainda que alguns comentadores – como Jean Starobinski, Jean Goldzink, Christophe Martin e Céline Spector – tenham abordado a figura do eunuco ao tratar do “romance do serralho”, é possível considerar que essa personagem insólita permanece sendo menos estudada que as demais. Assim, retomando a citação que abre esta apresentação, se *tudo* já foi dito sobre as *Cartas persas*, em contrapartida, *pouco* se disse a respeito do eunuco – que é, “possivelmente, o primeiro [personagem negro] na literatura ocidental a tomar a palavra enquanto tal”¹⁴ (VOLPILHAC-AUGER; STEWART, 2004, p. 56, tradução nossa).

Nesse ponto, cabe apresentar brevemente a estrutura da dissertação que segue. Haverá um Primeiro Movimento de contextualização que visa apresentar a obra situando as *Cartas persas* em seu contexto de produção. Nela, ressaltam-se as diferenças que existem de uma versão para a outra, justificando a escolha das edições consultadas. O Segundo Movimento é voltado para o objeto de estudo específico da presente pesquisa, isto é, o “romance do serralho”. Esse movimento analítico aborda, num primeiro capítulo, a evolução da recepção crítica no que diz respeito à intriga do harém. No capítulo dois, propõe-se uma interpretação sobre o “romance do serralho”, e o capítulo três desenvolve as particularidades do dispositivo epistolar das *Cartas persas*. Enfim, o Terceiro Movimento propõe uma análise das personagens integrantes do harém, observando sua função e evolução respectivas no desenrolar da trama com a finalidade de compreender a mensagem desse “texto que não cessa de relançar a interpretação”¹⁵ (DORNIER, 2013, p. 27, tradução nossa).

¹³ “*Un monde d’eunuques*”, de Michel Delon, 1977 e “*A eunuch’s tale*”, de Josué Harari, 1987.

¹⁴ No original: “*peut-être le premier [noir] dans la littérature occidentale à prendre la parole en tant que tel*”.

¹⁵ Sugestão de tradução: “*interpréter un texte qui ne cesse de relancer l’interprétation*”.

Nota introdutória

Cabe aqui efetuar algumas observações de ordem técnica com relação à dissertação que segue.

Em primeiro lugar, no que diz respeito à citação de textos crítico-teóricos, sempre que possível, buscou-se citar a tradução brasileira oficial. Contudo, quando não havia tradução oficial disponível, optou-se por apresentar uma tradução livre da versão original no corpo do texto, indicando entre parêntese que se trata de uma “tradução nossa”, incluindo uma nota de rodapé com o trecho no idioma original. Essa escolha tem como objetivo facilitar o acesso à bibliografia crítico-teórica não traduzida para o português garantindo que a clareza e precisão do original não se percam na tradução e que a versão original permaneça acessível a quem quiser consultá-la.

Em segundo lugar, quando se trata de citações diretas de Montesquieu, preferiu-se citá-lo sempre em francês, possibilitando uma análise mais rigorosa do texto literário ao manter o idioma original. Além disso, cada citação procura apresentar, em nota de rodapé, uma “sugestão de tradução” nossa – a qual busca, na medida do possível, preservar aquilo que a leitura analítica do texto pretende evidenciar – ou então traz a tradução brasileira oficial de Renato Janine Ribeiro.

Enfim, no que diz respeito às citações retiradas das *Cartas persas*, a página indicada corresponde sempre à paginação da edição organizada por Philip Stewart e publicada pela Classiques Garnier Poche (2013). Ademais, indica-se o número da carta correspondente entre parênteses. Respeitando o duplo formato de referência adotado pelos comentadores das *Cartas persas* desde a publicação da nova edição erudita do texto (referida como *OC I*, 2004), integra-se os dois sistemas de numeração das cartas com o número correspondente à versão original de 1721 em primeiro seguido pelo número empregado na edição póstuma de 1758. Com exceção das quatorze primeiras cartas que apresentam a mesma numeração em ambas as edições, as demais missivas são assinaladas da seguinte forma: (nº1721 [nº1758]). Quanto às cartas complementares, acrescidas à primeira edição de 1721, elas são sinalizadas pelas iniciais em francês L.S. (*Lettres Supplémentaires*), seguidas pelo número entre parêntese da posição que ocupam na edição de 1758.

As especificidades de cada edição do texto serão examinadas detalhadamente no Primeiro Movimento que segue.

PRIMEIRO MOVIMENTO – Considerações sobre as edições das *Cartas persas*

Capítulo Um: As vozes dissonantes de dois paratextos contraditórios

Em 1721, as *Cartas persas* se abrem com um “anti-prefácio”, segundo a expressão de Jean Starobinski, no qual o editor, “desafiando a curiosidade do leitor” (STAROBINSKI, 2001, p. 86), declara que “*si l’on vient à savoir mon nom, dès ce moment je me tais*”¹⁶ (MONTESQUIEU, 2013, p. 63). Esse editor oculto afirma ainda que “*Les Persans qui écrivent ici étaient logés avec moi*”¹⁷ (MONTESQUIEU, 2013, p. 64), atestando a existência empírica efetiva dos presumidos autores persas das cartas reunidas no livro. Dessa forma, assegura-se que ele não passa de um tradutor: “*Je ne fais donc que l’office de traducteur*”¹⁸ (MONTESQUIEU, 2013, p. 64). Cumpre ressaltar que “o papel do tradutor fictício ainda não é uma banalidade no romance na época da *Cartas persas* [...] o anonimato parece ter tido efeito durante um tempo”¹⁹, conforme anota a edição erudita (OC I, 2004, p. 137: 4). A esse respeito, vale ainda lembrar que todas as obras de Montesquieu, com a exceção de *Lysimaque* (1754), foram publicadas de forma anônima (OC I, 2004, p. 16).

Assim, a introdução de 1721 às *Cartas persas* sustentava que reunia cartas persas autênticas previamente selecionadas, traduzidas e adaptadas por um editor-tradutor que desejava permanecer anônimo. Ao negar qualquer dimensão fictícia às missivas apresentadas, esse texto contribuía para dar maior credibilidade à obra, além de favorecer a anulação do autor ocultando assim as marcas de sua atividade criativa (STAROBINSKI, 2001, p. 92). Conforme bem observa Jean Starobinski, “no caso das *Cartas persas*, o apagamento do romancista tem como efeito atribuir uma aparente autonomia a cada um daqueles que tomam a pena; o livro, dado como uma coletânea de missivas, tem tantos autores quanto epistológrafos”²⁰ (STAROBINSKI, 2001, p. 92, tradução nossa). Dentro dessa perspectiva, trata-se de uma obra polifônica, cujo princípio é “a pluralidade das

¹⁶ Sugestão de tradução: “se vierem a saber meu nome, neste instante me calarei”.

¹⁷ Sugestão de tradução: “Os Persas que escrevem aqui moravam comigo”.

¹⁸ Sugestão de tradução: “Portanto faço apenas ofício de tradutor”.

¹⁹ No original: “*Le rôle de traducteur fictif n’est pas encore une banalité dans le roman à l’époque des Lettres persanes, [...] L’anonymat paraît avoir fait effet pendant un temps*”.

²⁰ No original: “*Dans le cas des Lettres persanes, l’effacement du romancier a pour effet d’attribuer une apparente autonomie à chacun de ceux qui prennent la plume; le livre, donné pour un recueil de missives, a autant d’auteurs qu’il y a d’épistoliers*” (STAROBINSKI, p. 92).

consciências, a diversidade dos pontos de vistas e das convicções”²¹ (STAROBINSKI, 2001, p. 92).

Ora, cerca de trinta anos depois, quando o anonimato das *Cartas persas* já não representa mais um mistério – afinal, vale lembrar que a publicação dessa obra de juventude quase lhe impediu de entrar na Academia Francesa (OC I, 2004, p. 61) – Montesquieu escreve um novo paratexto que se intitula “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, no qual desmente a ficção do tradutor que abria a obra em 1721.

Com efeito, longe de exigir o anonimato, agora Montesquieu reivindica sua autoria sobre o texto afirmando que: “***l’auteur** s’est donné l’avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et en quelque façon inconnue*”²² (MONTESQUIEU, 2013, p. 408, negrito nosso). Pensando a obra à luz de sua recepção²³, Montesquieu comenta que, por conta do seu estrondoso sucesso comercial, os livreiros “*allaient tirer par la manche tous ceux qu’ils rencontraient; Monsieur, disaient-ils, faites-moi des lettres persanes*”²⁴ (MONTESQUIEU, 2013, p. 408). Em vista disso, o autor acrescenta a seguinte ressalva, sem dúvida com o intuito de desencorajar sequências apócrifas²⁵: “*Mais ce que je viens de dire suffit pour faire voir qu’elles ne sont pas susceptibles d’aucune suite, encore moins d’aucun mélange avec des lettres écrites d’une autre main, quelque ingénieuses qu’elles puissent être*”²⁶ (MONTESQUIEU, 2013, p. 408). Esse comentário, fazendo uso da primeira pessoa “***je** viens de dire*” (negrito nosso), afirma categoricamente que as cartas compondo sua obra *não* podem de maneira alguma ser misturadas com cartas “escritas por outra mão”. Dessa forma, Montesquieu não somente reivindica sua autoria

²¹ No original: “*le régime de l’ouvrage est celui de la pluralité des consciences, de la diversité des points de vue et des convictions*”.

²² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o escritor goza da vantagem de poder acrescentar a filosofia, a política e a moral a um romance, e de articular o conjunto inteiro por meio de uma cadeia secreta e, por assim dizer, desconhecida” (2005, p. 229).

²³ Denis de Casabianca (2013): “*Le texte réfléchit l’oeuvre au regard de sa réception*”, p. 43.

²⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Puxavam pela manga do casaco qualquer pessoa a quem encontrassem: “Cavalheiro”, diziam eles, “suplico-lhe, escreva-me mais algumas *Cartas persas*” (2005, p. 230).

²⁵ A respeito disso, a edição erudita das *Cartas persas* anota que: “*Montesquieu qui a près de soixante ans à la date de ces Réflexions, veut sans doute éviter les dénaturations posthumes ou, plus vraisemblablement, les suite apocryphes, en désavouant d’avance tout prolongement*” (OC, I, 2004, p. 568: 11).

²⁶ Sugestão de tradução: “Mas o que acabo de dizer basta para mostrar que elas não são suscetíveis de nenhuma sequência, ainda menos de uma mistura com cartas escritas por outra mão, não importa quão engenhosas elas sejam”.

e autoridade sobre o texto, como ainda busca preservar a coesão interna de sua composição.

O autor explica que a maleabilidade da forma epistolar – que ele aponta como uma das causas prováveis do sucesso do livro – lhe permitiu “*joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et en quelque façon inconnue*”²⁷ (MONTESQUIEU, 2013, p. 408). Muito se especulou a respeito do que poderia significar essa “*chaîne secrète*”, cadeia que – além de secreta – ainda é desconhecida (“*inconnue*”); contudo, não cabe aqui enumerar as diferentes interpretações sucessivamente apresentadas pelos críticos, e sim, observar que Montesquieu posiciona-se aqui como o autor e compositor da obra, em clara oposição ao tradutor-editor fictício que se apresentava em 1721. Entende-se, graças à sua observação, que a forma das *Cartas persas* é uma decisão autoral e que, por trás da diversidade que o dispositivo epistolar possibilita, há um encadeamento sensível, ainda que discreto. Por essa razão, Montesquieu chama a atenção do leitor para a composição e coesão interna da obra na qual se vê “*le commencement, le progrès, la fin; les divers personnages sont placés dans une chaîne qui les lie*”²⁸ (MONTESQUIEU, 2013, p. 407). Sendo assim, tendo um começo, um meio e, principalmente, um fim, trata-se de uma estrutura fechada que não admite, portanto, nenhuma sequência.

Vale notar ainda que, neste texto, Montesquieu qualifica sua obra de “romance”. Na primeira frase das “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, ele estima que “*Rien n’a plu davantage dans les Lettres persanes que d’y trouver sans y penser une espèce de roman*”²⁹ (MONTESQUIEU, 2013, p. 407, negrito nosso). Mais adiante o autor menciona “*ces sortes de romans*”, evocando as particularidades dos romances por cartas, explicando quais vantagens este tipo de romance apresenta. De um lado, a flexibilidade do formato por cartas permite abordar uma grande variedade de temas e assuntos de diversas maneiras sem que isso seja visto como incoerente. Por outro lado, Montesquieu avança que esses romances fazem sucesso “*parce que l’on rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu’on en pourrait*

²⁷ Consultar a nota 24.

²⁸ Sugestão de tradução: “começo, meio e fim; as diversas personagens estão inseridas numa cadeia que as liga.

²⁹ Sugestão de tradução: “Nada agradou mais nas *Cartas persas* do que encontrar nelas, sem que se pensasse nisso, uma espécie de romance”.

faire”³⁰ (MONTESQUIEU, 2013, p. 407, negrito nosso). Ou seja, uma das características mais louváveis do romance por cartas é que ele possibilita o emprego da primeira pessoa: “*l’on rend compte soi-même*”. Ora, “a primeira pessoa nos oferece a expressão direta das reações do coração e da mente”³¹ (TESTUD, 1966, p. 647, tradução nossa). Além disso, a personagem-epistológrafa relata sua “situação atual”, quase que no presente, produzindo um efeito de maior intensidade (“*plus sentir les passions*”) do que se fosse uma narrativa (*récit*) no passado.

Diante do que foi apresentado acima, percebe-se que, em suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, Montesquieu insiste na criatividade do seu projeto literário³², ao passo que, em 1721, negava toda procedência fictícia. Instaurando uma “ficção da não-ficção”³³ (ROUSSET, 2014, p. 75, tradução nossa), o autor buscava, de início, eclipsar-se ao alegar a existência efetiva dos epistológrafos. Trinta anos depois, Montesquieu reivindica, ao contrário, sua atividade imaginativa afirmando que as personagens são criações suas. Montesquieu alega que, por uma questão de verossimilhança, suas personagens persas tinham que parecer, no mínimo, surpresas ao descobrir as crenças e os costumes europeus: “*en parlant de notre religion ces Persans ne devaient pas paraître plus instruits que lorsqu’ils parlaient de nos coutumes et de nos usages*”³⁴ (MONTESQUIEU, 2013, p. 409).

Convém lembrar que Montesquieu escreve suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*” tendo que se defender das acusações feitas às *Cartas persas*, “de impiedade comprovada” pelo Abbé Gaultier, em 1751. Com efeito, esse jansenista, alertado pelo *Espírito das Leis* publicado em 1748, escreve *Les Lettres persanes convaincues d’impiété* para denunciar um “dos livros mais perigosos que os ímpios trouxeram à luz”³⁵, as *Cartas persas* (VOLPILHAC-AUGER, 2004, p. 27). A respeito disso, Montesquieu comenta que “*Il y a quelques traits que bien des gens ont trouvés trop*

³⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “porque nela cada um expõe em pessoa sua situação atual – o que nos leva a sentir as paixões melhor do que qualquer narrativa poderia fazer” (2005, p. 229).

³¹ No original: “*La première personne nous offre l’expression directe des réactions du cœur et de l’esprit*”.

³² Segundo Jean-Paul Schneider: “*Si Montesquieu insiste tant sur son projet littéraire dans les ‘Quelques réflexions sur les Lettres persanes’ qui précèdent la nouvelle édition de son roman, ce n’est pas par opportunisme*” (2013, p. 108).

³³ No original: “*fiction du non-fictif*”.

³⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Falando de nossa religião, estes persas não deviam parecer mais instruídos do que quando falavam de nossos usos e costumes” (2005, p. 230).

³⁵ Em sua introdução, Catherine Volpilhac-Auger cita Gaultier: “*un des livres les plus dangereux que les impies ont mis au jour*” (apud OC I, 2004, p. 27).

hardis. Mais ils sont priés de faire attention à la nature de cet ouvrage”³⁶ (MONTESQUIEU, 2013, p. 408). É possível interpretar que a “natureza desta obra”, à qual se refere a citação acima, é o tipo de romance por cartas; graças ao formato epistolar desta obra de ficção, o autor se justifica alegando que buscava apenas representar de maneira verossímil o estranhamento de suas personagens Persas: “*on n’avait qu’à peindre le sentiment qu’ils avaient eu à chaque chose qui leur avait apparu extraordinaire*”³⁷ (MONTESQUIEU, 2013, p. 409). Montesquieu recorre, assim, à ficção como justificativa argumentando que retratava simplesmente “*le sentiment de surprise et d’étonnements*”³⁸ (MONTESQUIEU, 2013, p. 409) que acometia “*les Persans qui devaient y jouer un si grand rôle se trouvaient tout à coup transplantés en Europe*”³⁹ (MONTESQUIEU, 2013, p. 408), com o intuito de conferir maior credibilidade à sua obra sem sequer imaginar que isso poderia ser “mal interpretado” como uma crítica.

Porém, o leitor atento não deve entender em primeiro grau trechos como: “*bien loin qu’on pensât à intéresser quelque principe de notre religion, on ne se soupçonnait pas même d’imprudence*”⁴⁰ (MONTESQUIEU, 2013, p. 409) e também “*ces traits se trouvent toujours liés avec le sentiment de surprise et d’étonnement, et point avec l’idée d’examen, et encore moins avec celle de critique*”⁴¹ (MONTESQUIEU, 2013, p. 409) de maneira a perceber que eles estão revestidos de uma profunda ironia, afinal, “*la nature et le dessein des Lettres persanes sont si à découvert qu’elles ne tromperont jamais que ceux qui voudront se tromper eux-mêmes*”⁴² (MONTESQUIEU, 2013, p. 409). É válido lembrar que o contexto no qual Montesquieu escreve não lhe autoriza uma enunciação livre e sincera, uma vez que, na época do absolutismo francês, a censura era institucionalizada, prevendo até mesmo, a partir de 1728, a pena de morte “*pour les auteurs et imprimeurs d’écrits irréligieux ou séditieux*” (EHRAD; POMEAU, 1998, pp.

³⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Há algumas insinuações que vários leitores consideraram demasiado audazes, mas peço que prestem atenção à natureza dessa obra” (2005, p. 230).

³⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “bastava descrever o que eles haviam sentido a cada coisa que lhes parecera extraordinária” (2005, p. 230).

³⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “às sensações de surpresa e de espanto” (2005, p. 230).

³⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Os persas que aqui deviam desempenhar um papel tão notável viram-se transferidos de repente para a Europa” (2005, p. 230).

⁴⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Nem se suspeitava que fossem imprudentes, quanto mais que discorressem sobre coisas que se referiam a nossa religião” (2005, p. 230).

⁴¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Os traços que menciono sempre aparecem ligados às sensações de surpresa e de espanto, e nunca à ideia de exame, quanto mais à de crítica” (2005, p. 230).

⁴² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Sem dúvida a natureza e o propósito das *Cartas persas* são tão desprovidos de mistério que jamais iludirão a quem quer que seja – exceto a quem desejar iludir a si próprio” (2005, p. 230).

28-29). Sendo assim, ainda que raramente aplicada⁴³, o perigo permanecia bem real, tanto é que Voltaire, ao publicar *Candide* em 1759, indica numa falsa nota introdutória que a obra foi traduzida do alemão pelo “Docteur Ralph” (sem sobrenome), tendo sido encontrada em seu bolso no momento de sua morte. Com isso, o suposto tradutor nem sequer está vivo quando a obra acusadora é publicada. Portanto, as obras iluministas publicadas sob o absolutismo francês, onde a *lettre de cachet* expedia quem quer que seja à Bastilha, não devem ser tomadas ao pé da letra.

Em resumo, as *Cartas persas* possuem dois paratextos bastante significativos que não podem ser ignorados. O primeiro, datado de 1721, sustenta que o livro é uma coletânea de cartas autênticas. Nele, alega-se a existência efetiva das personagens, fazendo com que a obra tenha “tantos autores quanto epistológrafos”, sendo assim polifônica. Trinta anos depois, o texto “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, desmente essa “ficção do não fictício”, para retomar a expressão de Jean Rousset⁴⁴. Reivindicando a autoria de sua obra de juventude, Montesquieu detalha as vantagens da forma epistolar, a que atribui o sucesso do livro. Segundo o autor, o romance por cartas possibilita digressões além de permitir abordar diferentes temas sob os mais variados tons. Assim, louva-se a maleabilidade da forma epistolar que torna compatíveis a pluralidade de vozes com o recurso à primeira pessoa. Dentro dessa perspectiva, a fragmentação da voz autoral enriquece a polifonia do romance, mas não da obra – que, embora seja certamente plural, possui, de fato, um único autor que reivindica sua autoridade sobre o texto. Por fim, note-se que a argumentação desenvolvida por Montesquieu ao insistir no seu projeto literário corresponde com os acréscimos que ele efetua posteriormente às *Cartas persas* e que serão detalhados mais adiante.

Tendo em vista esses dois paratextos contraditórios, cabe agora interrogar-se sobre o posicionamento de cada um deles com relação ao texto principal, já que “nunca é especificado o lugar onde devem inserir-se”⁴⁵ (*OC I*, 2004, p. 42, tradução nossa) as “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”. Observa-se, contudo, que “é apenas a partir da impressão de 1758 que elas se interpõem na frente do Prefácio”⁴⁶ (*OC I*, 2004, p. 42, tradução nossa), sendo que o Prefácio se refere, nesta citação, ao “anti-prefácio”

⁴³ Ver *Histoire de la littérature française: de Fénelon à Voltaire*, de Jean Ehrard e René Pomeau, Paris: Flammarion, 1998.

⁴⁴ Em *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, 2014, p. 75.

⁴⁵ Volpillac-Augier, no original: “jamais n’est précisé l’endroit où elles doivent être insérées [...]” p. 42.

⁴⁶ Na verdade, trata-se de uma “Introdução” feita por um narrador fictício que se coloca como tradutor das cartas.

que antecede a edição de 1721. Vale ainda lembrar que, por cerca de dois séculos e meio, a maioria das edições optou por situá-las no começo da obra, seguindo o formato da edição póstuma de 1758. Segundo argumenta-se na Introdução à nova edição erudita, essa posição dianteira das “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, lhes confere uma função de “guia de leitura”, o que não parece extravagante – afinal, o próprio autor oferece claras orientações ao leitor: “*on prie donc le lecteur*”⁴⁷. No entanto, a nova edição de referência, publicada em 2004 pela *Voltaire Foundation* de Oxford em parceria com o *Istituto per gli studi filosofici* de Nápoles (OC, I, 2004), opta por situá-las ao final da obra, em forma de posfácio⁴⁸. Tal posição se justifica, porque, “o autor coloca-se *após* as *Cartas persas*”, falando “de si mesmo e de sua obra no imperfeito” (OC I, 2004, p. 42, tradução nossa).

Uma vez que não há claras instruções autorais, cada edição pode definir a posição das “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”. Cabe notar que a posição que ocupa esse texto tão importante não é sem consequências para a leitura da obra, já que pode influenciar a leitura que se faz das *Cartas persas*. Como a ficção do tradutor – que, aliás, cai por água abaixo desde a edição B de outubro de 1721 que se diz “revista, corrigida, diminuída e aumentada pelo **autor**”⁴⁹ (grifo e tradução nossos), e não editor nem tradutor ou adaptador – já não é mais levada a sério nos dias de hoje, a grande diferença reside na percepção que o autor tem de sua obra retrospectivamente, classificando-a de romance, mais especificamente, “*roman par lettres*”. Com isso, qualquer decisão editorial acerca das “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*” reflete necessariamente um posicionamento crítico; no caso da edição erudita de 2004, este é explicitado ao final da introdução onde se afirma que: “se as *Cartas persas* podem ser lidas como um romance, elas não são um romance, já que Montesquieu não tinha em mente quando escrevia” (OC I, 2004, p. 50, tradução nossa). Tal concepção da obra reflete-se nas decisões com relação ao texto estabelecido⁵⁰ para essa nova edição das *Cartas persas*, propondo alterações significativas que serão comentadas no capítulo que segue.

⁴⁷ Tradução nossa: “pede-se, portanto, ao leitor”.

⁴⁸ A edição brasileira publicada em 1991 pela editora Nova Alexandria, organizada por Renato Janine Ribeiro, também opta por colocar o texto “Algumas reflexões sobre as Cartas persas” ao final da obra.

⁴⁹ No original: *revue, corrigée, diminuée et augmentée par l'auteur*.

⁵⁰ Texto estabelecido por Edgar Mass, com a colaboração de Cecil Courtney e Philip Stewart, dirigido por Jean Ehrard e Catherine Vopilhac-Augier.

Capítulo Dois: As diferentes edições das *Cartas persas*

Tendo em vista o “imenso sucesso” (*OC I*, 2004, p. 16, tradução nossa) que sucedeu à primeira publicação da obra em 1721, serão comentadas aqui unicamente as edições controladas pelo autor. Cabe apenas ressaltar que, reeditadas mais de trinta vezes até a morte de Montesquieu (COULET, 1967, p. 453), as *Cartas persas* são, em alguma medida, vítimas de seu próprio sucesso, “tendo evidentemente acarretado uma multidão de falsificações”⁵¹ (VERSINI, 1995, p. 28, tradução nossa). É válido lembrar ainda que não “dispomos de nenhum manuscrito das *Cartas persas*” (VERSINI, 1995, p. 28, tradução nossa), com a exceção da carta 77 [L.S. 3]. Por conta disso, este capítulo tratará apenas da tradição impressa das *Cartas persas*, sem negligenciar os cadernos de correção de Montesquieu contendo algumas anotações autógrafas esclarecedoras.

Publicadas em maio de 1721, as *Cartas persas* “eurent d’abord un débit si prodigieux que les libraires mirent tout en usage pour avoir des suite”⁵² (MONTESQUIEU, p. 407) como revela Montesquieu em “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”. De fato, o sucesso comercial da edição A publicada em maio é tal que, em outubro de 1721, surge no mercado a edição B. Essas “edições gêmeas”⁵³ (SCHNEIDER, 2013, p. 89, tradução nossa) comportam algumas diferenças notáveis em sua composição. Enquanto o texto A contém 150 cartas, a versão da edição B, que se diz “revista, corrigida, diminuída e aumentada pelo autor”⁵⁴ (SCHNEIDER, 2013, p. 89, tradução nossa), conta com apenas 140 cartas. Com efeito, o texto B exclui treze cartas e inclui três novas missivas satíricas cuja autoria de Montesquieu não é questionável (*OC I*, 2004, p. 22). Tais alterações justificam-se por razões comerciais, afinal, a adição de três cartas inéditas oferece um novo argumento de venda à edição B sem desvalorizar a edição A, que permanece no mercado contendo as treze epístolas retiradas do texto B⁵⁵ (*OC I*, 2004, p. 18).

Uma vez que o texto B suprime a primeira carta do texto A, percebe-se que essas edições gêmeas das *Cartas persas* oferecem aberturas distintas da obra. Ao examinar as cartas retiradas de B, constata-se que cinco delas são provenientes do serralho (39 [41],

⁵¹ No original: “*ayant évidemment entraîné des foules de contrefaçons*”.

⁵² Sugestão de tradução: “tiveram primeiro um fluxo tão prodigioso que os livreiros fizeram de tudo para obter sequências”.

⁵³ No original: “*il y a deux éditions jumelles des Lettres persanes en 1721*” (Schneider, 2013, p. 89).

⁵⁴ No original: *revue, corrigée, diminuée et augmentée par l’auteur*.

⁵⁵ Hipótese levantada por Catherine Vopilhac-Augier na Introdução à *OC I*, p. 18.

40 [42], 41 [43], 63 [65], 69 [71]) e algumas constituem conjuntos epistolares (como a história de Pharan 39 [41] – 40 [42] – 41 [43] e a resposta de Usbek a Zelis em 69 [71]) – que são relativamente raros nas *Cartas persas*. Nota-se, assim, que “parte da profundidade psicológica da personagem desaparece”⁵⁶ (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa). Se se tem como verdadeira a hipótese sugerida por Antoine Adam – comprovada depois pelo filólogo Edgar Mass –, segundo a qual o texto B representa “um estado anterior do texto” (*OC I*, 2004, p. 18, tradução nossa) A, é possível concluir que Montesquieu tenha sentido a necessidade de “dar mais consistência e humanidade à sua personagem principal”⁵⁷ (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa). Segundo Catherine Volpilhac-Augier, “nada de essencial de fato” desaparece, pois, “o aspecto romanesco sendo considerado como meramente anedótico, podia ser facilmente sacrificado”⁵⁸ (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa). Ora, se é possível afirmar que o público de 1721 sensibilizou-se em especial pela sátira social elaborada por Montesquieu em suas *Cartas persas*, é válido notar que a “edição A é alegremente contrafeita, enquanto a edição B estagna”⁵⁹ (*OC I*, 2004, p. 24, tradução nossa).

Ademais, é preciso ressaltar que o aprofundamento da personagem principal, que adquire mais densidade do texto B ao texto A, está em consonância com a natureza das correções observadas por Jean-Paul Schneider nos cadernos de correção de Montesquieu. O crítico analisa que três linhas diretivas guiaram o trabalho de correção das *Cartas persas*: “o sentimento de perfectibilidade do estilo, o zelo de uma fidelidade a si mesmo, o desejo de aperfeiçoar a maquinaria romanesco estabelecido em 1721”⁶⁰ (SCHNEIDER, 2013, p. 107, tradução nossa). Além disso, é válido notar que “o aperfeiçoamento do maquinário romanesco” corresponde com as observações colocadas por Montesquieu em suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, onde insiste no aspecto romanesco da obra e no seu projeto literário.

Em seu célebre artigo intitulado “*Les Lettres persanes, trente ans après*”, publicado pela primeira vez em 2005 e republicado postumamente em 2013, Jean-Paul

⁵⁶ No original: “une partie de l’épaisseur psychologique du personnage disparaît ainsi, mais rien d’essentiel en fait”.

⁵⁷ No original: “Montesquieu aurait été tenté de donner finalement plus de consistance et d’humanité à son personnage principal”.

⁵⁸ No original: “l’aspect romanesque n’étant considéré que comme anecdotique, il pouvait aisément être sacrifié, malgré l’intérêt intrinsèque de certaines lettres”.

⁵⁹ No original: “l’édition A est allègrement contrefaite, alors que l’édition B stagne”.

⁶⁰ No original: “le sentiment d’une perfectibilité du style, le souci d’une fidélité à soi-même, le désir de parfaire la machinerie romanesque mise en place en 1721”.

Schneider elabora uma análise contrastiva das edições de 1721 e da reedição organizada por Montesquieu entre 1752 e 1754. De acordo com o comentador, “em 1752, a prioridade é dada por Montesquieu à parte romanesca de seu livro” (SCHNEIDER, 2013, p. 101, tradução nossa), conclusão que o estudioso fundamenta com base nos acréscimos oferecidos à edição póstuma das *Cartas persas*. Com efeito, a edição de 1758 conta com 161 cartas, das quais “cinco dizem respeito exclusivamente à ação romanesca, e três remetem a ela indiretamente” (SCHNEIDER, 2013, p. 102, tradução nossa). As “várias cartas do serrallo” adicionadas ao texto publicado em 1758 reforçam o dispositivo romanesco das *Cartas persas* e “de modo geral tendem a transformar em romance o que não parecia como tal anteriormente”⁶¹, segundo argumenta Catherine Volpilhac-Auger (OC I, 2004, p. 28, tradução nossa).

Após uma cuidadosa análise dos cadernos de correção, Catherine Volpilhac-Auger conclui na introdução à nova edição referência (OC I, 2004) que a edição de 1758 “apresenta-se finalmente como testemunha ambígua das intenções de Montesquieu e de seus editores” (OC I, 2004, p. 43, tradução nossa), já que “não incorpora sistematicamente todas as modificações preconizadas pelo autor e insere outras (é particularmente sensível para a pontuação⁶²) que não são dele”⁶³ (STEWART, 2013, p. 7, tradução nossa). Argumentando que o texto de 1758 é uma publicação póstuma e que nada garante que “os traços de pena efetuados sejam verdadeiramente quistos por Montesquieu”⁶⁴ (OC I, 2004, p. 43, tradução nossa), a análise elaborada por Catherine Volpilhac-Auger considera que essa edição efetuava escolhas arbitrárias que não se justificam e reproduz erros difíceis de explicar. Uma vez que a tradição editorial “datada de dois séculos e meio”⁶⁵ toma como referência a edição póstuma, conclui-se que “há dois séculos e meio, as edições sucessivas, escolares ou eruditas, retomam o texto adulterado de 1758”⁶⁶

⁶¹ No original: “L’orientation générale de l’oeuvre est profondément modifiée, grace à l’addition de plusieurs lettres du sérail qui renforcent l’épaisseur des personnages romanesque, et qui de manière générale tendent à transformer en roman ce qui n’apparaissait guère comme tel auparavant”.

⁶² Catherine Volpilhac-Auger lembra que a função da pontuação se alterou entre o início do século XVIII, que ainda reproduzia uma pontuação expressiva baseada na dicção, e 1750, quando passou a empregar-se uma pontuação gramatical fundada na lógica. A edição de 1758 parece ter alterado a pontuação original.

⁶³ No original: “comme l’édition posthume de 1758, réalisée sous l’égide du fils de Montesquieu n’incorpore pas systématiquement toutes les modifications préconisées par l’auteur, et en insère d’autres (c’est particulièrement sensible pour la ponctuation) qui ne sont pas de lui, elle n’est plus à prendre comme définitive”.

⁶⁴ No original: “rien n’atteste, on l’a dit, que les traits de plumes soient véritablement voulus par Montesquieu”.

⁶⁵ No original: “vieille de deux siècles et demi” (negrito nosso).

⁶⁶ No original: “depuis deux siècles et demi, des dizaines d’éditions successives, scolaires ou savantes, reprenant le texte frelaté de 1758”.

enquanto “se colocam como perfeitamente conformes às últimas vontades do autor”⁶⁷ (*OC I*, 2004, p. 43, tradução nossa). Sendo assim, a despeito de algumas qualidades concedidas à edição póstuma de 1758, a edição erudita de 2004 afirma não ter “por princípio uniforme reter como texto de base o último que teria sido aprovado pelo autor”, preferindo “preservar a originalidade da edição de 1721”⁶⁸ (*OC I*, 2004, p. 42, tradução nossa).

Essa decisão editorial não é sem consequências já que “as *Cartas persas* de 1758 são e não são a obra inaugural de 1721”⁶⁹ (VOLPILHAC-AUGER, 2013, p. 110), tradução nossa). De fato, do ponto de vista da composição, o texto de 1758 contava com 161 cartas ao passo que as edições de 1721 A e B comportavam respectivamente 150 e 140 cartas. Entre A (maio de 1721) e B (outubro de 1721), os editores da nova edição de 2004 optaram por reproduzir o texto A, cuja forma “parece mais elegante, mais eficiente, mais judiciosa a alguns leitores modernos”⁷⁰, baseando-se na hipótese da anterioridade do texto B com relação ao A, segundo a qual A testemunharia “do trabalho final de Montesquieu” (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa). Em decorrência disso, a nova edição erudita (*OC I*, 2004) reproduz a composição original de 150 cartas publicadas em 1721. As onze missivas integradas na edição de 1758 não são definitivamente excluídas, posto que a autoria dos acréscimos não é questionada. No entanto, por considerar que “seria o mesmo que criar um monstro fazer coexistirem as cartas novas e as cartas antigas”⁷¹, a edição de 2004 se contenta em “sinalizar com um título fantasma o local onde se operava a inserção das onze cartas de 1758”⁷² (*OC I*, 2004, p. 42, tradução nossa). Cabe examinar agora qual o impacto desta decisão editorial no que diz respeito a essa pesquisa, que tem como objeto de estudo o “romance do serralho”.

⁶⁷ No original: “tout en se donnant, en vertu d’une contradiction qu’on préfère ignorer, comme parfaitement conformes aux dernières volontés de l’auteur”.

⁶⁸ No original: “il importe avant tout de préserver l’originalité de l’édition de 1721”.

⁶⁹ No original: “les Lettres persanes de 1758 sont et ne sont pas l’ouvrage inaugural de 1721”.

⁷⁰ No original: “c’est parce que l’édition A a pu sembler plus élégante, plus efficace, plus judicieuse à certains lecteurs modernes qu’elle témoignerait du travail final de Montesquieu”.

⁷¹ No original: “ce serait créer un monstre que de faire coexister les lettres nouvelles et les lettres anciennes”.

⁷² No original: “nous nous contentons donc de signaler chaque fois par un titre « fantôme » l’endroit où s’opérait l’insertion des onze lettres de 1758 et de renvoyer à celles-ci”.

Capítulo Três: A cronologia e as vozes das cartas complementares

Na nova edição erudita publicada em 2004 (*OC I*), as cartas complementares das *Cartas persas* foram retiradas da cronologia romanesca e posicionadas no apêndice final após a carta 150 (161). Se elas não são definitivamente excluídas da edição de referência, cinco cartas compondo o “romance do serralho” são descontextualizadas da trama romanesca, apesar de possuírem uma datação relevante na intriga. É certo que o leitor atento é capaz de situá-las graças às indicações de localização dos títulos fantasmas, no entanto, vale questionar se essa nova configuração não altera, em alguma medida, a leitura e interpretação do “romance do serralho”.

Cabe agora observar a disposição e a cronologia das *Cartas persas*, além de examinar o conteúdo das cartas acrescidas posteriormente por Montesquieu com o intuito de verificar em medida que elas modificam sensivelmente a trama do “romance do serralho”. Afinal, conforme apontava Jean-Paul Schneider em seu artigo evocado anteriormente, das onze cartas acrescidas em 1758, cinco provém do serralho: L.S. 1 (15), L.S. 2 (22), L.S. 9 (157), L.S. 10 (158) e L.S. 11 (160) – dentre as quais duas são atribuídas às esposas e três aos eunucos.

A primeira carta complementar L.S 1 (15) é datada do dia 10 de agosto de 1711, portanto se situa ainda no princípio do romance. O Primeiro eunuco negro escreve a L.S. 1 (15) a outro eunuco Jaron, que acompanha Usbek em sua viagem à Paris. Esta carta complementa o perfil do Primeiro eunuco apresentado na carta 9, conferindo-lhe uma dimensão mais humana, já que nela o eunuco confessa a amizade que nutre secretamente por Jaron: “*tu m’as cependant fait sentir que j’avais encore un coeur*”⁷³ (L.S. 1 [15], p. 93). A carta L.S. 1 (15) introduz assim mais um eunuco à trama do harém, Jaron, que irá tomar a palavra na carta L.S. 2 (22), datada de 12 de janeiro de 1712.

Na carta complementar L.S. 2 (22), Jaron responde ao Primeiro eunuco relatando que, para o seu pesar, deverá retornar ao serralho, ao invés de seguir viagem com seu mestre Usbek: “*j’aurais eu plaisir à suivre mon maître dans l’occident, mais ma volonté est son bien*”⁷⁴ (L.S. 2 [22], p. 106). Ademais, Jaron explica que Usbek decidiu mandar de volta todos os eunucos negros que o acompanhavam por que “*à mesure qu’Usbek*

⁷³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “me fizeste sentir que ainda possuía um coração” (2005, p. 33).

⁷⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Eu bem gostaria de seguir meu amo no Ocidente; mas minha vontade é propriedade sua” (2005, p. 45).

*s'éloigne du sérail, il tourne sa tête vers ses femmes sacrées; il soupire, il verse des larmes; sa douleur s'aigrit, ses soupçons se fortifient. Il veut augmenter le nombre de leurs gardiens. Il va me renvoyer avec tous les noirs [...]*⁷⁵ (L.S. 2 [22], p. 106). Dessa forma, por meio da L.S. 2 (22), Montesquieu não só apresenta um novo eunuco como personagem, como ainda retrata Usbek cada vez mais atormentado pela “*jalousie secrète*” (6, p. 72) que já o devorava desde a carta 6. O retrato de Usbek fornecido por essa nova carta constitui um ponto de vista externo à personagem principal, que observa de fora os tormentos internos do mestre, visivelmente abatido (“*il soupire, il verse des larmes*”), que duvida da segurança de seu harém em sua ausência, suspeitando da fidelidade tanto de seus eunucos, quanto de suas mulheres (“*ses soupçons se fortifient*”).

Esse novo texto complementa a carta 6 de sete meses antes, na qual Usbek confessava a Nessir seus receios e desconfiças: “*J’aurais peine à être en sureté si mes esclaves étaient fidèles: que sera-ce s’il ne le sont pas?*”⁷⁶ (6, pp. 72-73). Usbek questionava desde então a lealdade de seus eunucos, talvez seja por esse mesmo motivo que ele tenha tomado a decisão relatada na L.S. 2 (22) de mandar de volta ao serralho a totalidade dos escravos negros que o acompanhavam em sua jornada. Com o testemunho indireto de Jaron, na carta L.S. 2 (22), o leitor percebe que a distância – temporal e espacial –, longe de acalmar as suspeitas de Usbek, só faz reforçá-las. A respeito disso, é possível avançar que a personagem de Usbek já esteja consciente de que sua capacidade de agir é cada vez mais restringida pela distância que o separa de seu harém, dando-se conta de que seu controle será cada vez mais limitado no exílio.

Sendo assim, as duas primeiras cartas complementares L.S.1 (15) e L.S.2 (22) se inserem cronológica e tipograficamente no princípio do romance – antes mesmo que se complete um ano desde a primeira carta e antes que a viagem com destino à Paris seja concluída, o que ocorrerá na carta 22 (24), primeira carta de Rica, datada do dia 4 de junho de 1712. Essas cartas complementares são de autoria dos eunucos, reforçando sua importância na obra e seu papel na trama do harém. Com efeito, elas introduzem um novo eunuco que não reaparecerá no desenvolvimento da intriga do “romance do serralho”, mas que define a função do eunuco por meio do seguinte “mito fundador”: “*le désordre*

⁷⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “À medida que Usbek se distancia do serralho, ele volta a mente para suas sagradas mulheres: suspira, chora; sua dor se acentua, suas desconfiças se multiplicam. Quer aumentar o número daqueles que as vigiam. Vai mandar-me de volta com todos os negros de seu séquito. (2005, p. 45)”

⁷⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Difícilmente me sentiria seguro mesmo que meus escravos fossem fiéis. Como ficarei, se nem isso eles forem?” (2005, p. 24).

*naissait entre les deux sexes parce que leurs droits étaient réciproques. Nous sommes entrés dans le plan d'une nouvelle harmonie: nous avons mis entre les femmes et nous, la haine, entre les hommes et les femmes, l'amour*⁷⁷ (L.S. 2 [22], p. 106). Desse modo, a L.S. 2 (22) teoriza as relações de interdependência entre os três integrantes do harém: o homem (marido e mestre), as mulheres e os eunucos, que não pertencem a nenhum dos “dois sexos” e cuja função é regular as relações das mulheres com o homem. Ora, é evidente que a partida de Usbek desequilibra o sistema do serralho, já que não há mais homem no harém, apenas as esposas e os eunucos.

Além disso, essa carta complementar reforça ainda mais o infortúnio da condição de eunuco, assim como o tema da antipatia entre os eunucos e as mulheres⁷⁸, mostrando que o ódio é umas das violentas paixões que rege o serralho: “*nous avons mis entre les femmes et nous, la haine*”⁷⁹ (L.S.2. [22], p. 106). Ao definir as relações entre os eunucos e as mulheres como relações de ódio, a “nova harmonia” idealizada por Jaron reveste-se de trágica ironia, pois o leitor percebe que as relações – longe de serem harmônicas – são vingativas e desequilibradas. Dessa forma, percebe-se que a rivalidade inicial entre as esposas e os guardas se agrava com a ausência do mestre acirrando ainda mais as tensões no seio do harém. Por outro lado, cumpre observar também que a decisão de Usbek em mandar de volta a totalidade dos eunucos negros que o acompanhavam, tomada logo em Smyrne, última etapa da viagem no continente asiático antes de seguir para Livorno, na Itália, pode sugerir que o eunuco seja uma figura exclusivamente oriental que, por conta disso, não tem lugar no Ocidente.

Nesse ponto, cabe comentar a disposição das cartas nas *Cartas persas*, lembrando que, de modo geral, elas seguem uma rigorosa progressão cronológica. Salvo algumas exceções, a ordenação tipográfica das cartas acompanha a cronologia das cartas da seguinte forma: “a data da carta *b* é sempre posterior àquela da carta *a*, aquela da carta *c* sempre posterior àquela da carta *b*”⁸⁰ (SCHNEIDER, 2000, p. 129, tradução nossa). Contudo, quando se trata do “romance do serralho”, as cartas nem sempre são

⁷⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Nasceu a desordem na relação entre os dois sexos, porque ambos tinham direitos. Tivemos um papel no plano de uma nova harmonia: instauramos o ódio entre as mulheres e nós; e entre os homens e as mulheres, o amor” (2005, p. 40).

⁷⁸ Conforme comenta a anotação 3 da edição erudita (*OC I*, 2004, p. 547).

⁷⁹ Sugestão de tradução: “colocamos o ódio entre as mulheres e nós”.

⁸⁰ No original: “la date de la lettre *b* est toujours postérieure à celle de la lettre *a*, celle de la lettre *c* toujours postérieure à celle de la lettre *b*”.

apresentadas por ordem cronológica, como o mostra a tabela a seguir analisando a disposição das dez primeiras missivas das *Cartas persas*.

Número da carta	Ordem cronológica	Data equivalente	Expedidor	Destinatário	Origem
1 - ausente na ed. B	3	15 de abril de 1711	Usbek	Rustan	Tauris
2	4	18 de abril de 1711	Usbek	1º eunuco	Tauris
3	1	21 de março de 1711	Zachi	Usbek	Serralho de Fatmé
4	2	29 de março de 1711	Zephis	Usbek	Serralho de Fatmé
5 - ausente na ed. B	8	28 de maio de 1711	Rustan	Usbek	Ispahan
6	9	10 de junho de 1711	Usbek	Nessir	Erzeron
7	7	12 de maio de 1711*	Fatmé	Usbek	Ispahan
8	10	20 de agosto de 1711	Usbek	Rustan	Erzeron
9	5	30 de abril de 1711*	1º eunuco	Ibbi	Ispahan
10	6	30 de abril de 1711	Mirza	Usbek	Ispahan

Nessa tabela, observa-se que, do ponto de vista da cronologia, a primeira carta da obra seria a terceira, Zachi, datada do dia 21 de março de 1711, seguida pela carta 4 de Zephis, datada do dia 29 de março de 1711, e não aquela que de fato figura em primeira posição (1), sendo datada do dia 15 de abril de 1711. Uma das justificativas possíveis para isso, é que parece mais coerente iniciar o livro com a viagem de Usbek – que permite contextualizar as demais cartas –, do que diretamente pelas cartas das esposas saudosas do marido.

Contudo, é válido observar ainda que essa primeira carta não consta na edição B, de outubro de 1721, na qual a carta 6, de Usbek a Nessir, datada do dia 10 de junho de 1711, ocupa a primeira posição. Segundo a hipótese de Edgar Mass, que defende a anterioridade do texto B com relação à edição A, pode-se pensar que Montesquieu tenha sentido a necessidade de acrescentar a primeira carta posteriormente, com o intuito de explicitar a viagem de Usbek. Seja como for, a carta 7 de Fatmé apresenta uma data anterior à carta 6 (que, na edição B, é a carta 1), sendo datada de 12 de maio de 1711. Da mesma forma, a famosa carta 9 do Primeiro eunuco é datada do dia 30 de abril, mas está localizada após a carta 8, datada do dia 20 de agosto de 1711, na qual Usbek revela “*le véritable motif de mon voyage*”⁸¹ (8, p. 76), assumindo que se trata, na verdade, de um exílio político.

⁸¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o verdadeiro motivo de minha viagem” (2005, p. 22).

Tendo em vista as considerações apresentadas acima, percebe-se que, no que diz respeito ao “romance do serrallo”, não é apenas a cronologia que determina a ordem das cartas do harém. De fato, vimos que as cartas 3 e 4 de Zachi e Zephis, ambas esposas de Usbek, não estão dispostas em função de sua datação, já que deveriam figurar *antes* das duas primeiras cartas de Usbek. Ademais, do ponto de vista estritamente cronológico, a carta 7 de Fatmé, também esposa de Usbek, deveria aparecer após a carta 9, do Primeiro eunuco. Assim, verifica-se que, no que diz respeito às cartas do serrallo, a configuração do prólogo da obra ignora a progressão cronológica que corresponde à ordenação tipográfica no restante da obra. Diante disso, parece que a prioridade de Montesquieu é apresentar as personagens que compõem a trama do harém de acordo com um critério que não leva em consideração a cronologia. Uma vez que Usbek é o primeiro a ser apresentado, seguido pelas três esposas e, por fim, o eunuco, talvez seja possível avançar que a hierarquia do harém determina a ordem de exposição das cartas introdutórias: primeiro o mestre, depois a pluralidade de mulheres, e enfim, o eunuco negro tem a palavra.

Em resumo, observa-se como Montesquieu ordenou as cartas do serrallo que abrem sua obra de um modo particular, não obedecendo ao padrão que seguirá da carta 12 em diante, com raras exceções. Com efeito, a partir da décima segunda carta, a ordenação das cartas corresponde de modo geral à observação de Jean-Paul Schneider mencionada acima que pode ser resumida assim: a data da carta *a* é posterior à da carta *b*, e a data da carta *c* é posterior à da carta *b*. Vale ainda ressaltar que as únicas exceções correspondem aos conjuntos de cartas, raros nas *Cartas persas* – como no caso da história de Pharan, por exemplo, onde as cartas 39 (41) e 40 (42), ambas datadas do dia 7 março, figuram após a carta 38 (40), datada de 20 de setembro de 1713.

Nesse conjunto, o escravo Pharan escreve a Usbek (40 [42]), a despeito de qualquer verossimilhança⁸², diga-se de passagem, para implorar a graça de seu mestre, contando-lhe que o Primeiro eunuco pretende castrá-lo à força para vingar-se dele. Por sua vez, o Primeiro eunuco escreve em 7 de março de 1713, no mesmo dia, uma carta a Usbek explicando a situação, alegando que só pretendia transformar Pharan em eunuco porque um dos eunucos negros faleceu (39 [41]). Usbek demora 6 meses e 18 dias – o que constitui o maior intervalo da obra – para dar sua resposta na carta 40 (42), na qual

⁸² Catherine Volpillac-Auger nota em sua Introdução às *Lettres persanes* que Pharan “*a le bon goût de savoir écrire, au mépris de toute vraisemblance*” (OC I, 2004, p. 19).

escreve a Pharan salvando-o da emasculação e exigindo que o Primeiro eunuco compre o eunuco que lhe falta. Com isso, a resposta de Usbek é datada do dia 25 de setembro de 1713, portanto, é ela que determina a posição ocupada pelas duas cartas anteriores, sem dúvida para facilitar a leitura desse conjunto temático homogêneo.

Da mesma forma, a carta 68 (70) de Zelis a Usbek, datada do dia 9 de julho de 1714, aparece após a carta 67 (69), do dia 31 de outubro de 1714, mas somente porque a resposta de Usbek à Zelis em 69 (71) é posterior à 67 (69), datando do dia 5 de dezembro de 1714. Mais uma vez, é possível avançar que, por se tratar de uma espécie de diálogo, pois a carta de Usbek responde à de Zelis, Montesquieu opta por situá-las uma na sequência da outra, respeitando não a cronologia, mas uma lógica temática.

Sendo assim, embora a tendência das *Cartas persas* seja ordenar as missivas tipograficamente em função da ordem cronológica, Montesquieu não segue necessariamente essa disposição quando se trata das cartas do serrallo, posicionando-as diferentemente. Com efeito, como observa Philip Stewart, “um dos aspectos importantes da calamidade final do serrallo é sua telescopagem justamente célebre, nas últimas quinze cartas da antologia”⁸³ (STEWART, 1999, p. 146, tradução nossa). De fato, nota-se que a carta 138 (146) é datada do dia 11 de novembro de 1720, ao passo que a carta 139 (147) data do dia 1º de setembro de 1717, conforme exemplifica a tabela abaixo reproduzindo a disposição das cartas no desfecho da obra.

Edição A	Edição 1758	Expedidor	Destinatário	Origem	Data equivalente
138	146	Usbek	Rhédi	Paris	11 de novembro de 1720
139*	147	Grande eunuco	Usbek	Ispahan	<i>Retour en arrière</i> 1 de setembro de 1717
140	148	Usbek	1º eunuco	***	11 de fevereiro de 1718
141	149	Narsit	Usbek	Ispahan	5 de julho de 1718
142	150	Usbek	Narsit	***	25 de dezembro de 1718
143	151	Solim	Usbek	Ispahan	6 de maio de 1719
144	152	Narsit	Usbek	Serrallo de Fatmé	6 de maio de 1719
145	153	Usbek	Solim	Paris	4 de outubro de 1719
146	154	Usbek	Suas mulheres	Paris	4 de outubro de 1719
147	155	Usbek	Nessir	Paris	4 de outubro de 1719
148	156	Roxane	Usbek	Ispahan	2 de março de 1720
L.S. 9	157	Zachi	Usbek	Ispahan	2 de março de 1720
L.S. 10	158	Zelis	Usbek	Ispahan	2 de março de 1720

⁸³ No original: “un aspect important de la calamité finale du sérail est son télescope justement célèbre, dans les quinze dernières lettres du recueil”.

149	159	Solim	Usbek	Ispahan	8 de maio de 1720
L.S. 11	160	Solim	Usbek	Ispahan	8 de maio de 1720
150	161	Roxane	Usbek	Ispahan	8 de maio de 1720

Desse modo, entende-se que Montesquieu efetua um brusco *retour en arrière*, retornando cerca de três anos antes da carta 138 (146). Assim, “na narração da crise final o reagrupamento das cartas CXLVII [139] à CLXI [150], menosprezando toda cronologia, visa produzir sem dúvida nenhuma um efeito dramático emprestado à tragédia”⁸⁴ (GOULEMOT, 1989, p. 16, tradução nossa). Dessa forma, lançando mão de um procedimento narrativo que reúne as cartas do serralho acumuladas ao longo de três anos, Montesquieu precipita o encadeamento de acontecimentos nefastos que resultam na queda do romance, ilustrando como o acirramento das tensões no seio do harém caminha inevitavelmente rumo à sua destruição, criando assim um efeito de maior intensidade do que se tivesse apresentado os fatos em ordem cronológica.

Vale lembrar que, se o leitor só toma conhecimento desses acontecimentos inéditos no momento final, Usbek já recebera notícias do serralho ao final de no começo de 1718, já que escrevera em fevereiro de 1718 a carta 140 (148) ao Primeiro eunuco. Além disso, a carta 121 (126) de Rica, datada do dia 3 de dezembro de 1718 diz simplesmente: “*Je t’attends ici demain; cependant, je t’envoie tes Lettres d’Ispahan*”⁸⁵ (p. 329). Se Rica espera ver Usbek em Paris no dia seguinte, é válido perguntar-se por que ele lhe encaminharia, junto com sua missiva, cartas de Ispahan – que, segundo a argumentação de Jean-Paul Schneider⁸⁶ (2000, p. 131), são as cartas do harém. Philip Stewart anota em sua edição que o advérbio “*cependant*” é aqui sinônimo de “*entre-temps*”⁸⁷, o que significa “nesse meio tempo”. Dito isso, a pressa em transmitir tais missivas não indicaria que se trata de notícias urgentes que não podem esperar até o dia seguinte? Se estamos em dezembro de 1718, deve ser a carta 141 (149), de Narsit, pela qual anuncia a morte do Primeiro eunuco. Apesar disso, o autor opta por mencionar apenas a existência destas cartas, suspendendo por ora a revelação de seu conteúdo. Mais

⁸⁴ No original: “*Dans la narration de la crise finale le regroupement des lettres CXLVII (147 [139]) à CLXI (161 [150]), au mépris de toute chronologie, vise à produire sans aucun doute un effet dramatique emprunté à la tragédie*”.

⁸⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Amanhã te espero aqui; enquanto isso, mando-te as cartas que te chegaram de Ispahan” (2005, p. 176).

⁸⁶ Jean-Paul Schneider: “*Le jeu du sens dans les Lettres persanes, temps du roman et temps de l’histoire*”.

⁸⁷ Ver Philip Stewart, 2013, p. 329, nota 1.

adiante, ele as reúne todas para compor o *gran finale* das *Cartas persas* que convida a uma releitura da obra.

Ademais, Montesquieu reforça o emocionante desfecho da obra adicionando três cartas complementares: L.S. 9 (157), L.S. 10 (158), e L.S. 11 (160), dentre as quais as duas primeiras são escritas pelas esposas de Usbek e uma delas é de Solim, um eunuco. Para Jean-Paul Schneider, “diversificando assim as vozes e as perspectivas, Montesquieu faz questão de alimentar, até as últimas páginas de seu livro – grito de guerra do eunuco, grito de desespero das esposas – a polifonia de seu romance” (SCHNEIDER, 2013, p. 103, tradução nossa). Em 1721, a obra já se encerrava com a cartada final de Roxane – “já carregada de sentido por si só”⁸⁸ (DELON, 1977, p. 87, tradução nossa) e a implosão do serralho. Esta carta – que “anula todos os discursos precedentes sustentados sobre o serralho”⁸⁹ (DELON, 1977, p. 87, tradução nossa) convidando a uma releitura do romance – se manteve intacta desde a edição original. Entretanto, as três novas cartas adicionadas em 1758 não somente aumentam o suspense que antecede a catástrofe final, como alteram ligeiramente o sentido da conclusão da obra.

Na composição de 1721, Roxane, esposa favorita de Usbek, era a única mulher a revoltar-se contra sua condição no serralho, suicidando-se ao final. Ao texto de 1758, contudo, Montesquieu acrescenta o ponto de vista de mais duas esposas de Usbek: Zachi, em L.S. 9 (157) e Zelis, em L.S. 10 (158). Com isso, o autor amplia a perspectiva feminina sobre os eventos ocorridos no serralho, constituindo um “tríptico”, na expressão de Jean-Paul Schneider (2000, p. 136), de cartas femininas datadas do mesmo dia: 2 de março de 1720. Examinando o desenlace da obra, Michel Delon observa que: “Já se constitui, nas três cartas paralelas expedidas por Roxane, Zachi e Zelis talvez não uma ‘linguagem feminina’, mas ao menos uma circulação de vocabulário”⁹⁰ (DELON, 1977, p. 87, tradução nossa). Ao observar o léxico empregado nessas missivas, nota-se que certos termos ecoam, de fato, nas cartas: Roxane e Zachi comparam Solim a um “*tigre*” (pp. 401 – 402); Zachi e Zelis também o chamam de “*un barbare*” e “*un eunuque barbare*” (pp. 402 – 403); Roxane e Zelis retomam o adjetivo “*cruel*” para qualificar Usbek; enfim, o trio repete o termo “*vil*” e “*outrage*”. Vale lembrar que, a essa altura, as esposas não podem mais comunicar-se entre si, já que Solim as mantém “*enfermées chacune dans*

⁸⁸ No original: “*déjà lourde de sens par elle-même*”.

⁸⁹ No original: “*frappe d’inanité tous les discours précédents tenus sur le sérail*”.

⁹⁰ No original: “*Déjà se constitue, dans les trois lettres parallèles expédiées par Roxane, Zachi et Zelis sinon un ‘langage féminin’, du moins une circulation de vocabulaire (‘viles mains’, ‘outrage’)*”.

notre appartement”⁹¹, conforme anuncia Roxane (148 [156], p. 401). A despeito dessa separação, as esposas relatam – cada uma de acordo com sua perspectiva – um mesmo evento, empregando um vocabulário semelhante que contribui para fortalecer o discurso feminino, dificilmente o leitor consegue duvidar da veracidade do fato relatado. Em 1721, seria ainda possível duvidar da veracidade da palavra de Roxane, com o acréscimo das cartas complementares, é difícil acreditar que esposas que não podem comunicar-se entre si possam inventar todas a mesma história, que convém agora contextualizar.

Na carta 148 (156), Roxane é testemunha que Zachi e Zelis receberam “*dans l’obscurité de la nuit, un traitement indigne*”⁹² (148 [156] p. 401). O relato de Zachi na carta complementar L.S. 9 (157) esclarece a natureza desse castigo indizível através da perífrase seguinte: “*il m’a infligé ce châtiment qui commence par alarmer la pudeur, ce châtiment qui met dans l’humiliation extrême, ce châtiment qui ramène, pour ainsi dire, à l’enfance*”⁹³ (L.S. 9 [157], p. 402). A anáfora “*ce châtiment qui*” repetida três vezes insiste no castigo definindo-o por meio de proposições que se assemelham a um enigma: primeiro, a punição alarma o pudor, depois, representa a humilhação extrema, e, enfim, é normalmente atribuído às crianças⁹⁴. O leitor advinha que se trata da *fessée*, mas vale lembrar que este castigo não se reveste, aqui, de nenhuma conotação erótica, já que evoca “brutalidade, intimidação, e não erotismo” (OC I, 2004, p. 563: 2). Como examina Todorov em suas “*Réflexions sur les Lettres persanes*”, “as mulheres do serraglio não são apenas privadas de sua liberdade, elas apanham, são humilhadas, tratadas como animais”⁹⁵ (TODOROV, 1983, p. 313, tradução nossa).

Diante da humilhação de uma punição que visa infantilizá-las, as esposas Zachi e Zelis reagem de maneiras bem distintas. De um lado, Zachi ressent-se do eunuco, não só por castigá-la, mas por lhe dizer que são ordens de Usbek, a quem ela declara um amor desmedido: “*Le tigre ose me dire que tu es l’auteur de toutes ces barbaries. Il voudrait m’ôter mon amour, et profaner jusque aux sentiments de mon coeur. Quand il me*

⁹¹ Sugestão de tradução: “mantém cada uma de nós enclausuradas em seus aposentos respectivos”.

⁹² Sugestão de tradução: “na escuridão da noite um tratamento indigno”.

⁹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Infligi-me esse castigo que começa por alarmar o pudor; esse castigo que impõe uma extrema humilhação; esse castigo que, por assim dizer, nos faz voltar à infância” (2005, p. 224).

⁹⁴ Volpilhac-Augier, 2013, p. 122: explica que Rousseau considerava a prática da palmada uma punição infantil “*Les Lettres persanes: une histoire de suicide et de twist*”.

⁹⁵ No original: “*Les femmes du sérail ne sont pas seulement privées de leur liberté: elles sont battues, humiliées, traitées comme des animaux*” (TODOROV, p. 313).

prononce le nome de celui que j'aime, je ne sais plus me plaindre”⁹⁶ (L.S. 9 [157], p. 402). Desse modo, em sua carta, Zachi implora a Usbek que retorne, tecendo um apelo desesperado à misericórdia do marido distante. Em contrapartida, a L.S. 10 (158) constitui uma lacônica “carta de ruptura”⁹⁷ na qual Zelis escreve friamente a Usbek comunicando-lhe que não é mais capaz de amá-lo: “*Mon coeur est tranquille depuis qu'il ne peut plus vous aimer. Votre âme se dégrade et vous devenez cruel*”⁹⁸ (L.S. 10 [158], p. 403). Nota-se, assim, que Montesquieu desdobra as reações das mulheres ao castigo: enquanto Zachi declara seu amor e devoção a Usbek, Zelis rompe definitivamente com o marido. Ao contrário de Zachi, Zelis não enxerga Solim como o único responsável do castigo que lhes é infligido, ela acusa Usbek da seguinte maneira: “*qu'un eunuque barbare porte sur moi ses viles mains, il agit par votre ordre: c'est le tyran qui m'outrage, et non pas celui qui exerce la tyrannie*”⁹⁹ (L.S. 10 [158], p. 403). A respeito deste trecho, observa-se que Zelis elabora uma lúcida análise que emprega um vocabulário político, acusando Usbek de ser nada menos que um tirano.

Dado a disparidade de suas reações, note-se que Zachi emprega as mesmas palavras que Roxane e Zelis para se referir ao eunuco “*tigre*”, “*barbare*” e “*vil*”. Acerca disso, vale lembrar que Usbek também emprega o adjetivo “vil” referindo-se aos eunucos como “*vils instruments*” na carta 20 (22) e “*esclaves vils*” em 147 (155), que precede a carta 148 (156) de Roxane. Dito isso, é bastante significativo notar que Zachi não utiliza o mesmo vocabulário das demais esposas no que se refere a Usbek. Com efeito, apenas Roxane e Zelis empregam o adjetivo “cruel” para designar o marido. Observa-se assim que, se as três esposas concordam que a situação do serralho é um “ultraje”, somente Roxane e Zelis conseguem relacioná-la com a figura de Usbek. O discurso de Zachi é revelador de sua alienação, pois ela ainda não é capaz de identificar seu marido como o responsável pela situação humilhante que lhe foi imposta. Seu discurso está um passo atrás da reflexão política de Roxane e Zelis – o que é enfatizado pela posição

⁹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “O tigre atreve-se a dizer-me que és tu o autor de toda essa selvageria. Ele quer matar o meu amor e profanar até os sentimentos de meu coração. Quando pronuncia o nome do meu amado não consigo mais me queixar” (2005, p. 224).

⁹⁷ Volpilhac-Augier, 2013, p. 122: “*lettre de rupture*”.

⁹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Meu coração está sereno desde que não se sente mais capaz de te amar. Tu alma se degrada, e tornas-te cruel” (2005, p. 225).

⁹⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Se um eunuco bárbaro alça as mãos vis sobre mim, está agindo por tua ordem. É o tirano quem me ofende, e não esse que meramente exerce essa tirania” (2005, p. 225).

intermediária que ocupa a carta de Zachi situada no meio das demais, evidenciando assim sua discrepância.

Se é verdade que a frieza da reação de Zelis na L.S. 10 (158) contrasta com a emoção trágica de Roxane em sua carta de suicídio (150 [161]), vale dizer que ambas reagem, à sua maneira, mas com determinação, à opressão do “cruel” Usbek e de seu harém. Dessa forma, a carta complementar de Zelis altera sensivelmente o desfecho das *Cartas persas* na medida em que, “em 1721, somente Roxane se rebelava; em 1758, ela está acompanhada por Zelis, que por outra via afirma a nobreza de sua alma e a vitória sobre o opressor” (VOLPILHAC-AUGER, 2013, p. 122, tradução nossa). Sendo assim, Roxane não é mais a exceção do serrallo. Em consequência, “o que as *Cartas persas* representam em 1758 não é mais o destino de uma heroína” trágica isolada, mas “a escolha que se oferece a todas as mulheres” (VOLPILHAC-AUGER, 2013, p. 123, tradução nossa). Diante disso, nota-se que há um descompasso não negligenciável no que diz respeito à trama do romance do serrallo no texto de 1721 – retomado na OC I 2004 – e a edição póstuma de 1758, que serviu como base para a tradição editorial das *Cartas persas*. Com efeito, é interessante perceber que, em 1721, o destino de Roxane ainda é calcado nos modelos da tragédia clássica – vale notar que ela tem o mesmo nome que a heroína trágica de Racine em *Bajazet* –, ao passo que trinta anos depois, já em meados do século XVIII, as alterações no desfecho das *Cartas persas* o aproximam ainda mais do movimento iluminista. A respeito disso, é válido lembrar que o Século das Luzes culminará na Declaração *Universal* dos Direitos Humanos em 1789, que Montesquieu de certa forma antecipa no novo modo como encerra suas *Cartas persas*, trinta anos após a primeira publicação cujo primeiro desfecho aproximava-se mais do Classicismo do século anterior do que do Iluminismo que as *Cartas persas* inauguraram.

Por fim, vale ainda deter-se na carta complementar de Solim (L.S. 11 [160]) porque “de todas as cartas novas que os cadernos de correções propõem inserir nas *Cartas persas*, esta é sem contestação a mais trabalhada”¹⁰⁰ (SCHNEIDER, 2013, p. 102, tradução nossa). Existem, com efeito, cinco versões dessa carta complementar, disponíveis para consulta nos anexos da OC I (2004, pp. 573-575). De acordo com a análise de Jean-Paul Schneider, essa quantidade de versões “testemunha da atenção dada por Montesquieu à redação desta missiva, que é, no entanto, uma das mais breves da obra

¹⁰⁰ No original: “De toutes les lettres nouvelles que les Cahiers de corrections proposent d’insérer dans les *Lettres persanes* celle-ci est sans contexte (sic) la plus travaillée”.

sendo que a última e estupenda provocação de Roxane que encerra o romance não faz objeto de nenhuma alteração após 1721”¹⁰¹ (SCHNEIDER, 2013, p. 102, tradução nossa). Assim, se a última carta (150 [161]) permanece intocada desde a primeira publicação da obra em 1721, nota-se que Montesquieu se esforça em prepará-la ao inserir uma penúltima carta que a precede. Vale lembrar que, na transcrição da gênese da décima primeira carta complementar aparece, antes do texto em si, a seguinte anotação: “*Pag. 344 après la lettre qui finit à cette page mettés cette lettre-cy qui sera l’avant-dernière*” (OC I, 2004, p. 573). Tal comentário permite concluir, portanto, que a posição que esta carta complementar deveria ocupar é claramente explicitada nos cadernos de correção das *Cartas persas*. Entretanto, a nova edição de referência (OC I, 2004) insere, conforme explicado anteriormente, esta carta complementar apenas no apêndice final, após a última carta de Roxane.

Ocorre ainda que, do ponto de vista da progressão diegética do “romance do serrallo”, é coerente que esta carta ocupe a penúltima posição. Na missiva que a antecede (149 [150]), escrita no dia 8 de maio de 1720, Solim revela a descoberta do adultério de Roxane e a morte de seu amante. Solim conclui seu relato confessando o seguinte: “*Je ne sais si j’attendrai, sublime seigneur, tes ordres sévères; tu as mis ta vengeance en mes mains, je ne dois pas la faire languir*”¹⁰² (149 [150], p. 404). Na edição de 1721 – portanto também na OC I de 2004 –, esse último comentário ameaçador revelando a impaciência de Solim e sua hesitação em aguardar as ordens de Usbek precede a carta de suicídio de Roxane. Ora, na carta complementar L.S. 11 (160), datada do mesmo dia, Solim anuncia que tomou uma decisão: “*J’ai pris mon parti; tes malheurs vont disparaître: je vais punir*”¹⁰³ (L.S. 11 [160], p. 405). Aqui, a hesitação cedeu à inquietação e se transforma em uma tomada de decisão: o eunuco vai punir e já se regozija (sentindo “*déjà une joie secrète*”) de todo sangue que irá derramar no serrallo (“*tout le sang que j’y vais répandre*”¹⁰⁴) (L.S. 11 [160], p. 405). Percebe-se que, essa tomada de decisão por parte de um escravo também representa um movimento de emancipação com relação ao seu mestre, uma vez que o eunuco opta por não aguardar as ordens de seu “sublime senhor”

¹⁰¹ No original: “*Témoigne de l’attention apporté par Montesquieu à la rédaction de cette missive qui est pourtant l’une des plus brèves de l’oeuvre, alors que l’ultime et superbe provocation de Roxane qui termine le roman ne fait l’objet d’aucune retouche après 1721*”.

¹⁰² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Não sei se conseguirei esperar, sublime Senhor, tuas ordens severas: puseste a vingança em minhas mãos; não devo retardá-la” (2005, p. 225).

¹⁰³ Sugestão de tradução: “Tomei minha decisão; teus infortúnios vão desaparecer: vou punir”.

¹⁰⁴ Sugestão de tradução: “de todo o sangue que irei ali derramar”.

pretendendo executar a punição que ele próprio considera adequada para a situação. Com o acréscimo das cartas complementares, observa-se que o serralho de Usbek se emancipa como um todo do seu mestre/marido, pois tanto as esposas, Roxane e Zelis, quanto o escravo Solim reivindicam, cada um à sua maneira, uma nova forma de independência (*indépendance d'esprit*).

Se a L.S. 11 aparece na penúltima posição, o desfecho das *Cartas persas* já está selado em sangue. Com isso, a última carta (150 [161]), datada do mesmo dia, cujo texto, vale lembrar, permanece intocado desde a primeira edição de 1721, é levemente alterada, uma vez que o gesto espetacular de Roxane agora antecipa o movimento assassino de Solim. De fato, quando Roxane tira sua própria vida, ela nega a Solim a satisfação de matá-la e, além de massacrar todos os eunucos, ela ainda o mata antes que ele possa agir, declarando triunfante a Usbek: “*je meurs; mais mon ombre s’envole bien accompagnée: je viens d’envoyer devant moi ces gardiens sacrilèges qui ont répandu les plus beau sang du monde*”¹⁰⁵ (150 [161], p. 405). Dessa forma, seu gesto vai além de um heroísmo trágico, pois ele se reveste de astúcia e até de uma estratégia de antecipação. É válido perguntar-se, assim, se a carta complementar L.S. 11 (160), anunciando os projetos de vingança sanguinários de Solim, não perde sua função quando situada *após* a cartada final de Roxane. Com efeito, o *coup de théâtre* que efetua Roxane com sua inesperada reviravolta é engrandecido quando precedido da carta complementar de Solim, já que a carta anterior induzia o leitor a esperar uma vingança sangrenta por parte do eunuco e não da mulher. Assim, o suicídio e a vingança de Roxane antecipam o movimento assassino de Solim, que havia tomado a decisão de puni-la no mesmo dia.

Em resumo, o panorama das cartas complementares relacionadas ao “romance do serralho” buscou compreender a relevância de tais cartas na intriga do harém, verificando em que medida sua inserção ou exclusão no corpo do texto altera a leitura e possível interpretação da obra. A análise do desfecho parece demonstrar que a inserção dos acréscimos oferecidos à edição de 1758 enriquece significativamente a trama do harém sendo imprescindível à leitura analítica do “romance do serralho”. Por essa razão, estima-se que é preferível tomar como texto de base para nossa pesquisa a edição organizada por Philip Stewart, publicada em 2013 pela Classiques Garnier Poche. Com efeito, Philip

¹⁰⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “estou morrendo; mas minha sombra parte bem acompanhada; acabo de mandar à minha frente esses guardas sacrílegos que derramaram o mais belo sangue do mundo” (2005, p. 226).

Stewart optou por inserir “em seu lugar, sem interrupção, as cartas complementares de acordo com os manuscritos que delas existem”¹⁰⁶ (STEWART, 2013, p. 52, tradução nossa). Com isso, ele possibilita a “integração (...) do conteúdo das cartas que Montesquieu queria acrescentar, permitindo ao leitor identificá-las sem dificuldade e apreciar assim, se caso for, de que maneira elas completam ou eventualmente perturbam o movimento dos eventos”¹⁰⁷ (STEWART, 2013, p. 52, tradução nossa) que se sucedem na trama do harém.

Além disso, cumpre observar que a edição de Philip Stewart apresenta uma ortografia modernizada do francês, ao passo que a edição erudita retoma o texto original de 1721, cuja leitura pode revelar-se mais penosa aos leitores brasileiros sequiosos de descobrir as *Cartas persas*. Por conta disso, prefere-se citar aqui a edição organizada por Philip Stewart, atualizada de acordo com os pressupostos críticos observados na nova edição de referência, mas que inclui no corpo do texto as cartas complementares e apresenta uma linguagem mais acessível.

Contudo, é preciso fazer ainda mais uma ressalva no que diz respeito tanto à edição organizada por Philip Stewart (2013), quanto à nova edição de referência OC I (2004). Ambas efetuam uma alteração significativa no texto da carta 149 (159), na qual Solim anuncia à Usbek o adultério de Roxane. A edição de 1758 corrigia as versões A e B, de 1721, substituindo o nome de Zachí pelo de Zélis. Assim, na versão de 1758 Solim declara: “*Tu soupçonuais Zélis, et tu avais pour Roxane une sécurité entière*”¹⁰⁸ (p. 339, na edição de Jean Starobinski, 2003). Ocorre que a nova edição de referência considera essa correção falsa optando por restituir o nome de Zachí no lugar de Zélis explicando em nota que: “a ‘correção’ na edição 1758, que coloca *Zélis* no lugar de *Zachí* aqui, parece errada”¹⁰⁹ (OC I, 2004, p. 543: 1). Philip Stewart também insere uma nota semelhante que vale transcrever aqui no original: “*La substitution ici dans l’édition D du nom de Zélis paraît fautive, Zachí était la seule à avoir été accusée directement par Usbek (Lettre 19, voir aussi Lettre 139). Pourtant, Zéphir semble aussi avoir été dénoncée au début du*

¹⁰⁶ No original: “*Tout en gardant la numérotation séquentielle de l’édition A, j’insère ici à leur place, sans l’interrompre, les lettres supplémentaires d’après les manuscrits qui en existent*”.

¹⁰⁷ No original: “*Ce procédé me semblait permettre l’intégration sans encombrement du contenu des lettres que Montesquieu voulait ajouter, tout en permettant au lecteur de les identifier sans peine et ainsi d’apprécier, s’il y a lieu, de quelle manière elles complètent ou éventuellement perturbent le mouvement des événements et des idées*”.

¹⁰⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Desconfiavas de Zélis, e sentias total segurança quanto a Roxana” (2005, p. 225).

¹⁰⁹ No original: “*La ‘correction’ dans l’édition de 1758, qui met Zélis à la place de Zachí ici, paraît fautive*”.

*roman (Lettre 3)*¹¹⁰ (p. 404). Uma vez que Philip Stewart retoma de maneira mais sucinta o argumento fornecido pela anotação da edição erudita, convém relê-lo com atenção em sua integralidade e no idioma original:

*Zachi est la seule à avoir été accusée directement par Usbek (Lettre 19 [20]), et on sait que, depuis, elle a été trouvée seule avec une de ses esclaves (139 [147]). Toutefois, Zephis semble aussi avoir été dénoncée au début du roman (Lettre 3), et Zelis et Zachi ont été toutes deux punies par Solim (Lettre 148 [156])*¹¹¹. (OC I, 2004, p. 543: 1)

Esse argumento cita três esposas de Usbek: Zachi, que fora acusada na carta 19 (20) e que desde então fora encontrada com uma de suas escravas em 139 (147); Zephis, que também parece ter sido denunciada logo na abertura do romance (a respeito disso, cumpre ressaltar que insere-se na anotação uma referência à carta 3, sendo que a carta 3 é de Zachi; com efeito, é a carta 4 escrita por Zephis que sugere sua acusação por parte do eunuco negro, e não a terceira); e, enfim, cita-se Zelis, mencionando somente que ela foi castigada junto com Zachi por Solim, conforme analisado anteriormente.

Ora, é válido perguntar-se por que razão Zelis teria sido castigada se ela não fora acusada de nada. Além disso, nota-se que a punição infligida a Zelis por Solim em 148 (156) precede a carta 149 (159), ao passo que as acusações iniciais mencionadas na anotação estão distantes cronológica e tipograficamente do final. Cabe observar também que Zephis não é nem sequer mencionada no desfecho das *Cartas persas* e que a acusação evocando seu comportamento na carta 4 é datada de 1711. Da mesma forma, a severa acusação a Zachi em 19 (20) data de 1712 (19 [20]), ou seja: oito anos e cento e trinta cartas antes da 149 (159). Ademais, não foi Zephis que foi castigada em 1720 (148 [156]), mas Zelis.

Se observarmos nas cartas finais do harém ao invés das cartas iniciais, vale lembrar que, na missiva 139 (147), o comportamento de Zachi não é o único a ser deplorado pelo Primeiro eunuco, o qual também relata que: “*Zelis allant il y a quelques jours à la mosquée laissa tomber son voile et parut presque à visage découvert devant*

¹¹⁰ Sugestão de tradução: “Aqui, a substituição na edição D do nome de Zelis parece falsa, Zachi era a única a ser diretamente acusada por Usbek (Carta 19, ver também Carta 139). No entanto, Zephis também parece ter sido denunciada no começo do romance (Carta 3)”. Observe-se que Zephis foi denunciada na carta 4 e não na 3.

¹¹¹ Sugestão de tradução: “Zachi é a única a ser diretamente acusada por Usbek (Carta 19 [20]), e sabemos que, depois, ela foi encontrada a sós com uma de suas escravas (139 [147]). Todavia, Zephis também parece ter sido denunciada no começo do romance (Carta 3), e Zelis e Zachi foram ambas punidas por Solim (Carta 148 [156])”.

tout le peuple”¹¹² (139 [147], p. 392). Mas isso não é tudo, pois na carta seguinte (140 [148]), Usbek revela ao Primeiro eunuco que “*je soupçonne Zélis d’être celle à qui la lettre que vous avez surprise s’adressait*”¹¹³ (140 [148], p. 393), suspeitando, assim, que Zélis fosse a destinatária da carta clandestina encontrada pelo eunuco em 139 (147): “*j’ai surpris, par le plus grand hasard du monde une lettre que je t’envoie; je n’ai jamais pu découvrir à qui elle était adressée*”¹¹⁴ (139 [147], p. 392). Sendo assim, a correção de 1758 que substitui o nome de Zachi pelo de Zélis é coerente, já que Usbek suspeitava de fato de Zélis em 140 (148). Os acontecimentos seguintes, porém, revelam *a posteriori* que a carta era muito provavelmente endereçada à Roxane, surpreendida por Solim “*dans les bras d’un jeune homme*”¹¹⁵ (p. 404), possivelmente o “*jeune garçon*” (p. 392) que o Grande eunuco encontrara no jardim do serralho na carta 139 (147).

Tendo em vista as considerações acima, é possível concluir que a correção aplicada à frase: “*Tu soupçonuais Zélis, et tu avais pour Roxane une sécurité entière*” faz de fato sentido, sendo mais coerente do que a reformulação proposta, tanto pela nova edição de referência, quanto pela edição organizada por Philip Stewart, que restauram o texto original da versão A, de 1721, considerando equivocada a correção de Montesquieu. Por essa razão, no que diz respeito a este trecho específico, a presente dissertação prefere tomar como referência a edição de Jean Starobinski que – de acordo com o texto publicado postumamente em 1758 – mantém a substituição do nome de Zachi por Zélis.

Embora a nova edição erudita (*OC I*, 2004) publicada em 2004 pela *Oxford Foundation* em parceria com o *Istituto italiano per gli studi filosofici* de Nápoles, seja sem dúvida alguma indispensável aos pesquisadores das *Cartas persas*, acredita-se, contudo, que ela não deva ser a única referência para a análise literária do “romance do serralho” que se pretende desenvolver neste estudo. Afinal, não se deve negligenciar o fato de que as *Cartas persas* se beneficiam de diversas edições de qualidade que, embora estejam baseadas na edição póstuma de 1758, contém anotações relevantes para a presente pesquisa, tais quais a edição de Jean Starobinski, de Laurent Versini, de Paul Vernière, e também a excelente tradução brasileira de Renato Janine Ribeiro – que o inventário de

¹¹² Sugestão de tradução: “Há poucos dias, indo à mesquita, Zélis deixou cair seu véu e seu rosto descoberto quase apareceu diante do povo todo”.

¹¹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Desconfio que a carta que descobriste fosse destinada a Zélis” (2005, p. 218).

¹¹⁴ Sugestão de tradução: “Interceptei, graças ao maior acaso do mundo, uma carta que te envio aqui; nunca pude descobrir a quem era endereçada”.

¹¹⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “nos braços de um rapaz” (2005, p. 225).

traduções das *Cartas persas* apresentado pela nova edição de referência não menciona. Assim sendo, sempre que for pertinente, se fará referência às preciosas anotações contidas na nova edição erudita (*OC I* 2004) – pois foram elaboradas por renomados críticos das *Cartas persas*, como Pauline Kra, Didier Masseau, Philip Stewart e Catherine Volpilhac-Auger, entre outros – mas não de forma exclusiva.

SEGUNDO MOVIMENTO – Em torno do “romance do serralho”

Convém agora delimitar o objeto de estudo da presente pesquisa que reflete acerca da trama oriental das *Cartas persas*, comumente apelidada pela crítica de “romance do serralho”. Essa segunda parte busca, em primeira instância, definir o termo “serralho” – relativamente pouco difundido no Brasil – estabelecendo um paralelismo com seu sinônimo mais conhecido, o harém. Propõe-se então uma breve síntese da intriga que se desenvolve no harém abandonado na Pérsia, situando-a na trama das *Cartas persas*.

No primeiro capítulo deste movimento, pretende-se apresentar um breve panorama da recepção crítica do chamado “romance do serralho”, que passou a ser valorizado, sobretudo, a partir da virada estruturalista. Esse movimento crítico interrogou-se sobre a estrutura interna da obra, concluindo que sua parte ficcional, constituída essencialmente do “romance do serralho”, relaciona-se diretamente com as investigações político-filosóficas levantadas nas demais epístolas das *Cartas persas*.

Com base nisso, a proposta visa, no segundo capítulo, verificar em que medida o “romance do serralho” funciona como uma metáfora daquilo que o Iluminismo considerava como a máxima perversão política: o despotismo. Nesse ponto, retoma-se a argumentação de Alain Grosrichard, que demonstrou de que maneira o serralho é a instituição oriental que melhor representa, para o Ocidente clássico, o despotismo. Ademais, com a finalidade de investigar por que a metáfora de um harém – indissociável, portanto, de uma conotação erótica – é empregada para elaborar uma reflexão política, convocam-se também para a análise os conceitos de “biopoder” e “biopolítica” desenvolvidos por Michel Foucault.

O capítulo três, por fim, concentra-se no aspecto formal das *Cartas persas* analisando o dispositivo epistolar que Montesquieu utiliza de maneira inovadora em sua obra que, segundo ele próprio, “aprendeu a fazer romances por cartas”¹¹⁶, influenciando assim autores ao longo do século XVIII como Mme de Graffiny¹¹⁷, Rousseau e também Choderlos de Laclos.

¹¹⁶ Montesquieu, “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”.

¹¹⁷ Montesquieu cita o sucesso de *Pamela*, Richardson e das *Lettres péruviennes*, de Mme de Graffiny em uma das versões de “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, que se intitula “*Preface de l’éditeur*”: “*c’est une des causes du succès de Pamela et des Lettres péruviennes ouvrages charmans qui ont paru depuis*”, disponível para consulta em anexo na OC I, 2004, p. 576.

Abertura: Algumas reflexões sobre o serraglio e o harém

A palavra “serraglio” deriva do italiano *serraglio* que, segundo Renato Janine Ribeiro, remete à ideia de “chaves e fechaduras, de ferragens e ferros utilizados para trancar”¹¹⁸ (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 78). Pode ser considerada sinônimo de “harém”, cujo significado se refere ao “que é sagrado, proibido”¹¹⁹ (Trésor de la Langue française). Há, todavia, uma ligeira distinção entre os termos, já que “serraglio” se refere ao palácio do sultão, enquanto que “harém” remete exclusivamente aos apartamentos das mulheres, cujo acesso aos homens era proibido.

Parece significativo que, a despeito do uso generalizado de ambos os termos no século XVIII (MARTIN, 2013, p. 12), Montesquieu ignore nas *Cartas persas* a palavra “harém” preferindo empregar sistematicamente *sérail*. É válido lembrar que, em sua origem, o termo *sérail*, em francês, deriva de *sarayí* que, em turco otomano, designa o palácio do sultão, ou seja, a sede do poder, o local do qual se governa. Dessa forma, o uso exclusivo da palavra “*sérail*” nas *Cartas persas* sugere que a trama do *serraglio* é, de fato, política.

A respeito da terminologia, Jean Chardin, que serviu de fonte para Montesquieu, observa ainda que “o termo *haram* evoca ao mesmo tempo a ideia de sagrado e de algo ilícito, proibido, interdito, abominável” (GROSRICHARD, 1988, p. 166). Esse aspecto ambivalente é um elemento constitutivo do harém “situado entre uma instituição historicamente dada e um mito de volúpia” (STEWART, 2013, tradução nossa).

Assim, o que permanece no imaginário ocidental quando se menciona o serraglio ou o harém, é a imagem de um luxuoso palácio oriental no qual se enclausuram mulheres. Para Jean Chardin, viajante europeu que descreveu os haréns asiáticos em 1711 e que serviu de fonte para Montesquieu, o serraglio corresponde mais a “uma prisão perpétua, da qual só se sai por um golpe do acaso”¹²⁰ (*apud* STEWART, 2013, tradução nossa).

Houve quem acreditasse que Montesquieu estivesse apenas explorando todo o potencial do orientalismo em voga no século XVIII ao representar um serraglio nas *Cartas persas*. Convém lembrar, de fato, que o século se abriu com a tradução para o francês

¹¹⁸ Essa explicação condiz com a definição proposta pela versão eletrônica do Trésor de la Langue Française, que define a palavra *serraglio* como “*fermeture, clôture*”.

¹¹⁹ No original: “*chose interdite et sacrée*”.

¹²⁰ No original, citado por P. Stewart em seu artigo “*Sérail*”: “*le sérail est une prison perpétuelle, dont l'on ne sort que par un coup de hasard*” (J. Chardin, 1711, t.VI, p. 227).

por Antoine Galland das *Mil e Uma noites*, publicada pela primeira vez em 1704. Contudo, procura-se mostrar nos seguintes capítulos que a trama oriental das *Cartas persas* ilustra uma reflexão política profundamente visionária.

Enfim, cumpre ainda dois apontamentos a respeito do emprego dos termos “serralho” e “harém” em língua portuguesa. Primeiro, observa-se que a tradução brasileira da obra de Alain Grosrichard, originalmente intitulada *Structure du sérail*, preferiu substituir o termo “serralho” por “harém”, “considerando a pouca difusão entre nós da palavra” (1988). Ao contrário, Renato Janine Ribeiro, tradutor da edição brasileira das *Cartas persas* (1991), optou por sua vez pela palavra “serralho”, conforme o emprego de Montesquieu na obra original. Entende-se que ambas as opções se justificam, a primeira, por uma questão de inteligibilidade de um termo geralmente desconhecido, a segunda, pela fidelidade ao texto literário original.

Ora, uma vez que já se pontuou a importância do uso exclusivo da palavra *sérail* por Montesquieu, que, acredita-se, possa funcionar como um indício da função política desse dispositivo romanesco, utiliza-se aqui, no presente estudo, os termos “serralho” e “harém” indiferentemente por uma questão de comodidade, conforme fazem alguns estudos recentes sobre as *Cartas persas*, como observa Christophe Martin.

Capítulo Um: Vozes da recepção crítica

Quando Usbek, nobre senhor persa, é forçado a emigrar rumo à Europa para preservar sua vida das ameaças iminentes da corte de um déspota, ele se afasta de suas esposas, que permanecem em seu serralho na Pérsia, abandonado aos cuidados dos eunucos a quem Usbek delega a totalidade de seus poderes. Preocupado em conservar a honra de seu harém, Usbek envia rigorosas instruções ao Primeiro eunuco (2), responsável por manter a ordem e vigiar as esposas, que a partida do marido transforma em um “inútil ornamento”, segundo a percepção da esposa Fatmé (“*ornement inutile*”, (7), p. 75). Ciente dos riscos, Usbek propõe inicialmente uma “economia de prazeres substitutivos” (MARTIN, 2013, p. 15, tradução nossa) que tem por objetivo entreter as mulheres com músicas e bebidas enquanto não retorna: “*procure-leur tous les plaisirs qui peuvent être innocents; trompe leurs inquiétudes; amuse-les par la musique, les danses, les boissons délicieuses; persuade-les de s’assembler souvent. Si elles veulent aller à la campagne, tu peux les y mener*”¹²¹ (2, p. 67). O Primeiro eunuco, porém, não parece executar à risca as ordens do mestre, pois admite ao seu amigo Ibbi que “*elles [as mulheres] me trouvent au-devant de tous leurs plaisirs les plus innocents; je me présente toujours à elles comme une barrière inébranlable; elles forment des projets, et je les arrête soudain*”¹²² (9, p. 79).

A ausência de Usbek desequilibra o *status quo* do harém, uma vez que impossibilita o encontro amoroso entre o marido e suas esposas que passam a lhe escrever cartas de amor nas quais se queixam do tratamento dos eunucos – que, por sua vez, as acusam de atitudes e comportamentos indevidos. A distância que separa Usbek de seu serralho o obriga a enxergar o que se passa no interior dessas “portas fatais” (2, p. 66) através dos olhares parciais de seus habitantes rivais: as mulheres e os eunucos que se acusam mutuamente. Com o passar dos anos, as tensões inicialmente perceptíveis no seio do harém afloram, exigindo atitudes por parte de Usbek, obrigado a exercer à distância (e às cegas) seu soberano poder. Assim vai se tecendo a trama oriental, num concerto de

¹²¹ Sugestão de tradução: “proporciona-lhes todos os prazeres que podem ser inocentes, engana suas inquietações, diverte-as com música, danças e deliciosas bebidas; persuade-as a se encontrarem frequentemente. Se quiserem ir ao campo, podes levá-las”.

¹²² Sugestão de tradução: “elas me encontram sempre à frente de todos seus prazeres, até os mais inocentes; sempre me apresento a elas como uma barreira que nada pode abalar; elas fazem projetos e eu, inesperadamente, os interrompo”.

vozes dissonantes que culmina com a revolta e o massacre do serralho – ambiente fechado que se consome em desavenças internas –, e com o qual as *Cartas persas* se encerram.

Essa intriga representa cerca de um quarto da obra, estendendo-se por 37 missivas – contando as cinco cartas complementares mencionadas acima na primeira parte: L.S. 1 (15), L.S. 2 (22), L.S. 9 (157), L.S. 10 (158), L.S. 11 (160). De acordo com Catherine Volpilhac-Auger, “a insistência no ‘*costume*’ oriental com as cartas do serralho” que foram acrescentadas posteriormente à primeira edição corresponde mais à “percepção do romance que se manifesta a partir do meio do século XX”¹²³ (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa) do que com aquela percebida pelo público do século XVIII.

A esse respeito, Philip Stewart também nota que “quanto à intriga do serralho, ela parece ter pouco interessado os primeiros jornalistas”¹²⁴ (STEWART, 2013, p. 34, tradução nossa). Isso porque, ao que tudo indica, a crítica contemporânea à publicação das *Cartas persas* fora “principalmente sensível” (*OC I*, 2004, p. 19, tradução nossa) à sátira social elaborada nelas por Montesquieu. Nesse sentido, Philip Stewart aponta que “na medida em que se pode confiar num número tão restrito de resenhas, o interesse da obra, no momento de sua publicação, parece ter sido quase exclusivamente satírico”¹²⁵ (STEWART, 2013, p. 34, tradução nossa). De fato, ao examinar os comentários referentes à sua obra de juventude, observa-se que poucos se referem ao “romance do serralho”, Marivaux¹²⁶, por exemplo, sequer comenta as queixas femininas ou o ciúme de Usbek. Assim, Voltaire vê as *Cartas persas* como uma “obra de diversão, cheia de traços que anunciam um espírito mais sólido que seu livro”¹²⁷ (*apud* STEWART, 2013, p. 34, tradução nossa). No entanto, Philip Stewart ressalta também que importava aos Enciclopedistas que Montesquieu fosse um deles (*OC I*, 2004, p. 64). Segundo esse crítico, as *Cartas persas* não lhes pareciam destinadas ao esquecimento, tanto é que d’Alembert “*en fait un de ses titres de gloire* [de Montesquieu]” (STEWART, 2013, p. 34).

¹²³ No original: “l’insistance sur le “*costume*” oriental avec les lettres du sérail correspondent davantage à la perception du roman telle qu’elle se manifeste à partir du milieu du XX^e siècle”.

¹²⁴ No original: “quant à l’intrigue du sérail, elle semble avoir peu intéressé les premiers journalistes”.

¹²⁵ No original: “à la sortie de l’ouvrage, dans la mesure où l’on peut se fier à un si petit nombre de comptes rendus, l’intérêt en paraît donc quasi exclusivement satirique”.

¹²⁶ Ver Stewart; Volpilhac-Auger (2004, p. 63): “Marivaux lui-même ne prêtant pas la moindre attention aux plaintes des personnages féminins ou aux confidences de l’époux désenchanté”.

¹²⁷ No original: “ouvrage de plaisanterie, plein de traits qui annoncent un esprit plus solide que son livre”.

Da mesma forma, Diderot indagava, em 1763, “Qual livro mais contrário aos bons costumes, à religião, às ideias pré-concebidas de filosofia e da administração, em uma palavra a todos os preconceitos vulgares & por consequência mais perigoso do que as *Cartas persas*?”¹²⁸. De fato, comentamos, na parte anterior, como, em 1751, as *Cartas persas* foram “convencidas de impiedade”¹²⁹, pelo abade Gauthier que, alertado pela publicação do *Espírito das Leis* em 1748, chamou então a atenção sobre um “dos livros mais perigosos que os ímpios trouxeram à luz”¹³⁰. Sabe-se ainda que, no leito de morte de Montesquieu – em 10 fevereiro de 1755 –, seus confessores jesuítas¹³¹ tinham tentado “arrancar-lhe uma retratação, ou ao menos pôr as mãos num dos cadernos de correção das *Cartas persas*”¹³² (OC I, 2004, p. 32, tradução nossa).

O escândalo suscitado por essa obra de juventude de Montesquieu – que inclusive quase lhe custou sua eleição na *Académie Française* por conta de suas audácias (mas Catherine Volpilhac-Auger e Philip Stewart também observam que foram justamente as *Cartas persas* que lhe abriram as portas a essa consagrada instituição¹³³) –, deu-se mais pelas suas reflexões metafísicas acerca do poder e da religião que criticavam o *status quo* do Antigo Regime, do que pela libertinagem com a qual representava o harém oriental. É possível avançar que esse aspecto libertino do romance do serralho talvez não tenha escandalizado tanto o leitorado na época da Regência e no restante do século XVIII de modo geral pois este estava familiarizado com o espírito libertino do período e a libertinagem¹³⁴ de outras obras famosas – filosóficas ou não – como *Les Bijoux indiscrets*, de Diderot, ou até mesmo as *Ligações perigosas*, de Laclos.

Entretanto, os críticos do século XIX condenaram severamente a “curiosidade libertina” que havia levado Montesquieu a pintar “a vida ociosa e voluptuosa do serralho”, cuja trama Gustave Lanson sintetiza de maneira depreciativa nos seguintes termos:

¹²⁸ Tradução nossa, no original: “*Quel livre plus contraire aux bonnes mœurs, à la religion, aux idées reçues de la philosophie et de l’administration, en un mot à tous les préjugés vulgaires & par conséquent plus dangereux que les Lettres persanes?*” (apud OC I, 2004, p. 23).

¹²⁹ Título da obra: *Les Lettres persanes convaincues d’impiété*: as *Cartas persas*, convencidas de impiedade.

¹³⁰ Tradução nossa, no original: “*un des livres les plus dangereux que les impies ont mis au jour*” (apud OC I, 2004, p. 27).

Ver o testemunho de Dizé que transcreve o relato de Darcet, seu mestre e um dos amigos mais fieis do filósofo: “Eles tinham começado por pressionar Montesquieu a dar-lhes as correções às *Cartas persas*. Este lhes tinha respondido que estava disposto a tudo sacrificar à razão, mesmo a fazer sacrifícios à religião, mas que não faria nenhum à Sociedade” (apud OC I, 2004, p.32, tradução nossa).

¹³² Tradução nossa, no original: “*ses confesseurs jésuites [...] auraient cherché à lui arracher une rétraction, ou du moins à mettre la main sur un cahier de correction des Lettres persanes*”.

¹³³ Catherine Volpilha-Auger observa na referida Introdução que “*elles [les Lettres persanes] risquaient de lui coûter l’Académie française (mais c’était aussi elles qui lui en ouvraient les portes)*” (p. 61).

¹³⁴ Ver mais adiante o capítulo 5 dedicado à libertinagem.

“mulheres bem brancas vigiadas por eunucos bem negros, paixões ardentes, ciúmes ferozes, desejos enraivecidos”¹³⁵ (LANSON, 1895, pp. 695-696, tradução nossa). Para esse crítico, o aspecto “romance do serrallo”, constitui um mero “ornamento” que flanqueia as reflexões político-filosóficas levantadas nesta obra (STEWART, 2013, 2). Abel Villemain, em seu curso de literatura francesa sobre o século XVIII, classifica as *Cartas persas* como “o mais profundo dos livros frívolos”¹³⁶, no qual reconhece uma profunda reflexão que constituía o “esboço do *Espírito das Leis*” (*apud OC I*, 2004, p. 64, tradução nossa). René Doumic, por sua vez, considera em sua *História da literatura francesa* de 1887 que “As *Cartas persas* bastariam para assegurar a Montesquieu um lugar importante no movimento literário do século XVIII”¹³⁷, mas também lamenta a “intriga galante” do serrallo, estimando “que nos parece hoje envelhecida e até mesmo desagradável”¹³⁸ (*apud OC I*, 2004, p. 65, tradução nossa).

Diante disso, muito embora a “alta reputação”¹³⁹ (STEWART, 2013, p. 35, tradução nossa) das *Cartas persas* não tenha se desmentido no decorrer do século XIX, se nota que seus críticos mais eminentes censuraram o romance oriental, “temperado de libertinagem”¹⁴⁰ (Brunetière *apud OC I*, 2004, p. 66, tradução nossa). Observa-se, assim que “com frequência, esta primeira obra-prima é aplaudida com a condição que se perdoe a leviandade galante, um pouco libertina, quase obscena”¹⁴¹ (STEWART, 2013, p. 35, tradução nossa). Tendo em vista a valorização das cartas satíricas ou das reflexões filosóficas em detrimento da intriga romanesca do serrallo, pode-se concluir que a crítica do século XIX desconsidera de um modo geral o erotismo como uma forma válida de conhecimento, em oposição à libertinagem em vigor no século anterior. Vale mencionar, como bem demonstrou Michel Foucault em sua *História da sexualidade* (1976), que “no século XIX, a sexualidade é perseguida até nos menores detalhes da existência”¹⁴²

¹³⁵ Gustave Lanson, 1895, p. 695, citado por Philip Stewart: “la vie oisive et voluptueuse du sérail, des femmes très blanches surveillées par des eunuques très noirs, des passions ardentes, des jalousies féroces, des désirs enragés” (STEWART, 2013, p. 2).

¹³⁶ No original: “le plus profond des livres frivoles, ce livre si bien écrit, si vif, si moqueur, si fait pour amuser le public, après l’ennui des dernières années de Louis XIV, et pour faire réfléchir, après l’orgie de la Régence” (*apud* VOLPILHAC-AUGER; STEWART, 2004, p. 64).

¹³⁷ No original: “Les Lettres persanes suffiraient pour assurer à Montesquieu une place importante dans le mouvement littéraire du XVIII^e siècle”.

¹³⁸ René Doumic, citado por Catherine Volpilhac-Auger e Philip Stewart, no original: “l’intrigue galante’, cette partie de l’oeuvre ‘qui nous semble aujourd’hui vieillie et même déplaisante’”.

¹³⁹ No original: “haute réputation”.

¹⁴⁰ No original: “assaisonné de libertinage”.

¹⁴¹ No original: “souvent ce premier chef-d’oeuvre est applaudi sous réserve qu’on en excuse la légèreté galante, un peu libertine, à la limite quasiment obscène”.

¹⁴² No original: “au XIX^e siècle, la sexualité est poursuivie jusque dans le plus petit détail de l’existence”.

(FOUCAULT, 1976, p. 192, tradução nossa), isto é, nas condutas, nos sonhos, e por que não também nos livros, como, por exemplo, no harém das *Cartas persas*. Dessa forma, para os críticos evocados acima, parece que o *corpo* deveria permanecer oculto respeitando assim uma espécie de *bienséance*, cara ao conservadorismo que valoriza o *cogito* acima do corpóreo e que pode ser observado na crítica literária do século XIX.

Na primeira metade do século XX, Paul Valéry ainda considera esse livro de uma “audácia incrível”¹⁴³, segundo escreve em seu prefácio à obra, em 1926. Note-se como as *Cartas persas*, que conheceram um “sucesso imediato” de público no momento de sua publicação, foram canonizadas pela crítica no decorrer dos séculos XVIII, XIX e enfim XX, integrando definitivamente – a despeito de algumas reservas –, no ano de 1942, o programa de leituras obrigatórias nos liceus franceses (OC I, 2004, p. 66, tradução nossa). A obra é reeditada com zelo no século XX, primeiro por Antoine Adam, em 1954, e depois por Paul Vernière, em 1960. Este último examinou cuidadosamente a questão das fontes – prováveis, possíveis e certas – nas quais Montesquieu teria se baseado para se documentar sobre a Pérsia, mas não faz um único comentário a respeito do desfecho do “romance do serralho”¹⁴⁴. Na década de 1950, Robert Sackleton escreve seu importante artigo¹⁴⁵ sobre a cronologia das *Cartas persas* no qual demonstra como Montesquieu emprega o calendário lunar muçulmano fazendo-o corresponder aos meses do calendário solar ocidental, criando uma tabela de correspondências indispensável para uma análise cronológica das missivas.

A segunda metade do século XX inaugura uma nova fase nos estudos das *Cartas persas* e principalmente ao que se refere ao “romance do serralho”. Nota-se que, até então, as *Cartas persas* de Montesquieu não eram lidas como um romance. A esse respeito, Philip Stewart comenta que “pode nos espantar o fato de que nunca se fale delas como um romance”¹⁴⁶ (STEWART, 2013, p. 35). Com efeito, observou-se que, até o século XX, as *Cartas persas* “não são consideradas como um romance, palavra que **nunca** se

¹⁴³ Valéry citado por Stewart e Volpilhac-Auger, 2004, p. 66, no original: “ce livre est d’une incroyable hardiesse”.

¹⁴⁴ Acerca disso Philip Stewart anota que: “Paul Vernière, qui a si copieusement annoté les Lettres persanes, n’a pas un seul commentaire pour les Lettres 136 à 150 où se dénoue l’intrigue du sérail.” (2013, p. 37).

¹⁴⁵ Robert Shackleton, “The Moslem chronology of the Lettres persanes”, *French Studies*, n. 8, 1954, pp. 17-27.

¹⁴⁶ No original: “on est pourtant frappé par le fait qu’on n’en parle jamais comme d’un roman”.

encontra associada com elas”¹⁴⁷ (*OC I*, 2004, p. 65, tradução e negrito nossos). É válido argumentar, porém, que “nunca” talvez seja um termo excessivo, uma vez que Montesquieu empregou a palavra *romance* para se referir às *Cartas persas*, que considerava como uma “*espèce de roman*” (Quelques réflexions sur les *Lettres persanes*, p. 407, negrito nosso). Ademais, vê-se, nos comentários expostos acima, como que os críticos, de modo geral, se desinteressaram pela trama do serralho, ignorando-a ou censurando-a. Sendo assim, é possível compreender por que as *Cartas persas* não eram lidas como um romance, já que a parte propriamente romanesca da obra costumava ser ignorada. Ora, são publicados, no início dos anos 1960, dois artigos praticamente simultâneos: o de Roger Laufer, intitulado “*La réussite romanesque et la signification des Lettres persanes*” (1961), e “*Le roman dans les Lettres persanes: structure et signification*”, por Roger Mercier (1962). Como indicam os respectivos títulos desses estudos, ambos se interrogavam a respeito da unidade da obra, reintegrando, enfim, a trama oriental ao restante das *Cartas persas*. Investigando a tal “*chaîne secrète*” que, segundo Montesquieu¹⁴⁸, ligaria o romance oriental à parte ocidental da obra, seus autores analisaram a complexa estrutura da obra com o intuito de apreender seu sentido.

Conforme exposto acima, “até então, para a história literária, o pertencimento das *Cartas persas* ao gênero romanesco não era nada evidente” (DORNIER, 2013, p. 13, tradução nossa). A partir da virada estruturalista, os estudos subsequentes esforçaram-se em evidenciar “a ligação profunda entre crítica filosófica e intriga do serralho” (DORNIER, 2013, p. 13, tradução nossa). Com isso, o “dispositivo romanesco”, para retomar a expressão de Michel Delon (1977, p. 88, tradução nossa), posto em prática na ficção do serralho deixa de ser desleixado ou encarado de modo pejorativo para ter sua função finalmente analisada e valorizada.

¹⁴⁷ No original: “elles ne sont pas considérées comme un roman, mot qu’on ne trouve jamais associé avec elles”.

¹⁴⁸ Montesquieu em “Quelques réflexions sur les *Lettres persanes*”.

Capítulo Dois: Um serralho político

Em seu prefácio às *Cartas persas*, Jean Starobinski nota como o equilíbrio da obra reside na “relação frequentemente subestimada entre sua parte ocidental e sua parte oriental” (STAROBINSKI, 2001, p. 93). O crítico analisa que há uma intersecção entre a intriga persa “em que almas se confiam à letra” e a “crítica geral da sociedade parisiense (que manifesta aparências exteriores)” (STAROBINSKI, 2001, p. 93). Observa-se, portanto, uma dicotomia entre o ambiente *privado* do serralho, que abarca confissões secretas, e o espaço *público* do meio mundano onde se valorizam quase que exclusivamente as aparências. De fato, ao examinar a composição e o conteúdo das cartas, percebe-se que a Europa corresponde à esfera pública, que Rica e Usbek “cobrem com ingenuidade sagaz” (GROSRICHARD, 1988, p. 38): a vida nos salões parisienses e a sociedade do Antigo Regime francês.

Jean Starobinski aponta que “o anonimato faz parte do sistema literário das *Cartas persas* para tudo que se refere ao Ocidente”, com efeito, “nenhum dos indivíduos encontrados na França tem nome” (STAROBINSKI, 2001, p. 91). Desse modo, os europeus são designados pela função *pública* exercida, isso significa que o indivíduo “despojado de toda identidade pessoal, existe apenas em gestos e discursos típicos que o caracterizam como o representante de uma categoria” (STAROBINSKI, 2001, p. 91). Vale lembrar que a ocultação do nome não diz respeito apenas às pessoas, mas também aos objetos, monumentos e instituições representativos do Ocidente, como o *chapelet* (terço), por exemplo. Para designar sem nomear, o autor opera um *desvio*, seja por meio da descrição do objeto (“pequenos grãos de madeira” para descrever o terço), seja pela substituição de um termo equivalente estrangeiro – como “mesquita” que é empregado para se referir à “igreja” (STAROBINSKI, 2001, p. 95). Jean Starobinski analisa como essa “afasia voluntária”, que consiste em “simular lacunas de vocabulário”, permite mencionar aquilo que “sob seu nome verdadeiro, teria sido tabu” (STAROBINSKI, 2001, p. 95). Segundo sua análise, a supressão do nome tem um duplo efeito, já que possibilita burlar a censura vigente além de desmistificar objetos e seres até então consagrados. Com isso, é possível demonstrar a futilidade real de coisas que se beneficiam de um “prestígio abusivo” no código linguístico da cultura francesa. Dessa forma, o “mago” poderoso, capaz de fazer crer “*que trois ne sont qu’un, que le pain qu’on mange n’est pas du pain*,

ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin"¹⁴⁹ (22 (24), p. 110), referindo-se aqui à doutrina cristã da Trindade, é, claramente, o Papa.

Assim, “o leitor francês é convidado a tomar suas distâncias para examinar, do ponto de vista do estrangeiro, os usos próprios de seu país, enquanto é iniciado, em compensação, na intimidade das almas e dos corpos na Pérsia longínqua” (STAROBINSKI, 2001, p. 92). A esse respeito, note-se que “os nomes de pessoas, nas *Cartas persas*, ocupam a região da ficção oriental” (STAROBINSKI, 2001, p. 91). De fato, os únicos nomes de pessoas evocados na obra se referem às personagens persas, aos viajantes Rica e Usbek, às esposas deste último – Zachí, Zephis, Fatmé, Roxane e Zelis (por ordem de aparição) – e aos seus escravos Zelide, Jaron, Nadir, Pharan, Cosrou, Narsit, e Solim, bem como aos seus amigos: Rustan, Nessir, Mirza, Ibben e Rhédi, entre outros. Diante disso, identifica-se aqui um ponto de clivagem bastante significativo entre a parte ocidental da obra, “anônima e caricaturada” (STAROBINSKI, 2001, p. 93), e a parte oriental e ficcional do romance. Na primeira, expõe-se o que diz respeito à esfera *pública* – seja nas sátiras sociais de Rica ou nas sóbrias considerações metafísicas de Usbek. Na segunda, aquilo que é *privado* se revela por meio de confissões – nos registros lírico, elegíaco, trágico, patético e, em algumas ocasiões, até mesmo épico – das personagens do “romance do serralho”.

Os comentários esclarecidos de Usbek acerca da religião e da política ocidental, que contribuem para sua representação enquanto filósofo iluminista no que diz respeito à *esfera pública*, contradizem, porém, seu papel na *vida privada*, pois atua como déspota no serralho (STAROBINSKI, 2001, p. 104). Seu harém, ambiente fechado por definição, constitui o revés privado da obra. Observa-se que o espaço *privado* tem justamente como função *privar* do contato com o mundo e com o outro. É o que se passa com as esposas de Usbek reclusas no serralho, que só podem viajar enclausuradas “*dans des boîtes*”¹⁵⁰ (p. 68 e 154), conforme narra Zachí nas cartas 3 e (45 [47]), ambas de sua autoria. As mulheres são a tal ponto privadas de qualquer contato com outrem, que Zachí relata como o chefe dos eunucos prefere vê-las morrer ao removê-las de suas “caixas” quando a brusca correnteza de um rio ameaça suas vidas: “*les uns disaient qu'il fallait nous avertir du péril, et nous tirer de notre prison; mais leur chef soutint toujours qu'il mourrait plutôt*

¹⁴⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “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” (2005, p.43).

¹⁵⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “em grandes caixas” (2005, p. 16) e “numa caixa” (*idem*, p. 69).

*que de souffrir que son maître fût ainsi déshonoré*¹⁵¹ (45 [47], p. 55). Note-se, a respeito disso, que a viagem das mulheres é um augúrio de morte, ao passo que a viagem dos homens, Usbek e Rica, prefigura, ao contrário, uma espécie de segundo nascimento que supera o primeiro local da natalidade: “*Nous sommes nés dans un Royaume florissant; mais nous n’avons pas cru que ses bornes fussent celles de nos connaissances et que la lumière Orientale dût seule nous éclairer*”¹⁵² (1), pp. 65-66, **negrito nosso**).

Cumprе destacar, portanto, o descompasso entre a viagem de Usbek, “*pour aller chercher laborieusement la Sagesse*”¹⁵³ (1) no mundo público, e a jornada das esposas num ambiente privado, recluso e obscuro (45[47]). Vale lembrar que o propósito inicialmente apresentado por Usbek para justificar seu exílio era ultrapassar as fronteiras geográficas para que seus limites não se refletissem no seu conhecimento: “*nous n’avons pas cru que ses **bornes** fussent celles de nos connaissances et que la **lumière Orientale dût seule nous éclairer***”¹⁵⁴ (1, pp. 65-66). Acerca disso, Jean Starobinski observou com justeza que Usbek tem para com seu serralho a preocupação inversa, desejando nele manter uma “ordem imutável no espaço fechado de que é soberano” (STAROBINSKI, 2001, p. 104). A dicotomia entre as esferas pública e privada resolve-se ao final com um desenlace que “indica um certo primado do privado sobre o público” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 87), uma vez que a obra se encerra com a carta 150 (161) de Roxane diretamente relacionada à trama do serralho, ainda que esta não seja, do ponto de vista cronológico, a última carta – conforme mencionado na primeira parte dessa dissertação. Segundo interpreta Renato Janine Ribeiro, “na verdade o que se mostra é que em longa medida a **vida privada** já está marcada pelo **poder**, e, portanto, por uma **política**” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 76, **negrito nosso**).

Convém lembrar agora que, segundo a análise do crítico Jean Starobinski, o serralho das *Cartas persas* opera como um “laboratório ficcional”, no qual “o **domínio erótico** serve de lugar de **experiência imaginária** para uma teoria generalizada do **poder**” (STAROBINSKI, 2001, p. 115, **negrito nosso**). Dentro dessa perspectiva, portanto, o “romance do serralho” – demonstrando as complexas relações de poder e

¹⁵¹ Sugestão de tradução: “uns diziam que era preciso nos alertar do perigo e tirar-nos de nossa prisão; mas seu chefe sempre sustentou que preferia morrer a permitir que seu mestre fosse de tal forma desonrado”.

¹⁵² Sugestão de tradução: “Nascemos num reino florescente, mas não acreditamos que suas fronteiras fossem também os limites dos nossos conhecimentos, e que a luz Oriental devesse, sozinha, nos iluminar”.

¹⁵³ Sugestão de tradução: “para ir buscar laboriosamente a Sabedoria”.

¹⁵⁴ Sugestão de tradução: “não acreditamos que suas fronteiras fossem também os limites dos nossos conhecimentos, e que a luz Oriental devesse, sozinha, nos iluminar”.

interdependência entre os membros do harém – constitui uma “demonstração política, insinuada por meio do drama romanesco” (STAROBINSKI, 2001, p. 115). Desse modo, entende-se que a intriga do harém, tal como ela se desenvolve nas *Cartas persas*, é “uma maneira de experimentar o modelo tirânico e de mostrá-lo insustentável com o decorrer do tempo” (STAROBINSKI, 2001, p. 117).

Diante dessa constatação, o que se propõe agora é analisar como e por que o serralho das *Cartas persas* “figura de maneira reduzida aquilo que o despotismo como forma de governo contém de modo mais amplo”¹⁵⁵ (SPECTOR, 2013, p. 172, tradução nossa). Nesse ponto, a proposta visa demonstrar, num primeiro momento, como “o despotismo doméstico” posto em cena pelo “romance do serralho” “pode ser lido como uma figura erotizada do despotismo político que prevalece no Oriente” (STAROBINSKI, 2001, p. 114). Convocando para a análise referências crítico-teóricas bem como trechos da obra literária estudada, pretende-se esclarecer essa metáfora erótica e de ordem política, buscando compreender em que medida o “romance do serralho” pode, de fato, ser lido como uma “figura em redução do despotismo”¹⁵⁶, na expressão de Christophe Martin (MARTIN, 2013, p.11, tradução nossa). Para tanto, é preciso referir-se à incontornável obra *Structure du sérail – La fiction du despotisme asiatique dans l’Occident classique* (1979), na qual Alain Grosrichard demonstra como, para o século XVIII ocidental, a estrutura do serralho asiático representa metaforicamente o despotismo tido como uma “ameaça inominável” (GROSRICHARD, 1988, p.9). Cabe ainda observar que Montesquieu retoma o espaço do serralho para representar e pensar o despotismo tanto nas *Cartas persas* (1721) quanto no *Espírito das Leis* (1748). A solidariedade entre ambas as obras é objeto de muitos estudos interessantes, contudo, cumpre ressaltar que, por conta do escopo da presente pesquisa, esta dissertação se concentra em analisar exclusivamente a forma como o autor trata da metáfora do serralho nas *Cartas persas*.

Se é certo que Montesquieu não inventou o significante “despotismo”, Bertrand Binoche afirma que ele “inventou o conceito”¹⁵⁷ moderno do termo (BINOCHE, 2013, 1, tradução nossa). De fato, embora o “espectro do *despotismo*” fosse uma obsessão europeia “desde o fim do século XVII e durante todo o século XVIII” (GROSRICHARD, 1988, p. 9), o substantivo surgiu tardiamente. Bertrand Binoche observa que, em 1690,

¹⁵⁵ No original: “Le sérail figure en petit ce que le despotisme comme forme de gouvernement contient en grand”.

¹⁵⁶ No original: “figure en réduction du despotisme”.

¹⁵⁷ No original: “il en inventa bien le concept”.

“despotismo” designava ainda uma simples honraria otomana, segundo o *Dictionnaire de Furetière* (BINOCHE, 2013, 2). Somente em 1721 – ano da primeira publicação das *Cartas persas* – é que Trevoux inclui o substantivo em seu dicionário. O dicionário da Academia Francesa o define em 1740 como “autoridade absoluta, poder absoluto”, mas, de acordo com Alain Grosrichard, é o *Espírito das Leis*, publicado em 1748, que “consagra teoricamente o termo” ao utilizá-lo para “denominar uma forma de governo” (GROSRICHARD, 1988, p. 10). Com efeito, Alain Grosrichard argumenta que “o *despotismo*, definido pelo autor do *Espírito das Leis* [...] será referência obrigatória, mesmo quando contestada, de toda a filosofia política da segunda metade do século XVIII” (GROSRICHARD, 1988, p. 43).

Acerca do despotismo, vale ainda lembrar que “a história do vocábulo e do conceito que ele encerra é inseparável daquela do Estado – o Império Otomano – que, desde o século XVII, lhe serve de ilustração” (GROSRICHARD, 1988, p. 28). O despotismo não é, segundo analisa Alain Grosrichard, “uma forma de *regime* político, mas uma **estrutura de poder** que se confunde com um **espaço classificatório** que permite identificá-la” (GROSRICHARD, 1988, p. 41, **negrito nosso**), isto é, o serralho. Característico do império otomano e de tantos outros impérios asiáticos (como persa, chinês e mongol, para citar apenas alguns deles), o espaço do serralho abarca o próprio conceito de despotismo oriental ao reproduzir o que seria sua estrutura de poder: autoritária e arbitrária. Isso porque, “na verdade, o que permite pensar o conceito do despotismo [...] não é tanto a realidade de um *regime político* quanto **a parte permanente de imaginário** no qual se apoia todo poder político” (GROSRICHARD, 1988, p. 43, **negrito nosso**). Com efeito, o governo propriamente despótico não existe “porque não *pode* existir” (GROSRICHARD, 1988, p. 45).

Tal observação consistia, aliás, na principal crítica que Voltaire formulava acerca do conceito de despotismo elaborado por Montesquieu. Não cabe aqui desenvolver os pormenores dessa polêmica, até porque, “**no plano da realidade**, Voltaire tem razão” (GROSRICHARD, 1988, p. 44, **negrito nosso**). Cumpre apenas observar que as *Cartas persas* refletem sobre o despotismo *no plano da ficção* e da imaginação por meio do desenvolvimento do “romance do serralho” e não da realidade. O real nas *Cartas persas* corresponde à parte Ocidental da obra, que retrata inclusive acontecimentos históricos, como o final do reinado de Luís XIV, a Regência e a falência do sistema Law. Ora, o que permite a Montesquieu “ultrapassar a conjuntura histórica contemporânea” é terminar sua

obra, conforme evocado anteriormente, de modo que “a ficção fique com a última palavra” (GROSRICHARD, 1988, p. 41). Dado que as *Cartas persas* elaboram uma reflexão sobre o despotismo por meio da *ficção*, a obra já parece considerar que esse conceito, como bem observava Voltaire, “não passa de um absurdo já que se trata de uma administração que se autodestruirá” (VOLTAIRE *apud* GROSRICHARD, 1988, p. 45). Diante das considerações acima entende-se que é por intermédio da ficção do “romance do serralho” que as *Cartas persas* nutrem uma reflexão acerca do despotismo.

Dentro dessa perspectiva, o “romance do serralho” pode ser considerado como aquela parcela de história – “*morceau d’histoire*” (11, p. 82) – capaz de produzir um impacto maior do que uma “Filosofia sutil”, conforme o próprio Usbek argumenta na carta 11, que abre a “fábula dos Trogloditas” ao afirmar que: “*Il y a certaines vérités qu’il ne suffit pas de persuader, mais qu’il faut encore faire sentir, peut-être que ce morceau d’histoire te touchera plus qu’une philosophie subtile*”¹⁵⁸ (11, p. 82). A respeito dessa citação, é preciso efetuar alguns apontamentos significativos.

Observe-se primeiro que a expressão “fazer sentir” corresponde à proposta filosófica libertina, a qual reabilita os *sentidos* como modo de apreensão e compreensão do mundo, afinal, “todo o século XVIII reconheceu e proclamou o papel dos sentidos” (COULET, 2014, p. 449). Segundo Adauto Novaes, a proposta libertina “transforma a ficção em reflexão filosófica” (NOVAES, 1996, p. 9). Pode-se dizer que isso também ocorre com a trama do “romance do serralho” – “libertina” e filosófica. Para Adauto Novaes, “romances libertinos são, pois, romances filosóficos”. Da mesma forma, Henri Coulet, autor de *Le Roman jusqu’à la Révolution*, sustenta que “todos os romances nos quais se encontra o espírito do século “filosófico” são romances filosóficos, e primeiro os romances libertinos, se a libertinagem, até mesmo a mais frívola, é uma reação “filosófica” ao idealismo e conformismo oficiais do século precedente” (COULET, 2014, p. 452, tradução nossa), por esse motivo, o estudioso também considera as *Cartas persas* um romance filosófico e libertino.

Em seguida, ainda refletindo acerca da expressão “*faire sentir*”, é válido notar que ela se emprega aqui em oposição ao verbo “*persuader*” – tão característico do Iluminismo francês. É certo que se busca demonstrar uma verdade, mas não por meio de argumentos

¹⁵⁸ Sugestão de tradução: “existem certas verdades de que não basta persuadir, mas que é preciso, além disso, fazer sentir; talvez essa parcela de história te toque mais do que uma filosofia sutil”.

persuasivos expostos numa dissertação racional (que seria a tal “Filosofia sutil”) – como, aliás, ocorre em outros momentos da obra –, e sim, através de uma “passagem de história” que *faça sentir*, ou seja, que convença o outro ao “tocá-lo” pela evocação de seus sentidos. O relato deve assim suscitar a *emoção* – e não apelar para a única *razão*. Note-se ainda que Montesquieu retomará, em suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, a mesma expressão “**faire sentir**” para explicar as vantagens dos romances por cartas: “*ces sortes de romans réussissent ordinairement, parce que l’on rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions, que tous les récit qu’on en pourrait faire*”¹⁵⁹ (MONTESQUIEU, p. 407, negrito nosso). Tendo isso em vista, pode-se argumentar que o “romance do serralho”, por meio do desenvolvimento parcelar da intriga do harém e das confissões entrecortadas de suas personagens, é também uma “passagem/parcela de história” que visa precisamente o mesmo: “fazer sentir”, isto é, afetar os *sentidos* dos leitores, provocando neles *sensações e sentimentos*¹⁶⁰.

Por último, acerca do trecho citado acima, é preciso ressaltar que, por meio de um processo de dupla enunciação, a afirmação de Usbek também vale como uma afirmação que Montesquieu destina aos seus leitores. Nesse ponto, convém também lembrar que “a ficção será sempre um dos modos de pensar de Montesquieu”¹⁶¹ (STEWART, 2013, p. 26, tradução nossa). Assim, através dessa reflexão aforística de Usbek, o autor justifica o dispositivo romanesco que ele próprio desenvolve na ficção do harém persa, a qual lhe permite ilustrar “certas verdades melhor do que demonstrações filosóficas” sobre os limites da tirania e o abuso de poder. Por essa razão, o “romance do serralho” faz com que as *Cartas persas* sejam, não “um tratado ou uma dissertação arbitrariamente parcelados, mas a expressão romanesca de uma tomada de consciência política” (EHRARD, 1997, p. 31, tradução nossa).

Como vimos, as *Cartas persas* iniciam-se com a partida de Usbek – perturbação inicial que, cumpre ressaltar, constitui o elemento fundador do dispositivo epistolar já que cria a necessidade da comunicação por cartas (MARTIN, 2013, p. 11). Ademais, ao deixar seu serralho e delegar a totalidade de seus poderes de mestre ao Primeiro eunuco (2),

¹⁵⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “essa espécie de romance costuma alcançar sucesso, porque nela cada um expõe em pessoa sua situação atual – o que nos leva a sentir as paixões melhor do que qualquer narrativa poderia fazer” (2005, p. 229).

¹⁶⁰ Na terceira parte desse estudo, analisaremos de maneira mais detida alguns dos procedimentos narrativos que permitem produzir esse efeito, tais como a ordem de exposição das missivas ou o emprego de diferentes registros nas cartas.

¹⁶¹ No original: “*La fiction sera toujours un des modes de penser de Montesquieu*”.

“Usbek oferece a imagem acabada do perfeito déspota, mestre ausente por definição”¹⁶² (MARTIN, 2013, p. 23, tradução nossa), afinal, uma das características fundamentais do despotismo consiste em “delegar todos os poderes a um vizir”¹⁶³ (MARTIN, 2013, p. 23, tradução nossa). Com efeito, Christophe Martin lembra que “como o déspota, o mestre do serralho nunca manifesta seu poder pessoalmente, mas sempre através do seu representante ou seu *suplemento*: o eunuco”¹⁶⁴ (MARTIN, 2013, p. 23, tradução nossa). Alain Grosrichard acredita que “com a ausência de Usbek, a ordem do harém que só se mantinha pela sua presença altera-se inexoravelmente” (GROSRICHARD, 1988, p. 40). Em contrapartida, Christophe Martin argumenta que essa “situação *a priori* acidental e geradora de desordem no harém sem mestre é também uma maneira de revelar a verdade essencial do sistema” (MARTIN, 2013, p. 23, tradução nossa). Ao interrogar-se sobre o “âmbito político desse romance do serralho fundado sobre a ausência do mestre”¹⁶⁵ (MARTIN, 2013, p. 19, tradução nossa), Christophe Martin argumenta que o afastamento de Usbek logo no princípio do romance tem por função desvelar toda a perversidade intrínseca ao sistema despótico que analisaremos em seguida.

Vale lembrar ainda que a partida de Usbek nada mais é do que uma fuga habilmente transfigurada de curiosidade científica para escapar do príncipe e da corte persa, como revela Usbek na carta 8 ao amigo Rustan:

*[...] quand je vis que ma sincérité m'avait fait des ennemis, que je m'étais attiré la jalousie des ministres sans avoir la faveur du prince [...] j'allais au roi; je lui marquais l'envie de m'instruire dans les sciences de l'Occident; [...] je partis, et je dérobai une victime à mes ennemis*¹⁶⁶. (8, p. 76)

Com essa explicação, compreende-se que Usbek “deixa a Pérsia sob o império do **temor (princípio do despotismo)**” (STAROBINSKI, 2001, p. 103, negrito nosso). Alain Grosrichard explica que “deve-se reconhecer no **princípio** um *dispositivo de poder*” (GROSRICHARD, 1988, p. 50). O dispositivo de poder é aquilo que rege as relações humanas dentro de um sistema: no caso do despotismo, é o medo, o temor (*la crainte*). Daí decorre a definição do despotismo como “uma *forma* distinta de governo cuja

¹⁶² No original: “Usbek offre l'image achevée du parfait despote, maître absent par définition”.

¹⁶³ No original: “il est dans la nature du despotisme de déléguer tous les pouvoirs à un vizir”.

¹⁶⁴ No original: “Comme le despote, le maître du sérail ne manifeste jamais son pouvoir en personne mais toujours par son représentant ou son supplément: l'eunuque”.

¹⁶⁵ No original: “la portée politique de ce roman du sérail fondé sur l'absence du maître”.

¹⁶⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “quando vi que esta sinceridade só me trazia inimigos/ que atraía a inveja dos ministros, sem alcançar porém o favor do Príncipe [...] fui até o rei; assinalei-lhe a vontade que sentia de me instruir nas ciências do Ocidente; [...] parti e furtei uma vítima a meus inimigos” (2005, p. 21).

natureza está no comando, sem leis, de um só homem, e cujo *princípio* é o medo” (GROSRICHARD, 1988, p. 51). Ora, Alain Grosrichard também observa que o despotismo constitui uma forma de governo “fatalmente imperfeita quanto à sua essência e continuamente minada por um processo de autodestruição” (GROSRICHARD, 1988, p. 52). Segundo ele, “a destruição de um governo vem da corrupção do seu princípio” (GROSRICHARD, 1988, p. 52), no caso, o medo.

Para o crítico Jean Starobinski, “a questão da violência está situada, portanto, na origem da obra inteira” (STAROBINSKI, 2001, p. 103) – tanto na violência evitada graças ao exílio de Usbek, quanto na violência contida no serralho que abandona na Pérsia. O protagonista de Montesquieu, “ele próprio vítima do **terror**, exerce-o por sua vez” (STAROBINSKI, 2001, p. 104, negrito nosso). De fato, Usbek alerta Zachy de que sente em seu coração “*des mouvements que vous devriez **craindre***”¹⁶⁷ (19 (20), p. 101, negrito nosso) e também diz aos eunucos “*vous devez **tremblez** à l’ouverture de cette lettre*”¹⁶⁸ (20 (21), p. 104). Alain Grosrichard aponta que o princípio do medo “designa sempre uma relação recíproca” (GROSRICHARD, 1988, p. 50). Dentro dessa perspectiva, “o déspota, enfim, cujo poder se baseia totalmente no medo que inspira, é, ele próprio, escravo do medo” (GROSRICHARD, 1988, p. 50). Com efeito, Usbek revela ao seu confidente Nessir que “*ma main **tremble** d’ouvrir une lettre fatale, [...] et je **crains** d’en sortir par un coup plus cruel pour moi que mille morts*”¹⁶⁹ (147 (155), p. 399). Note-se que Usbek volta a empregar aqui os mesmos verbos, citados acima, utilizados por ele para incutir o medo nas esposas e nos eunucos: “*craindre*” e “*trembler*”. Dessa forma, a repetição dos verbos “temer” e “tremor” mostra bem que o medo designa, de fato, uma relação de reciprocidade.

Com efeito, desde o princípio, Usbek confessa a Nessir “*une certaine inquiétude*”¹⁷⁰ (6, p.72) a respeito do seu serralho abandonado aos cuidados dos eunucos – que ele designa como “*âmes lâches*”¹⁷¹ (6, p. 72). A preocupação de Usbek é causada pela “*jalousie secrète*” (6, p. 72) que o atormenta. Jean Goldzink observa que, no fundo,

¹⁶⁷ Sugestão de tradução: “Impulsos que deverias temer”.

¹⁶⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Deves tremer ao abrir esta carta” (2005, p. 39).

¹⁶⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Tremem-me as mãos antes de abrir uma carta fatal [...] e sinto um verdadeiro pavor de só conseguir deixá-la por meio de um golpe mais cruel do que mil mortes” (2005, p. 222).

¹⁷⁰ Sugestão de tradução: “uma certa inquietação/ preocupação”.

¹⁷¹ Sugestão de tradução: “almas covardes”.

o ciúme é o *medo* somado à vaidade¹⁷² (GOLDZINK, 2001, p. 37). Assim, logo no início da trama, Usbek admite o seguinte: “*J’aurais peine à être en sûreté, si mes esclaves étaient fidèles; que sera-ce s’ils ne le sont pas?*”¹⁷³ (6, p. 73). Cumpre observar aqui como o condicional “*j’aurais*”, correspondente à hipótese formulada “*si mes esclaves étaient fidèles*”, transforma-se, na seguinte oração, no futuro simples “*sera*”, o qual concorda com o presente “*ne le sont pas*”. Ou seja, mesmo considerando a fidelidade hipotética de seus escravos (“*si mes esclaves étaient fidèles*”), Usbek reconhece que ainda assim seria difícil estar em segurança (“*j’aurais peine à être en sécurité*”). Além disso, a incerteza dessa oração projeta-se na pergunta retórica que segue – e que se revela profética ao final – : “*que sera-ce s’ils ne le sont pas*”, na qual o futuro simples “*sera*” substitui-se ao cauteloso condicional (“*j’aurais*”) e a hipótese negativa emprega o presente do indicativo “*ils ne le sont pas*” contrastando com a hipótese anterior que usava o imperfeito “*étaient*”, revelando assim que, já na carta 6, a fidelidade do eunucos corresponde ao passado e que o momento presente é correspondente à ausência de fidelidade – daí decorre a concordância com o futuro simples que, de certa forma, indica ao leitor qual caminho a trama do serraglio irá seguir.

É válido lembrar também que a reciprocidade do medo equilibra as relações dos eunucos e das mulheres. A balança do poder oscila constantemente entre essas duas categorias de personagens prisioneiras do harém e sujeitas à boa vontade de seu mestre e marido. Ainda que seus estatutos e funções no seio do serraglio difiram, como examinaremos detidamente na terceira parte do presente estudo, ambos estão submetidos ao mestre/marido, uma vez que “a lei do serraglio se reduz ao poder absoluto do mestre, poder de vida e de morte que reconhecem necessariamente todas as mulheres e todos os eunucos cuja voz se ouve no romance”¹⁷⁴ (OC I, 2004, p. 57, tradução nossa). Na teoria clássica da soberania, o chamado “direito de vida e de morte” é o atributo fundamental do poder soberano, conforme lembra Michel Foucault no quinto capítulo da *História da sexualidade I*: “por muito tempo, um dos privilégios característicos do poder soberano fora o direito de vida e morte” (FOUCAULT, 1988, p. 127). O filósofo analisa que “o direito que é formulado como “de vida e de morte” é, de fato, o direito de *causar* a morte

¹⁷² Citação original: “*la jalousie, qui est en son fond, faite d’amour, de la peur et de la vanité*”.

¹⁷³ Sugestão de tradução: “eu teria dificuldade em estar em segurança se meus escravos fossem fiéis, o que será se eles não o são”.

¹⁷⁴ No original: “*la loi du sérail se réduit au pouvoir absolu du maître, pouvoir de vie et de mort que reconnaissent nécessairement toutes les femmes et tous les eunuques dont on entend la voix dans le roman*”.

ou de *deixar viver*” (FOUCAULT, 1988, p. 128). Em decorrência disso, “o soberano só exerce, no caso, seu direito sobre a vida, exercendo o seu direito de matar ou contendo-o; só marca seu poder sobre a vida pela morte que tem condições de exigir” (FOUCAULT, 1988, p. 128). Portanto, conclui-se que, “em última análise, o direito de matar é que detém efetivamente em si a própria essência desse direito de vida e de morte” (FOUCAULT, 1999, p. 286).

Ainda de acordo com Michel Foucault, o “direito de vida e de morte” sobre os súditos “derivava formalmente da velha *patria potestas* que concedia ao pai de família romano o direito de dispor da vida de seus filhos e de seus escravos” (FOUCAULT, 1988, p. 127). A respeito disso, cumpre lembrar da seguinte questão levantada por Alain Grosrichard: “na verdade, o que era o déspota (δεσπότης) para os gregos, senão, justamente um ‘pai de família’?” (GROSRICHARD, 1988, p. 11). Em seu livro intitulado *Estrutura do harém*, o autor observa como “uma surpreendente inversão semântica se opera em relação aos termos *déspota*, *despótico* *despotismo*” (GROSRICHARD, 1988, p. 12). Com efeito, o termo que era, “primitivamente, válido apenas na esfera doméstica e privada” – conforme Aristóteles o definiu em sua *Política* – passa a ser usado “para qualificar os abusos e as perversões de um poder régio assimilado ao poder paternal” (GROSRICHARD, 1988, p. 12). Alain Grosrichard ressalta que “quando Montesquieu impõe o substantivo despotismo”, ele passa a designar uma forma específica de governo, e assim, “o doméstico é então definitivamente politizado” (GROSRICHARD, 1988, p. 12). O estudioso nomeia essa inversão do sentido primeiro de despotismo de “quiasma semântico”. A esse respeito, Jean Starobinski aponta o quiasma como uma das figuras de estilo fundamentais das *Cartas persas*, analisando que “a reviravolta e o estilo da inversão são a imagem preferida de Montesquieu quando evoca a tirania e suas consequências” (STAROBINSKI, 2001, p. 111). Assim, chama a atenção para a “noção de avesso” enquanto elemento constitutivo da obra, observando como “tudo se inverte nas *Cartas persas*” (STAROBINSKI, 2001, p. 113).

Para Jean Starobinski, como Usbek dispõe desse soberano “direito de vida e de morte” sobre suas esposas e escravos – como reiterado, por exemplo, nas cartas: 19 (20), 20 (21), 41 (43), 142 (150), 145 (153) – “ele é, então, em sua existência doméstica, um déspota oriental” precisamente porque exerce no seu serralho “um poder absoluto” (STAROBINSKI, 2001, p. 104). Usbek marca seu “direito de vida e de morte” sobre os demais integrantes do serralho por meio da condenação à morte do eunuco branco Nadir,

“*qui paiera de sa tête son infidélité et sa perfidie*”¹⁷⁵ (19 [20], p. 102). É digno de nota que a execução de Nadir – cujo crime é ser encontrado a sós com Zachy – ocorre ainda no princípio da obra, uma vez que as cartas 19 (20) e 20 (21) estão datadas do dia 12 de janeiro de 1712, antes mesmo que se complete um ano desde a partida de Usbek.

Na carta de represália (20 [21]) que Usbek envia ao chefe dos eunucos brancos, tido como um dos responsáveis pelo crime cometido por Nadir, o mestre declara o seguinte: “*Et qui êtes-vous que de vils instruments que je puis briser à ma fantaisie, qui n’existez qu’autant que vous savez obéir, qui n’êtes dans le monde que pour vivre sous mes lois ou pour mourir dès que je l’ordonne?*”¹⁷⁶ (20 [21], p. 105, negrito nosso). Nessa citação, a posição de Usbek enquanto soberano que detém um “poder de vida e de morte” sobre seus servos é claramente expressa. Seus escravos são designados no plural como “instrumentos vis” – ou seja, objetos desprovidos de qualquer valor, desprezíveis¹⁷⁷. Usbek se reserva o direito de quebrá-los “à sua fantasia”, ou seja, pode matá-los se quiser, quando quiser, como quiser. Nessa perspectiva, a lei do serraglio equivale à sua “fantasia”, que designa justamente aquilo que é *desregrado* e imprevisível. A fala de Usbek dita que seus escravos só têm o direito de *permanecer em vida* enquanto souberem *obedecer às suas leis*, assim, entende-se a lei que impera no serraglio é a lei de um único homem que decide se quer *causar* a morte ou *deixar* viver os integrantes de seu harém. Nessa citação, vê-se como as palavras de Usbek correspondem, de fato, com a definição de despotismo dada por Alain Grosrichard e que vale reproduzir mais uma vez aqui: “uma *forma* distinta de governo cuja *natureza* está no comando, sem leis, de um só homem, e cujo *princípio* é o medo” (GROSCHARD, 1988, p. 51).

Usbek ainda procura suscitar o medo proferindo ameaças de retaliação, como esta: “*si vous vous écarterez de votre devoir je regarderai votre vie comme celle des insectes que je trouve sous mes pieds*”¹⁷⁸ (20 [21], p. 105). Note-se que essa percepção da vida de um súdito/servo como equivalente à de um simples inseto corresponde com a seguinte observação de Michel Foucault acerca do poder do soberano que era, em primeira

¹⁷⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “que pagará com a cabeça sua deslealdade e perfídia” (2005, p. 38).

¹⁷⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “E quem sois todos vós: instrumentos vis que posso quebrar à minha fantasia; que existis somente enquanto sabeis obedecer-me; que só estais no mundo para viver sob minhas leis ou então morrer tão logo eu o ordene?” (2005, p. 40).

¹⁷⁷ A respeito disso, note-se, ainda que Usbek utiliza aqui o mesmo adjetivo (vil) que é retomado por Roxane, Zachy e Zelis para designar o eunuco Solim no desfecho do romance analisado na primeira parte.

¹⁷⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “se te afastas do dever hei de considerar tua vida como a dos insetos que esmago aos pés” (2005, p. 40).

instância, “o direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e finalmente, da vida; culminava com o privilégio de apoderar-se da vida para suprimi-la”¹⁷⁹ (FOUCAULT, 1988, p. 128). Da mesma forma, o ápice do poder de Usbek reside no seu privilégio de tirar a vida dos membros do seu serralho quando bem entender e, assim, seu “direito de morte” lhe outorga algum poder sobre suas vidas.

Diante disso, entende-se toda a audácia da cartada final de Roxane, datada do dia 8 de maio de 1720. O suicídio da esposa favorita de Usbek na carta 150 (161) pode ser interpretado como um gesto político (e revolucionário) na medida em que contesta o poder soberano, afinal, “o suicídio é um modo de usurpar o direito de morte que somente os soberanos tinham direito de exercer” (FOUCAULT, 1988, p. 130). Agora, é preciso lembrar que Usbek, cumprindo seu papel de déspota, delegara a totalidade de seus poderes a Solim. De fato, na epístola 145 (153), datada do dia 4 de outubro de 1719, Usbek escreve ao eunuco a seguinte sentença: “*je te mets le fer à la main*”¹⁸⁰ (145 [153], p. 397). Por meio dessa sinédoque, reforça-se o registro trágico do desenlace, nesta figura de estilo, o ferro remete à matéria da arma, representando o poder soberano capaz de *causar* a morte. Nas palavras de Usbek, Solim é encarregado de sua “vingança” e tem a missão de “expiar” os crimes do serralho pelo “extermínio” dos “culpados” (145 [153], pp. 397-398). Percebe-se assim que, por conta da distância imposta a Usbek, o poder soberano passa para as mãos do eunuco Solim, a quem Usbek dá carta branca para executar as punições que julgar cabíveis. Ou seja, no desenlace das *Cartas persas*, é Solim que representa o poder soberano e, com isso, pode exercer o “direito de vida e de morte” definido acima.

A esse respeito, convém observar que, para uma sociedade onde predomina “a forma política do soberano”, “o sangue constitui um dos valores essenciais” (FOUCAULT, 1988, p. 138). A tal ponto que Michel Foucault denomina uma sociedade na qual prevaleça o poder soberano de “sociedade de sangue – ia dizer de ‘sangüinidade’”, pois nela “o poder fala através do sangue; este é uma realidade com função simbólica” (FOUCAULT, 1988, p. 138). Por conta de seu papel instrumental (o poder de derramar sangue), verifica-se que, “por muito tempo, o sangue constituiu um elemento importante nos mecanismos de poder, em suas manifestações e rituais” (FOUCAULT, 1988, p. 138).

¹⁷⁹ No original: “*avant tout droit de prise: sur les choses, le temps, les corps et finalement la vie, il culminait dans le privilège de s’en emparer pour la supprimer*” (1976, p. 179).

¹⁸⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Ponho o ferro em tuas mãos”, (2005, p. 221).

Assim sendo, Usbek define suas próprias instruções encaminhadas ao Primeiro eunuco como “*ordres sanglants*” (ordens sangrentas) (142 [150], p.394).

Além disso, vale lembrar que a carta complementar L.S. 11 (160) – brevemente comentada na primeira parte desta dissertação – se encerra com as seguintes palavras de Solim: “*que ne puis-je vous [as mulheres] faire entrer à grands flots dans ce sérail malheureux pour vous voir étonnées de tout le sang que je vais y répandre!*”¹⁸¹ (L.S. 11 (160), p. 405). Não é apenas o “caráter preocupante” de Solim e seu “sadismo jubilatório”¹⁸² (SCHNEIDER, 2013, p. 102, tradução nossa) que essa missiva revela, mas também – e principalmente –, sua sede de *sangue*. Cumpre aqui efetuar dois apontamentos: em primeiro lugar, note-se que a inicial “S” do nome Solim corresponde à inicial de “sangue” e “sanguinário”; em segundo lugar, é importante observar que a palavra “sangue” (*sang*) figura desde a primeira versão dessa epístola¹⁸³ (OC I, 2004, p. 573) – lembrando que, dentre as demais cartas complementares, “essa é sem contestação a mais trabalhada”¹⁸⁴ (SCHNEIDER, 2013, p. 102, tradução nossa). Esses elementos contribuem para ressaltar a importância da função simbólica do *sangue* nessa carta complementar de Solim que nela encarna o poder soberano.

Ao suicidar-se, portanto, Roxane usurpa o poder soberano das mãos do sanguinário Solim, a quem Usbek delegara a totalidade de seus poderes dando-lhe carta branca para punir em 145 (153). Cumpre ressaltar ainda que o ato de Roxane é, até certo ponto, justificado pelo próprio Usbek, já que ele escrevera, em 74 (76), uma carta a Ibben que defendia o direito ao suicídio. Ademais, é digno de nota que, ao contrário da morte pelo “ferro”, que faria seu sangue escorrer, Roxane opta pelo veneno: “*le poison va couler dans mes veines (...) le poison me consume*”¹⁸⁵ (150 [161], pp. 405-406). Antecipando assim o derramamento de sangue planejado pelo eunuco, a favorita de Usbek se rebela contra o “direito de vida e de morte” característico do poder soberano e que consiste, na verdade, no direito de *causar* a morte, simbolizada através o *sangue*. Em oposição à *sociedade soberana* correspondente à *simbólica do sangue*, representada aqui por Solim,

¹⁸¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “pena que não possa eu fazer-vos entrar às torrentes neste infeliz serranho, somente para vos estarrecer com **todo o sangue que irei derramar!**” (2005, p. 226, negritos nossos).

¹⁸² No original: “caractère inquietant” e “sadisme jubilatoire”.

¹⁸³ As seis outras versões da L.S. 11 estão disponíveis para consulta nos anexos da OC I (2004, pp. 573-575).

¹⁸⁴ No original: “celle-ci est sans conteste la plus travaillée”.

¹⁸⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o veneno correrá em minhas veias [...] o veneno me consome” (2005, pp. 226-227).

Roxane encarna um novo modelo de sociedade – que se pode chamar de pós soberana, para retomar a nomenclatura proposta por Michel Foucault –, e que corresponde a uma “sociedade do ‘sexo’, ou melhor, de ‘sexualidade’” (FOUCAULT, 1988, p. 139).

Nesse ponto, é preciso recordar-se do evento que motiva o suicídio de Roxane: a morte prematura de seu amante – relatada momentos antes por Solim, na carta 149 (159), também datada do dia 8 de maio de 1720. De fato, em sua carta de suicídio, a moça indaga: “*car que ferais-je ici, puisque le seul homme qui me retenait à la vie n’est plus?*”¹⁸⁶ (150 [161], p. 405), referindo-se ao seu amante assassinado na noite anterior pelos eunucos, conforme narrado, em registro épico, por Solim:

*Je l’ai surprise [Roxane] dans les bras d’un jeune homme qui, dès qu’il s’est vu découvert, est venu sur moi; il m’a donné deux coups de poignard; les eunuques accourus au bruit l’ont entouré. Il s’est défendu longtemps, en a blessé plusieurs; il voulait même rentrer dans la chambre pour mourir, disait-il, aux yeux de Roxane; mais enfin, il a cédé au nombre et il est tombé à nos pieds*¹⁸⁷. (149 [159], p. 404)

Ainda que Roxane não tivesse se suicidado por amor, a carta complementar L.S. 11 (160) de Solim supera a indecisão da carta anterior e suas palavras não deixam dúvidas de que ele planejava assassiná-la porque ela foi flagrada cometendo adultério: “*je vais punir [...] nous allons exterminer le crime*”¹⁸⁸ (L.S. 11 (160), p. 405). Assim, pode-se avançar que a morte de Roxane – seja na versão sangrenta esboçada por Solim, seja no seu efetivo suicídio – é motivada por uma razão de ordem *sexual*, isto é: a descoberta em flagrante de seu adultério (“*je l’ai surprise dans les bras d’un jeune homme*”¹⁸⁹) (149 [159], p. 404, negrito nosso) e a morte subsequente do homem amado.

Ora, nem por isso a morte dessa personagem deixa de ser um gesto político, muito pelo contrário, afinal, na sociedade dita pós soberana, “**o sexo** tornou-se o alvo central de um **poder** que se organiza em torno da **gestão da vida**, mais do que da ameaça da morte” (FOUCAULT, 1988, p. 138, negrito nosso). A característica principal dessa nova forma de poder é que ele “não estará mais às voltas com **sujeitos de direito** sobre os quais seu

¹⁸⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “pois o que me resta aqui, agora que o único homem que me prendia à vida já não existe?” (2005, p. 226).

¹⁸⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Encontrei-a nos braços de um rapaz que, mal se viu descoberto, lançou-se sobre mim. Feriu-me duas vezes com um punhal. Os eunucos ouviram o rumor e o cercaram; ele se defendeu bastante tempo, ferindo vários deles; até mesmo tentou penetrar no quarto, para morrer – dizia-aos olhos de Roxana. Mas terminou vencido pelo número, e caiu a nossos pés.” (2005, p. 225).

¹⁸⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “vou punir [...] vamos exterminar o crime” (2005, p. 226).

¹⁸⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Encontrei-a nos braços de um rapaz” (2005, p. 225).

último acesso é a **morte**, porém com **seres vivos**, e o império que poderá exercer sobre eles deverá situar-se no **nível da própria vida**” (FOUCAULT, 1988, p. 134, negrito nosso). Assim, Foucault conclui que:

Foi a **vida**, muito mais que o direito, **que se tornou objeto das lutas políticas**, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direito. O **“direito” à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades**, o “direito” acima de todas as opressões e “alienações” de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser. (FOUCAULT, 1988, p. 136, negrito nosso)

As reivindicações de Roxane nas duas cartas de sua autoria parecem ser dessa mesma ordem. Na primeira missiva (148 [156]), enviada em 2 de março de 1720 – cerca de dois meses antes de sua morte, ocorrida em 8 de maio do mesmo ano –, Roxane conta a Usbek como Solim governa o serralho. Percebe-se então que o poder exercido pelo eunuco se organiza, de fato, em torno da gestão da vida das mulheres no harém. Além do castigo infligido a Zachí e Zephís – o qual analisamos na primeira parte deste estudo – Roxane relata ainda que o eunuco: *“nous tient enfermées chacune dans notre appartement, et quoique nous y soyons seules il nous y fait vivre sous le voile; il ne nous est plus permis de nous parler; ce serait un crime de nous écrire, nous n’avons plus rien de libre que les pleurs”*¹⁹⁰ (148 [156], p. 401). Assim, observa-se que as esposas perderam a pouca autonomia da qual dispunham anteriormente, pois agora a única liberdade que lhes resta é a de chorar. Ademais, entende-se que a maneira como Solim organiza a vida das mulheres no harém é insalubre, já que até *“notre sommeil est sans cesse interrompu par leurs méfiances feintes ou véritables”*¹⁹¹ (148 [156], p. 401). Assim, é possível avançar que o eunuco não exerce aqui o seu poder unicamente por meio da constante ameaça de morte – que, de fato, lhe outorga algum poder sobre as vidas das mulheres –, mas também e principalmente pelo modo como ele lhes impõe um modo de vida opressor.

Após relatar as condições de vida no harém, Roxane encerra então sua missiva com o seguinte aviso a Usbek: *“ce qui me console, c’est que tout ceci ne durera pas longtemps, et que ces peines finiront avec ma vie: elle ne sera pas longue, cruel Usbek;*

¹⁹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Cada uma de nós tem de ficar trancada em seu aposento e, embora fiquemos sozinhas, exige ele que nunca retiremos o véu. Não temos mais o direito de conversar umas com as outras; escrever entre nós seria um crime; a única liberdade que nos resta são as lágrimas.” (2005, p. 223)

¹⁹¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “até o sono nos interrompem sem cessar, com suas desconfianças fingidas ou autênticas” (2005, p. 223)

je ne te donnerai pas le temps de faire cesser tous ces outrages”¹⁹² (148 [156], p. 401). Tendo isso em vista, pode-se afirmar que Roxane não só já contemplava a possibilidade de pôr um fim precoce aos seus dias como ainda enunciara essa perspectiva numa carta endereçada a Usbek – mas que ele só receberá depois a morte de Roxane, uma vez que as cartas demoram cerca de cinco meses e meio para chegar ao seu destino e que o suicídio de Roxane ocorre apenas dois meses após a redação dessa primeira missiva. Para além do efeito retórico dessa ameaça proferida por Roxane, é válido indagar-se a respeito das razões que poderiam motivar um suicídio no contexto diegético evocado acima. Considerando a situação extrema de vigilância descrita por Roxane – na qual, segundo ela, as mulheres permanecem trancadas em seus aposentos onde devem obrigatoriamente usar o véu, estão proibidas de se falar ou de se corresponder e até mesmo seu sono é constantemente interrompido –, entende-se que Roxane reivindica aqui uma qualidade mínima de vida: o direito ao sono, e, portanto, à saúde, o direito de circular e falar livremente.

Ademais, para o leitor que já conhece a reviravolta do desenlace final das *Cartas persas*, é fácil perceber que Roxane provavelmente se incomoda com a excessiva vigilância posta em prática por Solim no harém porque esta deve dificultar seus encontros amorosos com seu amante – que, dois meses depois, será de fato descoberto e morto pelos eunucos. Inclusive, a reivindicação final de Roxane em sua carta de suicídio 150 (161) é justamente o direito ao amor, ao prazer e à felicidade. Afinal, ela inicia sua carta assumindo plenamente seu adultério e afirmando que soube transformar o sinistro serralho de Usbek num local de delícias e prazeres: “*j’ai su de ton affreux sérail faire un lieu de délices et de plaisirs*”¹⁹³ (150 [161], p. 405). Nessa espécie de “carta-manifesto”, Roxane contesta o funcionamento do serralho, orientado para a satisfação de um único ser enquanto oprime com violência os desejos e inclinações dos demais habitantes do harém, por meio da seguinte questão a Usbek: “*Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m’imaginer [...] que pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d’affliger tous mes désirs?*”¹⁹⁴ (150 [161], p. 405).

¹⁹² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “O que me consola é que tudo isto não há de perdurar muito tempo, e que estas penas findarão finando minha vida. Esta não será longa, cruel Usbek! Não te darei tempo de fazeres cessar todos esses insultos” (2005, p. 223).

¹⁹³ Sugestão de tradução: “soube fazer de seu horrível serralho um lugar de delícias e de prazeres”.

¹⁹⁴ Sugestão de tradução: “Como pensaste que eu fosse crédula o bastante para imaginar [...] que enquanto te permites tudo, tivesses o direito de afligir todos os meus desejos?”.

Nessa missiva, Roxane emprega um vocabulário político para explicar ao marido que reverteu essa situação reformando as leis do serrallo: “*j’ai réformé tes lois sur celles de la nature*”¹⁹⁵ (150 [161], p. 406). Antes de mais nada, cumpre assinalar que, de acordo com Roger Laufer, “o despotismo asiático é a negação da lei natural”¹⁹⁶ (LAUFER, 1961, p. 198). Além disso, conforme deixa claro a formulação de Roxane, as leis do serrallo existem para o benefício exclusivo de Usbek e desconsideram tanto as leis da natureza (biológicas), quanto os desejos individuais de todos os demais membros do harém. Segundo a carta 2 de Usbek ao Primeiro eunuco, as leis do serrallo são “*des lois de pudeur et de modestie*” (2, p. 67) que, de acordo com Céline Spector, seguem preceitos teológicos baseados na lei corânica (SPECTOR, 2013, p. 174). Note-se ainda que, ao empregar a expressão “leis da natureza”, Roxane reproduz aqui um termo que Usbek usara na carta 24 (26) para justificar que as mulheres ocidentais só não chegam a cometer adultério porque “*la nature se révolte*” (24 [26], p. 116). Tendo isso em vista, Jean Starobinski analisa que “a revolta arranca ao opressor seu vocabulário moral e filosófico, apropriando-se dele e voltando-o contra o mestre odiado” (STAROBINSKI, 1989, p. 111, tradução nossa). Com efeito, a reforma política de Roxane consiste em renegar as leis do marido ausente, de cunho moral e religioso, justamente em nome da “natureza” para buscar, a despeito das proibições existentes, a satisfação de seus desejos pessoais, emancipando-se sexualmente por meio do adultério. Sendo assim, o objeto de sua luta política, tal qual enunciado em sua carta-testamento, nada mais é que o direito ao corpo, ao gozo e à plenitude da vida.

Além disso, Roxane reafirma também sua independência de espírito: “*et mon esprit s’est toujours tenu dans l’indépendance*”¹⁹⁷ (150 [161], p. 406). Ora, isso se aproxima da filosofia libertina, já que “pelo menos para boa parte dos libertinos, livre-pensamento e prazer do corpo andam juntos” (NOVAES, 1996, p. 15). De fato, Jean Starobinski defende que a libertinagem é “livre gozo, mas também livre exame” (*apud* NOVAES, 1996, p. 15). Essa afirmação de Starobinski parece sintetizar bem a mensagem final de Roxane, que não apenas confessou sua emancipação sexual, como ainda afirmou sua capacidade de julgamento crítico que lhe permitiu contestar o *status quo* do serrallo. Desse modo, pode-se considerar o gesto de Roxane como empreendimento de libertação por meio de uma transgressão que lhe permite reabilitar o prazer no seio do harém

¹⁹⁵ Sugestão de tradução: “eu reformei tuas leis segundo as da natureza”.

¹⁹⁶ No original: “le despotisme asiatique est la négation de la loi naturelle”.

¹⁹⁷ Sugestão de tradução: “e meu espírito sempre se manteve independente”.

contrariando todas as interdições daquele ambiente fechado. De forma paradoxal, o que Roxane reivindica através a dupla transgressão do adultério e do suicídio é o direito à vida que lhe é negada, à liberdade do seu próprio corpo e à satisfação dos seus desejos pessoais.

Cabe agora fazer uma breve recapitulação do que foi analisado até aqui a respeito das cartas de Solim e Roxane que compõem o desfecho das *Cartas persas*. Primeiro, interpretamos que, na carta complementar L.S. 11 (160), o sanguinário Solim encarna o antigo modelo de soberania. A esse respeito, vale lembrar que, em sua *História da Sexualidade I*, Michel Foucault definiu a *sociedade soberana* pelo seu poder característico: o “direito de vida e de morte”, que consiste na verdade em *causar* a morte, representado através uma *simbólica do sangue*. Já Roxane, tanto pelo seu adultério quanto por suas reivindicações, representa aqui um novo modelo de sociedade que, segundo o estudo de Michel Foucault, teria suas origens nos séculos XVII e XVIII: a sociedade pós-soberana, correspondente à uma *analítica da sexualidade*. A diferença essencial entre as sociedades soberana e pós-soberana reside na forma como o poder se manifesta em cada uma delas. Na primeira, o poder é exercido essencialmente através do “direito de vida e de morte” (*sangue*) ao passo que, na segunda, ele se manifesta por meio da *vida* em si, tendo um acesso ao *corpo* (*sexo*). Ao longo das *Cartas persas* o desenvolvimento da trama do “romance do serralho” oscila constantemente entre esses dois regimes de poder, até a reviravolta final, quando a nova sociedade, correspondente à *analítica da sexualidade* e representada pelo discurso de Roxane, fica com a última palavra sobrepondo-se ao antigo modelo de soberania, encarnado pelo sanguinário Solim.

De acordo com Michel Foucault, “foram os novos procedimentos do poder, elaborados durante a época clássica e postos em ação no século XIX, que fizeram passar nossas sociedades de uma *simbólica do sangue* para uma *analítica da sexualidade*” (FOUCAULT, 1988, p. 139). Porém, o filósofo assinala que “essa transformação, é claro, não se deu de repente”. É importante ressaltar que, segundo Foucault, “de fato, a analítica da sexualidade e a simbólica do sangue podem muito bem pertencer, em princípio, a **dois regimes de poder bem distintos**, mas não se sucederam (nem tampouco esses próprios poderes) sem justaposições, interações ou ecos” (FOUCAULT, 1988, p. 140). Veremos a seguir como, no “romance do serralho”, ambos regimes de poder coexistem de maneira justaposta, até o desenlace final, quando a nova ordem prevalecerá sobre o antigo modelo de soberania. Há, de um lado, o poder soberano de Usbek (que depois passa para as mãos

de Solim no desenlace final) ancorado no chamado “direito de vida e de morte” – que, na prática, consiste em *causar a morte* ou deixar viver. Por outro lado, existe no serralho uma forma diversa de poder que se situa no *nível da própria vida*, interferindo diretamente no modo como vivem todas personagens do harém.

Segundo a teoria de Foucault, “o que se passou no século XVIII, em certos países ocidentais, foi nada menos que *a entrada da vida na história*” (FOUCAULT, 1988, p. 133, **negrito nosso**). Isso significa que, então, “o problema da *vida* começa a problematizar-se no campo do *pensamento político*, de análise do *poder político*” (FOUCAULT, 1999, p. 288), isso parece se refletir nas *Cartas persas* de Montesquieu tanto no desenvolvimento da trama do harém, quanto no conjunto de cartas acerca da “despopulação”, como veremos brevemente mais adiante. Por ora, é preciso observar que, a partir do momento em que a vida passa a ser problematizada no campo do pensamento político, “viver entra o campo de *intervenção do poder*” (FOUCAULT, 1988, p. 132). Com isso, ocorre, de maneira progressiva, “uma espécie de *estatização do biológico*” que corresponde a “uma tomada de poder sobre o homem enquanto *ser vivo*” (FOUCAULT, 1999, p. 286, **negrito nosso**).

Dentro dessa perspectiva, é possível compreender como “**o sexo** tornou-se o **alvo central** de um **poder** que se organiza em torno da **gestão da vida**, mais do que da ameaça da morte” (FOUCAULT, 1988, p. 138, **negrito nosso**). A respeito da sexualidade, Michel Foucault avalia que “o que determina sua importância não é tanto sua raridade ou precariedade quanto sua insistência, sua presença insidiosa, o fato de ser, em toda parte, provocada e temida” (FOUCAULT, 1988, p. 138). O mesmo ocorre no serralho oriental que, embora revestido de uma incontestável conotação erótica no imaginário ocidental, opera na realidade uma função reguladora da sexualidade. De fato, a lógica do harém consiste em enclausurar uma pluralidade de mulheres num ambiente fechado ao mundo exterior, mantendo-as sob a vigília constante de eunucos negros cujos órgãos genitais foram totalmente amputados. Ainda que os guardas sejam mutilados e que as mulheres só possam – em princípio – relacionar-se com o marido (que, no caso, está ausente), a sexualidade não deixa de se insinuar no harém das *Cartas persas* sob as formas mais diversas. Tanto a sexualidade feminina, quanto a sexualidade dos eunucos, é reprimida ao máximo no serralho de Usbek, entretanto, ela se faz presente. A sexualidade contida está latente desde o começo da obra, nas reminiscências de Zachí (3), nos devaneios de Fatmé (7) e, de modo mais explícito, na carta 4 de Zephis, na qual se sugerem possíveis

relações homossexuais entre as mulheres do harém, até culminar, enfim, na descoberta do adultério de Roxane.

Vale lembrar que nem mesmo a personagem castrada do eunuco é desprovida de sexualidade. Na carta 9, o Primeiro eunuco confessa suas angústias causadas pela castração que não extinguiu nele a chama das paixões. Segundo a análise de Céline Spector, “as cartas dos eunucos testemunham que o apetite não se extingue pela impotência de satisfazê-lo”¹⁹⁸ (SPECTOR, 2013, p. 177, tradução nossa). Com efeito, o Primeiro eunuco afirma que “*j’entraîs dans le sérail où tout m’inspirait le regret de ce que j’avais perdu: je me sentais animé à chaque instant*”¹⁹⁹ (9, p. 77). O termo “animé”, por ser encontrado também na carta 7 de Fatmé, apresenta aqui uma conotação sexual precisa – conforme anota a edição erudita das *Cartas persas* (OC I, p. 156) – motivo pelo qual Renato Janine Ribeiro optou por usar “excitava”, em sua tradução (2005, p. 23). Ora, se o eunuco negro, cujo sexo foi totalmente removido, afirma ainda sentir desejo, coloca-se aqui a questão do lugar do desejo sexual, independente dos órgãos sexuais. É verdade que a total ablação dos genitais realizada nos eunucos negros não visa necessariamente aniquilar neles o desejo sexual. O objetivo dessa operação é torná-los impotentes, de modo que lhes seja impossível possuir as mulheres de seu mestre. Por conta disso, Alain Grosrichard estima que o eunuco negro “sem dúvida é de uma utilidade insubstituível no harém, pois, em princípio, nada pode fazer com as mulheres” (GROSCHARD, 1988, p. 195). É por esse motivo que os eunucos negros são os únicos autorizados a conviver com as mulheres do harém, ao passo que os eunucos brancos, que não foram inteiramente castrados, estão terminantemente proibidos de ter qualquer contato com elas, sob pena de morte – como ocorre com o eunuco branco Nadir executado por ter sido encontrado a sós com Zachi.

De certa forma, a figura do eunuco negro ilustra bem como “os *processos de vida* são levados em conta por *procedimentos de poder e de saber* que tentam *controlá-los e modificá-los*” (FOUCAULT, 1988, p. 133, negrito nosso). Com efeito, esses homens amputados tiveram uma parte essencial de sua anatomia modificada para que se pudesse controlar sua sexualidade. Castrados, eles podem então exercer a função de vigiar as

¹⁹⁸ No original: “*les lettres des eunuques témoignent de ce que l’appétit ne s’éteint pas avec l’impuissance de le satisfaire*”.

¹⁹⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “entrei no serrallo, onde tudo me levava a lamentar o que eu perdera: a cada minuto algo me excitava;” (2005, p. 23).

mulheres sem oferecer, em teoria, nenhum risco à honra do mestre do serralho. Entretanto, é evidente que a mutilação que lhes é imposta altera profundamente o andamento de suas vidas, limitando consideravelmente suas possibilidades de existência, ao inviabilizar tanto o ato sexual, quanto a reprodução sexual. Afinal, o desejo pode persistir, mas o gozo é doravante uma impossibilidade. Essa personagem vive na sua carne as consequências de um regime de poder que, por encarregar-se da vida mais do que da morte, lhe dá acesso ao *corpo*, interferindo na anatomia humana para servir aos fins do serralho. Por outro lado, a perda orgânica do sexo lhe confere uma posição de poder e até certo prestígio no harém – o que poderia, *a priori*, servir-lhe de compensação. Dessa forma, o eunuco negro passa por uma “anulação física que se transforma em poder” (STARBONSKI, 2001, p. 112). Nesse sentido, sua castração é, literalmente, uma faca de dois gumes, pois lhe permite alcançar uma posição de poder, mas também o aliena irremediavelmente de si mesmo, conforme explicitado pela expressão “*me séparer pour jamais de moi-même*”²⁰⁰ (9, p. 77). Segundo a leitura de Aram Vartanian, a personagem do eunuco é essencial nas *Cartas persas* por que é o “verdadeiro símbolo da degradação e perversidade do poder despótico”²⁰¹ (VARTANIAN, 1969, p. 28, tradução nossa).

Ferido em sua integridade física e sexual, o eunuco é ao mesmo tempo vítima e carrasco do serralho. Retomando a bela formulação de Renato Janine Ribeiro, o eunuco passa a projetar “no desejo de poder o não poder saciar de seus desejos” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 75). Assim, ele – que é a primeira vítima dessa forma de poder que se manifesta tanto sobre a vida quanto no corpo dos indivíduos –, passa a exercer esse poder de forma abusiva no serralho que ele comanda. Por exemplo, na carta 39 (41) destinada ao mestre, o Primeiro eunuco revela que tentou castrar o escravo negro Pharan, sob o pretexto que o eunuco Ismael falecera e que eunucos negros são raros no mercado. Ora, segundo o testemunho de Pharan, a castração que o Primeiro eunuco quer lhe impor não passa de uma vingança. Pharan escreve para Usbek em 40 (42) implorando a misericórdia do mestre explicando que a castração é “*une exécution qui serait pour moi mille fois plus cruelle que la mort*”²⁰² (40 [42], p. 145). Ou seja, o poder que está em jogo aqui não se sustenta na ameaça de *morte*, e sim pela tomada de poder sobre o homem enquanto *ser vivo* que dispõe de um *corpo* físico que se quer alterar de modo autoritário.

²⁰⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “separar-me par sempre de mim mesmo” (2005, p. 22).

²⁰¹ No original: “*true symbol of the degradation and perversity of despotic power*”.

²⁰² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma execução que para mim seria mil vezes mais cruel que a morte” (2005, p. 64).

Mais adiante, o escravo afirma ainda que, caso insistam nessa operação, que teria como última consequência privá-lo de sua humanidade, “*je mourrais de douleur si je ne mourrais pas de cette barbarie*”²⁰³ (40 [42], p. 146). A dor que se evoca aqui não é exclusivamente a dor física causada pela perda orgânica do falo, mas a dor mental provocada tanto pela separação de si mesmo como do restante da humanidade.

Esse conjunto de cartas entre o eunuco, o escravo e o mestre revela alguns aspectos dignos de nota. Em primeiro lugar, vê-se que o Primeiro eunuco tomou por conta própria a iniciativa de mandar castrar um simples escravo, com o intuito de destiná-lo à guarda das mulheres do harém: “*Il y a quelques jours que de son autorité privée il me destina à la gardes de tes femmes sacrées*”²⁰⁴ (40 [42], p. 145). As cartas oferecem duas perspectivas distintas sobre o que teria motivado tal iniciativa. O Primeiro eunuco alega que faltam eunucos: “*comme les eunuques sont extrêmement rares à présent, j’avais pensé de me servir d’un esclave noir que tu as à la campagne*”²⁰⁵ (39 [41], p. 144). Enquanto que Pharan afirma que se trata de uma vingança motivada pelas zombarias que ele teria feito sobre a infeliz condição de eunuco: “*sous prétexte de quelques railleries qu’il prétend que j’ai faites sur le malheur de sa condition, il exerce sur ma tête une vengeance inépuisable*”²⁰⁶ (40 [42], p. 145).

Ademais, o pedido de misericórdia que Pharan encaminha a Usbek mostra como a condição de eunuco não lhe parece nem um pouco invejável. Muito embora seu trabalho enquanto simples escravo seja mais árduo do que a prestigiosa função do eunuco, Pharan não está disposto a “*descendre de l’humanité*” (40 [42], p. 146). O que significa que Pharan considera sua condição de escravo como superior à condição mutilada do Primeiro eunuco, que ocupa, no entanto, uma posição de superioridade na hierarquia do harém. Usbek tarda a se manifestar, mas acaba por conceder a misericórdia a Pharan, ordenando ao Primeiro eunuco compre o eunuco negro que falta em 41 (43). O crítico Jean-Paul Schneider interpreta que a resposta tardia de Usbek – enviada seis meses e dezoito dias depois da carta 40 (42) sendo assim o maior intervalo da obra – pode ser a marca de sua

²⁰³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “eu morreria de dor, isso se não morresse já desse próprio ato bárbaro” (2005, p. 64).

²⁰⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Faz alguns dias, por sua mera autoridade, destinou-me à guarda de tuas sagradas mulheres” (2005, p.64).

²⁰⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Como os eunucos são extremamente raros hoje em dia, pensei em me servir de um escravo negro que tens nos campos” (2005, p. 63).

²⁰⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “A pretexto de algumas brincadeiras que ele pretende que eu teria espalhado sobre a sua infeliz condição, ele exerce sobre minha cabeça uma vingança que jamais se sacia” (2005, p. 63).

indiferença (SCHNEIDER, 2000, p. 133). Além do quê, a resposta de Usbek – que não se dirige diretamente ao eunuco – subentende ainda que o mestre desconfia da alegação segundo a qual faltariam eunucos negros no mercado. Esse curto conjunto de cartas aponta para o caráter sádico do Primeiro eunuco mostrando como ele buscou usar o seu próprio poder para forçar a castração de Pharan contra a vontade deste, numa tentativa de lhe impor sua condição de castrado, como forma de castigo. Sendo assim, o eunuco, que fora ele próprio vítima da tomada de poder sobre a *vida* e o corpo físico dos indivíduos, não hesitou em exercê-lo sobre a vida e o corpo de outrem.

Com relação às mulheres, o Primeiro eunuco sente prazer ao impor-lhes privações desnecessárias. O prazer físico que lhe é negado pela castração encontra uma via compensatória de satisfação ao privar as mulheres de tudo, como revela no seguinte trecho: “*quand je les prive de tout, il me semble que c’est pour moi, et il m’en revient toujours une satisfaction indirecte*”²⁰⁷ (9, p. 79). Jean Goldzink analisa que “privado de uma parte dele mesmo, o eunuco aspira de todas as formas a incomodar, a subtrair”²⁰⁸ (GOLDZINK, 2001, p. 20, tradução nossa). Por conta de sua condição, o eunuco é reduzido ao único prazer de ser obedecido: “*le plaisir de me faire obéir me donne une joie secrète*”²⁰⁹ (9, p. 79). Quando obedecido, o eunuco se recorda então que, enquanto homem, tinha nascido para comandar as mulheres, como evidencia a seguinte citação: “*je me souviens toujours que j’étais né pour les commander, et il me semble que je redeviens homme dans les occasions où je leur commande encore*”²¹⁰ (IX, p. 78). Dessa forma, ao comandar as mulheres do harém de forma tão autoritária quanto arbitrária, “ele recupera então, graças à delegação do poder despótico a vocação dita do sexo forte do qual foi separado”²¹¹ (GOLDZINK, 2001, p. 20, tradução nossa).

Na carta 62 (64), o Primeiro eunuco escreve a Usbek pedindo que lhe confira mais autoridade e liberdade para governar o serralho. Para convencê-lo, o Primeiro eunuco descreve um harém utópico, no qual ele teria servido anteriormente e onde um eunuco

²⁰⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “quando as privo de tudo, imagino que é em meu proveito, e disso sempre me resulta uma satisfação indireta” (2005, p. 23).

²⁰⁸ No original: “*privé d’une part de lui même, l’eunuque aspire de toute les forces à gêner, à retrancher*”.

²⁰⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o prazer de fazer-me obedecido me proporciona uma secreta alegria” (2005, p. 23).

²¹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “sempre me recordo que nasci para governá-las, e parece-me que volta a me fazer homem nas ocasiões em que torno a lhes dar ordens” (2005, p. 23).

²¹¹ No original: “*il retrouve alors, grâce à la délégation du pouvoir despotique la vocation dite du sexe fort dont on l’a séparé*”.

teria lhe ensinado “*l’art difficile de commander*”²¹² (62 [64], p. 196). Nesse harém, “*le premier eunuque, l’homme le plus sévère que j’ai vu de ma vie, y gouvernait avec un empire absolu*”²¹³ (62 [64], p. 195), da seguinte maneira:

*Toutes ces femmes étaient couchées à la même heure, d’un bout de l’année à l’autre, et levées à la même heure, elles entraient dans le bain tour à tour, elles en sortaient au moindre signe que nous leur en faisions; le reste du temps elles étaient presque toujours enfermées dans leurs chambres.*²¹⁴ (62 [64], p. 195)

Pela forma como esse serralho ideal é descrito, percebe-se como ocorre nele uma “espécie de estatização do biológico” (FOUCAULT, 1999, p. 286). A vida entra no campo de intervenção do poder do Primeiro eunuco que investe sobre a vida das mulheres de cima a baixo: uniformizando sua rotina que é regrada nos mínimos detalhes. Note-se que, aqui, a lei funciona cada vez mais como norma e opera uma função reguladora (FOUCAULT, 1988, p. 139). A vida cotidiana das mulheres é regrada com zelo, elas têm um horário específico para dormir, acordar e se banhar, fora isso, permanecem a maior parte de seu tempo enclausuradas em seus aposentos. Tais características correspondem ao regime de poder “cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo” (FOUCAULT, 1988, p. 132). Observa-se, assim, como as técnicas de poder se aplicam diretamente à vida dessas mulheres por meio de “todos aqueles procedimentos pelos quais se assegurava a distribuição espacial dos corpos individuais (sua separação, seu alinhamento, sua colocação em série e em vigilância)” (FOUCAULT, 1999, p. 288). As mulheres são uniformizadas pelo mesmo horário de sono, alinhadas para o horário do banho – que tomam separadamente –, e depois confinadas em seus aposentos respectivos, de maneira a facilitar sua vigilância. Portanto esse trecho que descreve a organização de um serralho utópico ilustra bem como “nos séculos XVII e XVIII, viram-se aparecer técnicas de poder que eram essencialmente centradas no corpo, no corpo individual” (FOUCAULT, 1999, p. 288).

Michel Foucault observa ainda que “depois da anátomo-política do corpo humano instaurada no decorrer do século XVIII, vemos aparecer, no fim do mesmo século, algo

²¹² Sugestão de tradução: “a difícil arte de comandar”.

²¹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o Primeiro eunuco, o homem mais severo que jamais conheci, governava com um império absoluto” (2005, p. 95).

²¹⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “todas as mulheres se deitavam à mesma hora, em qualquer estação que fosse do ano, e também se levantavam à mesma hora; entravam no banho em ordem; para saírem dali bastava um pequeno sinal que lhes fazíamos; passavam quase todo o tempo restante fechadas em seus quartos” (2005, p. 95).

que já não é uma anátomo política do corpo humano, mas que eu chamaria de **“biopolítica” da espécie humana**” (FOUCAULT, 1999, p. 289, negrito nosso). Segundo Foucault, “a biopolítica lida com a população e a população como problema político a um só tempo científico e político, como problema biológico e de poder” (FOUCAULT, 1999, pp. 292-293). Por essa razão, a biopolítica diz respeito à espécie humana e se dedica à observação dos fenômenos demográficos, analisando problemas de fecundidade e esboçando, por exemplo, políticas de natalidade. Posto isso, cabe fazer aqui um breve parêntese para assinalar que uma parte das *Cartas persas* propõe uma reflexão de semelhante ordem.

Propondo um estudo sobre as causas da “despopulação”, que se estende ao longo de dez missivas (da carta 108 [112] à 118 [122]), Montesquieu interroga-se, através a personagem de Usbek, sobre as causas da diminuição da população humana na Terra. Ele não pretende examinar “catástrofes particulares” ou “pestes universais” (109 [113], p. 301) pois, “*indépendamment des causes physiques*”²¹⁵ (doenças, epidemias, fome), “*il y en a de morales qui ont produit cet effet*”²¹⁶ (109 [113], p. 303). Desse modo, Usbek procura “causas morais” que poderiam explicar, segundo ele, a preocupante diminuição da espécie humana no planeta. Para tanto, ele analisa os costumes e as religiões do mundo e entre as diversas razões observadas por Usbek, vale citar as seguintes: a poligamia – incentivada pela religião muçulmana –, a proibição do divórcio e também o celibato imposto aos padres pelo catolicismo. Portanto, analisam-se políticas humanas que poderiam ter algum impacto na diminuição da população. Aqui, não é tanto a justeza das conclusões que interessa – tampouco o fato de que a questão da “despopulação” não corresponda mais um problema de atualidade –, importa que Montesquieu elabora nessas cartas uma reflexão visionária sobre a “biopolítica”, tratando o problema da diminuição da espécie humana de modo científico e político.

Há, enfim, mais um conceito de Michel Foucault que poderia ser empregado para esclarecer a metáfora do harém nas *Cartas persas*. Partindo do consenso crítico atual que vincula o “romance do serralho” à reflexão político-filosófica desenvolvida por Montesquieu, pergunto-me se o espaço do harém não poderia ser considerado uma “heterotopia”, conceito cunhado por Foucault em 1966. De acordo com Michel Foucault a heterotopologia seria uma ciência (*logos*) “que teria por objeto esses espaços diferentes

²¹⁵ Sugestão de tradução: “independentemente das causas físicas”.

²¹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “há causas morais que concorreram para este fim” (2005, p. 160).

(*hetero e topos*), esses outros lugares, essas contestações míticas e reais do espaço em que vivemos” (FOUCAULT, 2013, p. 19).

Ou seja, “essa ciência estudaria não as utopias, pois é preciso reservar esse nome para o que verdadeiramente não tem lugar algum, mas as heterotopias, espaço absolutamente outros” – isto é, diferentes (FOUCAULT 2013, p. 21). Alain Grosrichard afirma que “o século XVIII produziu muitas utopias” (GROSRICHARD, 1988, p. 69). Utopias são projeções idealizadas, geralmente felizes. Grosrichard aponta ainda que “existem outras utopias, erradamente designadas “contra-utopias” ou utopias negativas” (GROSRICHARD, 1988, p. 69), segundo ele, “elas propõem a revelação do outro elemento deste amálgama impuro, que é o poder político nas sociedades consagradas à história” (GROSRICHARD, 1988, p. 69).

É possível que o serralho, por ser um espaço muito diferente de qualquer espaço ou instituição ocidental, possa, efetivamente, ser considerado uma heterotopia, isto é, um espaço constituído contra os espaços familiares aos ocidentais para contestá-los. Michel Foucault anota que “as heterotopias possuem sempre um sistema de abertura e de fechamento que as isola em relação ao espaço circundante” (FOUCAULT, 2013, p. 26). Por essa razão, analisa que “em geral, não se entra em uma heterotopia como em um moinho, entra-se porque é obrigado [...] ou entra-se quando se foi submetido a ritos, a uma purificação” (FOUCAULT, 2013, p. 26). Parece ser o caso do serralho, visto como uma “prisão” tanto pelos eunucos quanto pelas mulheres – conforme apontam as cartas 9 e carta 19 (20) –, no qual o eunuco só é admitido após o rito da castração, por exemplo.

Diante disso, me pergunto se o espaço oriental do harém, tão radicalmente distinto do Ocidente, não poderia ser interpretado como uma heterotopia, como que um “*contraespaço*” (FOUCAULT, 2013, p. 20) por meio do qual questiona-se e critica-se a própria Europa. Dentro dessa perspectiva, o despotismo minuciosamente encenado no serralho de Montesquieu ofereceria uma imagem refletindo os possíveis riscos do absolutismo francês que beira à tirania, mas cujas falhas e incoerências não são percebidas devido a sua excessiva familiaridade.

Cumprе agora fazer uma breve recapitulação do que foi visto neste capítulo que abordou a dimensão política do “romance do serralho”. Num primeiro momento, mostrou-se que a parte ficcional das *Cartas persas* corresponde à trama oriental da obra, que coloca em cena o drama do harém de Usbek abandonado na Pérsia. Por meio da

análise de trechos da obra literária e com o auxílio de referências crítico-teóricas, procurou-se demonstrar como o desenvolvimento da intriga do serralho opera como um “laboratório ficcional”, no qual “o **domínio erótico** serve de lugar de **experiência imaginária** para uma teoria generalizada do **poder**” (STAROBINSKI, 2001, p. 115, **negrito nosso**). Tendo isso em vista, buscou-se compreender por que Montesquieu explorou a metáfora de um harém para esboçar uma reflexão acerca do poder.

A primeira explicação avançada, é que o autor opta por retratar o serralho porque esse espaço classificatório se confunde com a estrutura do poder despótico. Montesquieu pensou a respeito da monstruosidade política que é o despotismo tanto nas *Cartas persas* quanto no *Espírito das leis* – em ambas explorou a metáfora do serralho. Note-se a esse respeito que Montesquieu emprega o termo “*sérail*” de forma exclusiva nas *Cartas persas*, muito embora o uso generalizado em sua época lhe permitisse usar também a palavra “harém”. A diferença é que o “harém” remete aos aposentos das mulheres enquanto que o “serralho”, derivado do turco *sarayí*, refere-se ao palácio do sultão, isto é, a sede do poder. Desse modo, parece que o “romance do serralho” reproduz, de fato, uma “figura em redução do despotismo” (MARTIN, 2013, p. 11), demonstrando em pequena escala as funestas consequências da tirania levada ao extremo.

Não faltam elementos nas *Cartas persas* que corroborem essa hipótese. O princípio do medo, dispositivo de poder do despotismo, é onipresente do começo ao fim na intriga do harém, em todas as personagens. A trama se inicia com a partida de Usbek, que é forçado a delegar seu poder absoluto ao Primeiro eunuco – o que condiz com a natureza do despotismo, onde o soberano não governa diretamente, mas sempre por intermédio de um vizir. A figura do eunuco, escravo castrado que ascende a uma posição de poder, é indispensável ao “romance do serralho” porque representa o “*moyen d’être*” do despotismo, conforme bem notou Aram Vartanian. Segundo esse crítico, “o interesse quase obsessivo de Montesquieu no tipo do eunuco se deve ao fato de que esse último resume perfeitamente suas atitudes, e a repulsa e condenação do despotismo em si”²¹⁷ (VARTANIAN, 1969, p. 28). Assim, é verdade que o “romance do serralho” reproduz, de modo fictício e reduzido, o que o despotismo é em maior escala.

²¹⁷ No original: “Montesquieu’s almost obsessive interest in the eunuch-type was owing to the fact that the latter summed up perfectly his attitudes or revulsion and condemnation towards despotism itself”.

Entretanto, talvez também seja possível pensar a forma como a trama do harém elabora uma reflexão sobre o poder a partir dos instrumentos teóricos fornecidos pela filosofia de Michel Foucault. O poder de Usbek, que depois passará para as mãos de Solim, corresponde ao velho direito de *soberania* – de fazer morrer ou deixar viver – simbolizado através do *sangue*. A teoria de Foucault sustenta que, a partir do século XVIII, a *vida* passou a ser problematizada e pensada em termos políticos. Com essa entrada da vida na história, ocorreu uma progressiva “tomada de poder sobre o homem enquanto *ser vivo*” (FOUCAULT, 1999, p. 286, **negrito nosso**), e o sexo torna-se, assim, o alvo central de uma nova forma de poder que não vai necessariamente substituir o antigo, mas que vai perpassá-lo (FOUCAULT, 1999, p. 287). A rotina retratada no serralho das *Cartas persas* descreve certas técnicas de poder que intervêm no nível da *vida* e do *corpo* físico das personagens do harém, controlando acima de tudo sua sexualidade. Enquanto que o poder soberano se sustenta no sangue, essencialmente através a onipresente ameaça de morte, o novo regime de poder se exerce no controle da vida, e tem como alvo central a sexualidade. Dessa forma, observa-se que a balança do poder oscila constantemente nas *Cartas persas* justapondo os dois regimes de poder descritos por Michel Foucault, até que o novo modelo de sociedade pós-soberana, correspondente a uma *analítica da sexualidade*, encarnado pelo discurso revolucionário de Roxane fique com a última palavra.

Sendo assim, a teoria da entrada da vida na história e no pensamento político permite compreender melhor por que Montesquieu empregou uma metáfora com toques de erotismo para elaborar sua reflexão acerca do poder, esclarecendo a íntima relação que pode haver entre o poder, a morte, a vida e o sexo. Com isso, o “romance do serralho”, além de representar uma “figura em redução do despotismo”, representa ainda dois regimes de poder distintos que se sucederam, não sem ecos e interferências.

Capítulo Três: Um serrallo literário

Este capítulo dedica-se a analisar as particularidades do dispositivo epistolar das *Cartas persas* à luz do pensamento político latente na obra (exposto no capítulo anterior) com o intuito de observar as implicações dos efeitos da forma epistolar na construção de sentido do romance para melhor compreender o alcance do significado filosófico-literário desta obra de Montesquieu.

Em primeiro lugar, vale notar que o formato do romance por cartas, possui um aspecto dialógico que o aproxima da longa e respeitável tradição do diálogo filosófico, que remonta aos tempos de Platão. A forma do diálogo é didática pois torna possível a encarnação de um pensamento de ordem abstrata na pele – ou, melhor dizendo, na fala – de uma determinada personagem que passa a representá-lo. Desse modo, é possível mesclar ficção e reflexão. É o que observa Montesquieu em suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, onde afirma que “*dans la forme de lettres, où les acteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu’on traite ne sont dépendants d’aucun dessein ou plan déjà formé, l’auteur s’est donné l’avantage de pouvoir joindre la philosophie, de la politique et de la morale à un roman*”²¹⁸ (MONTESQUIEU, p. 408). Com efeito, a maleabilidade da forma por cartas permite que o autor aborde uma grande diversidade de temas em tons e estilos variados: através de uma carta que se assemelha a um ensaio filosófico, por meio de um conto alegórico, ou até mesmo com o desenvolvimento da ficção elíptica e fragmentada do harém. Nesse ponto, vale lembrar que, segundo Roger Laufer, as *Cartas persas* são um belo exemplo do estilo rococó, característico dos romances do século XVIII, justamente porque apresentam “variedade e movimento”²¹⁹ (LAUFER, 1961, p. 193, tradução nossa).

Mas não é apenas o prazer estético da variedade que a forma epistolar flexível possibilita. Além de tratar de uma pluralidade de assuntos de diversas maneiras, o romance por cartas também pode ser compreendido como uma metáfora epistêmica na medida em que seu formato pressupõe que não há uma única verdade. Segundo Renato Janine Ribeiro, o século XVIII “cada vez menos crê em uma verdade objetiva ou

²¹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “escrevendo na forma de cartas, caso em que os atores não são selecionados e em que os assuntos tratados não dependem de nenhum propósito ou plano previamente elaborado, o escritor goza da vantagem de poder acrescentar a filosofia, a política e a moral a um romance” (2005, p. 229).

²¹⁹ No original: “*variété et mouvement*”.

absoluta”, valorizando “uma verdade interna, subjetiva, que já não seria a do mundo, mas a do indivíduo, um ser moral, cuja estrutura é basicamente a de seus sentimentos” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 70). De fato, a forma por cartas sugere que o real não é necessariamente unívoco e objetivo. A grande quantidade de epistológrafos parece demonstrar que a realidade é, ao contrário, subjetiva, só podendo ser apreendida de modo parcelar. A verdade – que a voz de um narrador onisciente poderia representar –, não está ao alcance, somente a versão está – ou melhor, uma multiplicidade de versões. Tzvetan Todorov analisa que “a forma mesma do livro que escreveu Montesquieu parece confirmar essa adesão à ideia de que somente existem pontos de vista particulares sobre a verdade, ao invés da verdade como tal”²²⁰ (TODOROV, 2002, p. 310, tradução nossa).

A proposta desse dispositivo epistolar, que reúne um número importante de personagens, reconhece, por meio da forma adotada, a disparidade entre o real e todas suas versões possíveis. Esse formato polissêmico se recusa a acatar uma única perspectiva como verdadeira, admitindo que existem tantas realidades quanto experiências particulares, atestando, com isso, a relatividade dos absolutos – que corresponde a um dos principais temas das *Cartas persas*. Segundo Pauline Kra, “apresentando cada assunto sob vários pontos de vista, Montesquieu demonstra o papel das ideias, ficções e opiniões na interação humana, e a relatividade da percepção”²²¹ (KRA, 1992, p. 694, tradução nossa). De acordo com Jean-Paul Schneider, “multiplicando e confrontando os pontos de vista, esse tipo de romance tem o efeito de relativizar toda experiência do saber, e de apresentá-la como a experiência de um saber fragmentado, pulverizado”²²² (SCHNEIDER, 2000, p. 150, tradução nossa). Sendo assim, a multiplicação dos pontos de vista – que constitui a principal inovação de Montesquieu – possibilita a variedade ao mesmo tempo que evidencia a relatividade da verdade e dos valores.

Se Montesquieu certamente inovou com o dispositivo epistolar das *Cartas persas*, não foi tanto por recorrer à forma do romance por cartas – cujo formato começará a difundir-se já no final do século XVII, com a publicação de antologias satíricas ou correspondências amorosas que contavam com um número restrito de missivistas –, mas por ampliar consideravelmente o número de personagens epistológrafos, produzindo uma

²²⁰ No original: “La forme même du livre qu’à écrit Montesquieu semble confirmer cette adhésion à l’idée que seuls existent les points de vue particuliers sur la vérité, plutôt que la vérité comme telle”.

²²¹ No original: “by presenting every subject from several points of view, Montesquieu demonstrates the role of ideas, fiction and opinion in human interaction, and the relativity of perception”.

²²² No original: “Multipliant et confrontant les points de vue, ce type de roman a pour effet de relativiser toute expérience du savoir, et de la présenter comme celle d’un savoir éclaté, pulvérisé”.

rica polifonia fictícia. De fato, Denis de Casabianca analisa que Montesquieu “aprofunda as potencialidades oferecidas pela forma epistolar complicando e multiplicando o jogo dos scriptores”²²³ (CASABIANCA, 2013, p. 42, tradução nossa). De acordo com Pauline Kra, o “imenso teatro” das *Cartas persas* é composto por mais de cem personagens (KRA, 1992, p. 694). Por essa razão, o crítico Jean Rousset considera as *Cartas persas* a primeira “obra sinfônica”²²⁴ do gênero epistolar (ROUSSET, 2014, p. 83, tradução nossa), já que orchestra um poderoso concerto de vozes dissonantes, conciliando simultaneamente diversidade e subjetividade.

Conforme observa Pierre Testud, a “pluralidade dos correspondentes pode também permitir uma concentração de olhares diversos sobre um mesmo objeto”²²⁵ (TESTUD, 1966, p. 644, tradução nossa). Dessa forma, o “romance do serralho” se constitui a partir de diferentes pontos de vista sobre o harém de Usbek. Na ausência de mediação por parte de um narrador onisciente, o leitor das *Cartas persas* tem acesso ao serralho sob perspectivas diversas que percebem, sentem, relatam – inclusive também deformam – o harém, à sua maneira. Desse modo, Usbek denomina seu serralho de “*temple sacré*”, “*lieu charmant*” e “*asile favorable*” (19 [21] p. 103), ao passo que o Primeiro eunuco o descreve como uma “*affreuse prison*” (9, p. 77). Assim, por conta de sua forma, o conjunto elíptico que constitui a matéria do “romance do serralho” é, simultaneamente, incompleto e altamente subjetivo. No lugar de uma descrição objetiva, são oferecidas apenas perspectivas subjetivas enviesadas – e, por vezes, até mesmo radicalmente opostas – do harém, pois cada personagem ocupa ali uma função diferente, tendo sua própria maneira de compreender e de relatar a experiência que vive. A cacografia da obra evidencia o contraste entre opinião e realidade. Assim, a visão que se tem do serralho das *Cartas persas* é o resultado de uma “sobreposição de imagens distintas” (TESTUD, 1966, p. 645, tradução nossa) que se completam e – não raro – se contradizem.

Em suas reflexões sobre as *Cartas persas*, Montesquieu já assinalava que uma das vantagens do romance por cartas é justamente que “*l’on y rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu’on en pourrait*

²²³ No original: “pousse les potentialités offertes par la forme épistolaire en compliquant et multipliant le jeu des scripteurs”.

²²⁴ No original: “oeuvre symphonique”.

²²⁵ No original: “la pluralité des correspondants peut aussi permettre une concentration de regards divers sur un même objet”.

faire”²²⁶ (MONTESQUIEU, p. 407, **negrito nosso**). Cumpre efetuar dois apontamentos a respeito dessa citação específica. Em primeiro lugar, observa-se que, na forma de cartas, a personagem escreve em primeira pessoa (“*soi-même*”), parecendo substituir-se ao autor, que é assim ocultado pelos missivistas, dado que o livro parece possuir tantos autores quanto epistológrafos (STAROBINSKI, 2001, p. 87). Em segundo lugar, entende-se que a personagem escreve para dar conta de “sua situação atual” – ou seja, no presente. Segundo Montesquieu, esses dois elementos contribuem para conferir uma maior intensidade à trama: “*ce qui fait plus sentir les passions*”. Veremos a seguir como isso se dá.

Primeiro, nota-se que o recurso à forma epistolar possibilita, de fato, o emprego da primeira pessoa. Dessa forma, Pierre Testud analisa que assim se introduz subjetividade na obra sem, entretanto, aprisionar o leitor numa perspectiva única e enviesada, já que as múltiplas perspectivas se sobrepõem e se completam. Cada carta projeta o leitor na subjetividade de seu autor fictício, dando-lhe acesso à sua personalidade, suas dúvidas, seus anseios, suas ignorâncias e convicções próprias. Nesse ponto, convém lembrar que, para o século XVIII – em que ainda não se considera o inconsciente –, o uso da primeira pessoa é fundamental. Dentro da perspectiva da época, acredita-se que ninguém melhor do que o próprio sujeito poderia dar conta, em primeira mão, de sua vivência e sentimentos pessoais. Assim, estima-se que “*nul n’est mieux placé que le sujet lui-même*” (ROUSSET, 2014, p. 73). Tendo isso em vista, o relato em primeira pessoa ganha em autenticidade, veracidade e – de acordo com Montesquieu – também em intensidade, uma vez que “faz sentir mais as paixões” (“*fait plus sentir les passions*”) – por aproximar o leitor dos sentimentos e das sensações vividas pelas personagens da trama fictícia.

Em seguida, é preciso considerar ainda a dimensão temporal das cartas, já que cada personagem dá conta de sua “*situação atual*” no momento em que a escreve. Nesse sentido, Jean Rousset nota que a confissão epistolar pode se assemelhar ao diário (ROUSSET, 2014, p. 70) – especialmente quando nem sempre apresenta uma correspondência efetiva, como no caso das *Cartas persas*. Mais adiante, veremos que a presença de um destinatário tem sua importância – ainda que este não responda de fato – já que pressupõe um endereçamento a um leitor pretendido. Ainda assim, a ausência de

²²⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “porque nela cada um expõe em pessoa sua situação atual – o que nos leva a sentir as paixões melhor do que qualquer narrativa poderia fazer” (2005, p. 229).

resposta acentua, em alguma medida, a sensação da escrita intimista, a qual relata mais sentimentos do que acontecimentos. Com efeito, Pierre Testud analisa que, nas *Cartas persas*, “o evento importa menos do que a reação de um coração ou de um espírito face ao evento”²²⁷ (TESTUD, 1966, p. 651, tradução nossa). Da mesma forma, Jean Rousset identifica que a forma epistolar diminui consideravelmente a narrativa (*récit*), na medida em que, nela, o autor “se libera da história concebida como uma sucessão de eventos cujos seres são agentes ou vítimas”²²⁸ (ROUSSET, 2014, p. 74, tradução nossa). De fato, há pouco espaço nas *Cartas persas* para a ação, privilegiando-se as reações das personagens frente a um acontecimento ou sentimento. O que leva Jean Rousset a dizer que “aqui, o evento são as palavras mesmas e o efeito a ser produzido por meio dessas palavras, é a maneira como elas são ditas”²²⁹ (ROUSSET, 2014, p. 74, tradução nossa) que serve de matéria principal ao romance do serralho.

A respeito da temporalidade, cumpre ressaltar ainda que o romance por cartas – escrito essencialmente no presente – contribui para produzir um efeito de maior suspense na história, uma vez que a personagem dá conta apenas de sua “situação atual”, desconhecendo, evidentemente, seu futuro. É o que analisa Henri Coulet argumentando que “o romance epistolar faz o leitor assistir ao desenvolvimento de uma ação cujo futuro ainda é indeterminado e que cada um de seus narradores percebe apenas de maneira deformada e fragmentada”²³⁰ (COULET, 1967, p. 378, tradução nossa). Da mesma forma, Jean Rousset observa que “não se relata da mesma maneira um presente tateante e um presente que já escolheu sua via”²³¹ (ROUSSET, 2014, p. 70, tradução nossa).

Além disso, “o herói escreve aquilo que ele está vivendo e vive aquilo que ele escreve”²³² (ROUSSET, 2014, p. 68, tradução nossa), o que confere maior intensidade à história. Segundo Jean Rousset, esse aspecto temporal do romance por cartas o aproxima do drama teatral, pois no teatro o espectador é contemporâneo da ação assistindo às personagens que dizem suas vidas ao mesmo tempo em que as vivem (ROUSSET, 2014,

²²⁷ No original: “l'évènement importe moins que la réaction d'un coeur ou d'un esprit face à l'évènement”.

²²⁸ No original: “il se libère de l'histoire conçue comme une suite d'évènements dont les êtres sont agents ou victimes”.

²²⁹ No original: “Ici, l'évènement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles; c'est la manière dont elles sont dites”.

²³⁰ No original: “le roman épistolaire fait assister le lecteur au développement d'une action dont l'avenir est encore indéterminé et que chacun des narrateurs n'aperçoit que de façon déformée et fragmentée”.

²³¹ No original: “on ne raconte pas de la même manière un présent tâtonnant et un présent qui a déjà choisi sa voie”.

²³² No original: “le héros écrit ce qu'il est en train de vivre et vit ce qu'il écrit”.

p. 67). Nas *Cartas persas*, com efeito, o momento da escrita coincide com a ação que ocorre no presente da narração. Desse modo, ao morrer, Roxane escreve suas últimas palavras: “*la plume me tombe des mains, [...], je me meurs*”²³³ (150 [161], p. 406), que encerram a obra de maneira trágica e patética. Sendo assim, a morte de Roxane ganha em dramaticidade porque a própria personagem a relata enquanto a vive. Sua morte coincide com a morte do discurso e o fim do livro.

Para Pierre Testud, as *Cartas persas* possuem outra particularidade temporal notável pois o presente é, na verdade, falso – isto é, “*faux-présent*” (TESTUD, 1966, p. 649). Com efeito, o crítico observou que o presente das *Cartas persas* não corresponde exatamente ao presente da ação. A longa distância entre a Pérsia e a França favorece a lentidão do comércio epistolar: nas *Cartas persas*: uma missiva demora, em média, cinco meses e meio para chegar ao seu destino. Sendo assim, muito embora a carta correspondesse inicialmente ao presente da narração no momento de sua redação fictícia, esse presente se revela artificial, correspondente a um passado distante de aproximadamente seis meses, quando a carta é finalmente recebida e efetivamente lida. Conforme assinala Christophe Martin, essa situação se revela a longo prazo incompatível com a lógica despótica da instantaneidade (MARTIN, 2013, p. 19, tradução nossa), o que fica ainda mais evidente quando ocorre um atraso de mais de vinte meses na correspondência de Usbek com o serralho. Retomando a expressão de Jean Goldzink, pode-se dizer que opera aqui uma “dramaturgia da distância, do atraso”²³⁴ (*apud* MARTIN, 2013, p. 18, tradução nossa).

Na carta 140 (148), datada do dia 11 de fevereiro de 1718, Usbek envia “*des ordres prompts et violents*” (p. 394) ao Primeiro eunuco com o intuito de restaurar a ordem no seio do harém. Ocorre que o Primeiro eunuco morre antes de receber essa carta, e Narsit – eunuco que o substituiu –, escreve em 5 de julho de 1718 para contar ao mestre que não ousou abrir a carta destinada ao Primeiro eunuco: “*deux jours après sa mort on m’apporta une de tes lettres qui lui était adressée: je me suis bien gardé de l’ouvrir*”²³⁵ (141 [149], p. 394). Usbek lhe escreve em 25 de dezembro – no dia do Natal – censurando-o por esse erro ao afirmar que: “*vous avez dans vos mains des lettres qui contiennent des*

²³³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a pena me cai das mãos; estou morrendo” (2005, p. 227).

²³⁴ No original: “*une dramaturgie de la distance, du retard*”.

²³⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “dois dias depois de sua morte, chegou-me uma carta tua, a ele destinada; evitei, com todo o respeito abrí-la,” (2005, p. 218).

ordres prompts et violents; le moindre retardement peut me désespérer”²³⁶ (142 [150], p. 394, negrito nosso).

Acontece, porém, que essa severa carta de Usbek – por meio de um procedimento de ironia trágica análogo ao que impede que a carta do Frei Lourenço alcance Romeo na famosa peça de Shakespeare – nunca chega ao seu destino, permanecendo, assim, uma carta morta. Com efeito, Narsit escreve novamente a Usbek, em 6 de maio de 1719 – quando já se passaram mais de quinze meses desde que o mestre ordenara a repressão do serralho pela primeira vez, em fevereiro de 1718 –, informando que sua última carta se perdeu: “*ta lettre est perdue*”²³⁷ (144 [152], p. 397). Usbek, porém, só receberá essa carta seis meses depois, quando encaminhará uma resposta diretamente a Solim, concedendo-lhe, enfim, os plenos poderes no harém, em 4 de outubro de 1719. Considerando que essa carta leva ao menos cinco meses e meio para chegar ao harém, entende-se que as ordens de Usbek são ouvidas apenas por volta de março de 1720, com mais de dois anos de atraso.

Dessa forma, Montesquieu cria um jogo com a cronologia das cartas que altera profundamente o andamento da trama do serralho. Como Usbek pressentira, o atraso na comunicação por cartas – que já se caracterizava pela lentidão – tem consequências irreversíveis e desastrosas para o serralho, precipitando sua implosão final. Ao interferir na cronologia e modificar a disposição das cartas reunidas tematicamente, o autor assume a função de compositor da obra, cuidando de sua estrutura e dando uma forma inusitada ao livro (ROUSSET, 2014, p. 74). A demora que a distância impõe à correspondência – a espera normal por uma resposta é de 11 meses, sendo cinco meses e meio para a carta chegar ao destinatário e mais cinco meses e meio para a resposta finalmente ser recebida – “se revela perfeitamente contraditória com a economia despótica da instantaneidade” (MARTIN, 2013, p. 18, tradução nossa), segundo a qual as ordens do déspota deveriam ser executadas num “piscar de olhos”. Além disso, Montesquieu reforça esse efeito por meio das cartas mortas – isto é, cartas não lidas ou não recebidas, como as cartas de Usbek 140 (148) e 142 (150), que não serão lidas pelo destinatário fictício, somente pelo leitor da obra. Em decorrência disso, o terrível atraso que se estende por mais de dois anos – dado que as primeiras ordens de Usbek foram enviadas ao Primeiro eunuco em fevereiro

²³⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Tens em tuas mãos cartas com ordens urgentes e violentas; o menor atraso pode me desesperar” (2005, p. 219).

²³⁷ Sugestão de tradução: “tua carta está perdida”.

de 1718 e que ele escreve as últimas a Solim em outubro de 1719 –, acentua ainda mais o “contraste cruel” entre a lentidão do comércio epistolar e a lógica despótica que se quer instantânea.

Isso se torna ainda mais irônico ao considerar que, segundo Alain Grosrichard, o olhar e a letra são “os termos-chaves, os dois elementos motores do poder despótico no Oriente” (GROSCHARD, 1988, p. 76). Com efeito, seu estudo revela que a materialidade da carta tem um significado particular no despotismo, já que “é através do significante gráfico que o poder absoluto é geralmente exercido no mundo despótico” (GROSCHARD, 1988, p. 85). Isso se deve ao fato de que “na Ásia maometana se tem um respeito extraordinário pela escrita” (GROSCHARD, 1988, p. 86). O poder da escrita é tanto que “dir-se-ia que é o próprio significante, materializado na ordem escrita que voa, bate e mata” (GROSCHARD, 1988, p. 86). Dessa forma, “é na própria matéria do signo que se concentra, nesse caso, toda a sua eficácia, a tal ponto que até mesmo uma folha de papel branco pode ser o suficiente para se fazer obedecer” (GROSCHARD, 1988, p. 87). Ademais, cabe aqui destacar que o poder da carta possibilita ainda uma analogia significativa com o absolutismo francês, no qual o rei exercia seu poder absoluto por meio da célebre *lettre de cachet* – que oferecia uma passagem de via única para a Bastilha. Assim, a materialidade da carta traz uma dupla referência, tanto ao despotismo, quanto ao absolutismo, em que opera como um instrumento de poder.

De modo análogo, Usbek deseja que suas cartas tenham a velocidade e o impacto de um raio: “*puisse cette lettre être comme la foudre qui tombe au milieu des éclairs et des tempêtes!*”²³⁸ (146 [150], p. 398, negrito nosso). Segundo a anotação da edição de referência, o raio é uma “imagem comum ao despotismo político, doméstico e religioso”²³⁹ (OCI, 2004, p. 186: 1, tradução nossa). Ora, a lentidão do comércio epistolar posto em prática nas *Cartas persas* produz o efeito oposto anulando toda a eficácia das cartas de Usbek, evidenciando assim um “hiato irônico entre a fala do poder e o poder da fala”²⁴⁰ (MARTIN, 2013, p. 19, tradução nossa). Em sua ausência, a fala de Usbek quer ser “soberanamente persuasiva, sonha visivelmente em ser dotada do poder de realizar aquilo que ela profere”²⁴¹ (MARTIN, 2013, p. 19, tradução nossa), mas não passa de um discurso

²³⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Chegue esta carta como o raio que cai em meio aos relâmpagos e à tempestade!” (2005, p. 221).

²³⁹ No original: “*la foudre est une image commune au despotisme politique, domestique et religieux*”.

²⁴⁰ No original: “*hiatus ironique entre la parole du pouvoir et le pouvoir de la parole*”.

²⁴¹ No original: “*la parole d'Usbek s'y veut souverainement persuasive, rêve visiblement d'accomplir ce qu'elle profère*”.

vão sem consequências efetivas. Tanto é que a conclusão da carta 63 (65), na qual Usbek censura o comportamento das mulheres, traz a seguinte formulação: “*changez donc de conduite, je vous prie*”²⁴² (63 [65], p. 198, negrito nosso). Note-se que logo após o uso do imperativo “*changez*”, Usbek insere a expressão “*je vous prie*”, semelhante a uma súplica – tanto que Renato Janine Ribeiro a traduziu como “é o que vos peço”, empregando o verbo “pedir”, que não configura exatamente uma ordem. Ademais, cumpre observar que, em francês, “*je vous prie*” é uma fórmula equivalente a “por favor”. A partida de Usbek é essencial não somente porque constitui o elemento fundador do dispositivo epistolar (MARTIN, 2013, p. 11), uma vez que a comunicação por cartas só se mantém por conta da ausência do mestre, mas porque pressupõe também que o mestre deve exercer seu poder absoluto no harém à distância – isto é, às cegas.

Isso significa que, além de ter seu poder reduzido ao poder do discurso e, portanto, ao discurso do poder, Usbek ainda enfrenta a dificuldade de não saber de fato o que acontece em seu harém. Ora, isso é problemático para um déspota porque, segundo analisa Alain Grosrichard, “ser senhor é, portanto, ver” (GROSRICHARD, 1988, p. 77). De acordo com sua análise, “no regime despótico, onde sempre se obedece “cegamente”, o cego é a figura simbólica do súdito” (GROSRICHARD, 1988, p. 77). Ocorre aqui mais uma inversão, pois o cego das *Cartas persas* é justamente Usbek – o mestre obrigado a exercer seu poder à distância e, de certa forma, cegamente, uma vez que enxerga o que se passa no harém unicamente por meio das perspectivas enviesadas de suas esposas e de seus eunucos. Como o leitor, é somente com “o filtro de seu julgamento, de seus medos ou de seus desejos de vingança [...] que ele acessa aos eventos formando a trama lacunar e incerta da crônica do serralho”²⁴³ (MARTIN, 2013, p. 17, tradução nossa). O relato dos correspondentes de Usbek é forçosamente parcial, não só porque depende da posição e da função que cada um dos integrantes ocupa no harém, mas também – e sobretudo – porque suas cartas estão endereçadas ao mestre/marido que, como vimos anteriormente, dispõe de um “direito de vida e morte” sobre os membros de seu serralho. Tendo isso em vista, entende-se que não é possível acordar uma confiança absoluta ao discurso proferido pelos membros do serralho, porque este pode representar uma tentativa de manipulação.

²⁴² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Mudai pois de conduta, é o que vos peço” (2005, p. 97).

²⁴³ No original: “*c’est à travers le filtre de leur jugement, de leurs craintes ou de leurs désirs de vengeance [...] qu’il accède aux événements formant la trama lacunaire et incertaine de la chronique du sérail*”.

Diante dessa consideração, percebe-se toda a importância do destinatário. Muito embora o destinatário raramente ofereça uma resposta no dispositivo epistolar das *Cartas persas*, a presença de um endereçamento transforma uma simples confissão em ação. O monólogo da carta que permanece sem resposta pressupõe necessariamente uma recepção, ou melhor dizendo, um receptor. Vale pensar o caso das mulheres que, todas, escrevem exclusivamente para o marido, recebendo em troca raras respostas por parte dele, que lhes escreve apenas cinco vezes no total – sendo duas vezes ao coletivo das esposas e, individualmente, a Zachí, Roxane e Zelis. As partes silenciosas do livro também fazem parte de sua estrutura na medida em que o espaço em branco também é produtor de sentido. Não se sabe se Usbek de fato não respondeu às declarações de amor de Fatmé e Zachí – o marido escreve apenas uma carta (24 [26]) desse tipo a Roxane, que, por sua vez, também não lhe responde, repetindo assim o típico formato da tragédia amorosa: A ama B que ama C que ama D. O fato é que não se reproduz nenhuma resposta dele no início das *Cartas persas*. Essa ausência de resposta por parte de Usbek – aliás, autor de cerca de um terço do total das cartas, de modo que é o principal epistológrafo da obra – produz a sensação de um monólogo amoroso que se desdobra em dois tempos: primeiro por Zachí (3) e depois por Fatmé (7), o que pode sugerir que esse amor sem correspondência não é, de fato, correspondido.

Ambas as cartas insistem na saudade que decorre da recente partida do marido. Se as esposas não dizem explicitamente “*je t’aime*”, elas parecem afirmar isso por vias indiretas. Por exemplo, Zachí queixa-se de que Usbek “*comptes pour rien l’avantage d’être aimé*”²⁴⁴ (3, p. 69), o que pressupõe que ele é amado. Do mesmo modo, Fatmé inicia sua missiva pela seguinte pergunta retórica: “*que veux-tu que devienne une femme qui t’aime?*”²⁴⁵ (7, p. 73), encerrando-a com a frase a seguir que afirma “*comptes que je ne vis que pour t’adorer*”²⁴⁶ (7, p. 75). Vale lembrar que, para Jacques Lacan, a fórmula “eu te amo” – que os termos mencionados acima substituem – é sintomática da falta. Com efeito, de acordo com o psicanalista francês, “a palavra de amor” “é apenas o sintoma da falta” (MARTY, 2006, p. 238). Por conta disso, Lacan analisa que a palavra de amor se torna, simultaneamente, a palavra do pedido e da queixa (*du reproche*, no original),

²⁴⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não dás valor nenhum a esse privilégio que consiste em ser amado” (2005, p. 17).

²⁴⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “O que queres que se torne uma mulher que te ama” (2005, p. 20).

²⁴⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Conta que eu só vivo para te adorar” (2005, p. 21).

podendo somente “incomodar aquele que a recebe” (MARTY, 2006, p. 238) – o que poderia explicar a ausência de resposta por parte de Usbek.

O registro dessas cartas assemelha-se ao da elegia que, tradicionalmente, exprime lamentações relacionadas à perda e ao luto. De fato, percebe-se que ambas as cartas se revestem de uma tonalidade nostálgica, remetendo ao passado, como mostra o trecho seguinte: “*J’errais d’appartements en appartements, te cherchant toujours et ne te trouvant jamais, mais rencontrant partout un cruel souvenir de ma félicité passée*”²⁴⁷ (3, p. 68). As reminiscências de Zachi parecem mais lúcidas do que as fantasmáticas evocações de Fatmé, nas quais a recordação flerta com a imaginação. Cabe lembrar também que ambas as cartas estão escritas em primeira pessoa, o que contribui para o lirismo dos textos. Ademais, são abundantes as exclamações e perguntas retóricas que enfatizam o efeito patético do texto. Note-se ainda como o uso do vocativo “Usbek” é recorrente, uma vez que Zachi nomeia Usbek cinco vezes e Fatmé seis, dentre as quais: “*cher Usbek*” (duas vezes), “*mon cher Usbek*” (três vezes), “*Heureux Usbek*”, “*Tu nous quittes, Usbek*”, “*je te l’avoue, Usbek*”, “*je te le jure, Usbek*” (duas vezes). Além disso, as repetições também são frequentes. Fatmé, por exemplo, faz uso da seguinte anáfora “*Je te le jure, Usbek*”²⁴⁸, retomando a expressão a poucas linhas adiante invertendo apenas a posição do vocativo: “*Usbek, je te le jure*”²⁴⁹ (7, p. 74). Enfim, repete-se o termo “adeus” no momento da despedida: “*adieu, mon cher Usbek, adieu*”²⁵⁰ (7, p. 75, negrito nosso).

Dessa forma, essas duas epístolas, que já estão próximas uma da outra pela ordenação das cartas, criam um poderoso efeito de repetição, desdobrando o monólogo amoroso feminino. Tanto o tema, quanto o registro e as fórmulas dessas cartas gêmeas assemelham-se criando, assim, uma forte impressão de redundância. Por trás dessas missivas, o leitor – que, por conta do processo de dupla enunciação instaurado pelo dispositivo epistolar da obra, é o segundo destinatário dessas cartas endereçadas a Usbek – percebe as rivalidades femininas descritas pela pena de Zachi, que relata “*cette fameuse*

²⁴⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Eu vagava de aposento em aposento, sempre te procurando, e nunca te encontrando, mas me deparando, em toda parte, com alguma cruel memória de minha felicidade passada” (2005, p. 17).

²⁴⁸ Sugestão de tradução: “Eu te juro, Usbek”.

²⁴⁹ Sugestão de tradução: “Usbek, eu te juro”.

²⁵⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Adeus, meu Usbek querido, adeus” (2005, p. 21).

querelle entre tes femmes”²⁵¹ (3, p. 68). Ora, uma vez que as mulheres “são constantemente colocadas em situação de concorrência e de dependência com relação ao mestre, sua sinceridade é impossível de avaliar, ou melhor, é prudente, para o mestre como para o leitor, não confiar muito nelas”²⁵² (STEWART, 2013, p. 21, tradução nossa). De modo que a abundância dos recursos retóricos empregados – das frases exclamativas às interrogativas, do uso constante do vocativo às repetições, das metáforas laudativas às narrativas de reminiscências, da manifestação do eu-lírico nostálgico às lamentações em registro elegíaco – podem ter a finalidade de sensibilizar o esposo distante. Por essa razão, não se deve negligenciar os efeitos retóricos desses eloquentes discursos em concorrência já que, na verdade, “a linguagem apaixonada é uma arma da qual dispõe a mulher que manobra para obter ou manter o lugar de favorita: linguagem coagida e quase obrigatória, que não revela, portanto, nada de certo quanto ao coração”²⁵³ (STEWART, 2013, 5, tradução nossa).

Portanto, cabe agora ressaltar que, nas *Cartas persas*, não se deve ler as cartas de amor das esposas ao pé da letra. Afinal, vale lembrar que o destinatário é o marido ausente. Diante disso, é fundamental considerar a intenção de qualquer missiva endereçada a Usbek, uma vez que a carta deixa de ser uma simples confissão para se tornar um meio de ação (ROUSSET, 2014, p. 72). Tendo em vista o contexto diegético do “romance do serralho” evocado no capítulo anterior acerca do despotismo, conclui-se que “a forma epistolar, que insere todas as personagens nesse sistema de poder, impede toda enunciação livre e sincera” (*OC I*, 2004, p. 57, tradução nossa). Com efeito, o contexto do harém despótico de Usbek pressupõe que o marido possa falar exclusivamente enquanto mestre, a esposa somente enquanto mulher apaixonada e o escravo apenas como um servo leal. O grande paradoxo do serralho – do qual Usbek, inclusive, é consciente – é que a sinceridade, bem como o desejo de ser fiel, depende na verdade de uma liberdade de agir que é negada às esposas (*OC I*, 2004, p. 57), como o demonstra o seguinte trecho da carta de represália de Usbek a Zachi:

²⁵¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a famosa pendência que surgiu entre tuas mulheres” (2005, p. 17).

²⁵² No original: “*comme les femmes – on le voit dès le début – sont constamment placées en situation de concurrence et de dépendance par rapport au maître leur sincérité est impossible à évaluer, ou plutôt il est prudent, pour le maître comme pour le lecteur, de ne pas trop s’y fier*”.

²⁵³ No original: “*en fait le langage passionné est une arme dont dispose la femme qui manœuvre pour se tailler ou garder une place de favorite: langage contraint et quasi obligatoire, qui ne révèle donc rien de certain quant au cœur*”.

*Vous me direz peut-être que vous m'avez été toujours fidèle. Eh pouviez-vous ne l'être pas? Comment auriez-vous trompé la vigilance de ces eunuques noirs, qui sont si surpris de la vie que vous menez? Comment auriez-vous pu briser ces verrous et ces portes qui vous tiennent enfermée? Vous vous vantez d'une vertu qui n'est pas libre, et peut-être que vos désirs impurs vous ont ôté mille fois le mérite et le prix de cette fidélité que vous vantez tant.*²⁵⁴ (19 [22], p. 102, negrito nosso)

A própria retórica de Usbek nessa passagem mostra que ele está ciente de que “a situação encarna uma contradição: suas mulheres são virtuosas na medida em que elas são forçadas a sê-lo, o que prova pouco”²⁵⁵ (STEWART, 1999, p. 143, tradução nossa). Segundo analisa Céline Spector, “longe de permitir às esposas que escapem às tentações do vício, o harém e seu *modus operandi* (enclausuramento das mulheres, vigilância dos eunucos, disciplina rigorosa) lhes impede toda virtude, seu aprisionamento sendo a matriz de todas as perversões”²⁵⁶ (SPECTOR, 2013, p. 173, tradução nossa). Além disso, propor uma leitura literal das cartas de amor oriundas do serralho seria partir do pressuposto de que “as mulheres, que sofrem porque são vítimas do sistema, não eram capazes do menor artifício, sendo que a dissimulação e o artifício são ao contrário o recurso natural das vítimas de um sistema” (OC I, 2004, p. 57, tradução nossa). Desse modo, é preciso questionar a sinceridade do discurso apaixonado das mulheres, considerando que pode representar uma fina manipulação retórica e não necessariamente uma delirante declaração de amor unilateral. Por conta disso, Philip Stewart critica “uma tendência muito generalizada a tomar as palavras do texto ao pé da letra, a ler as missivas como fiáveis declarações de fatos”²⁵⁷ (STEWART, 1999, p. 142, tradução nossa).

Ademais, vale considerar ainda que a partida de Usbek impossibilita os “*quarts d'heure galants*” (MARTIN, 2013, p. 17) que as esposas tinham outrora com seu esposo, conforme relata o eunuco na carta 9:

²⁵⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Talvez me afirmes que sempre foste fiel. Ora! E poderias não o ser? Como terias burlado a vigilância dos eunucos negros, que se dizem tão assombrados com a vida que levas? Como poderias romper os ferrolhos e as portas que te conservam encerrada? Gabas uma virtude que não é livre, e talvez os teus desejos impuros já te tenham feito perder mil vezes o sméritos e o valor dessa fidelidade de que assim tanto te vanglorias” (2005, p. 38).

²⁵⁵ No original: « la situation incarne une contradiction: ses femmes sont vertueuses dans la mesure où elles sont forcées de l'être, ce qui prouve peu ».

²⁵⁶ No original: “loin de permettre aux épouses d'échapper aux tentations du vice, le harem et son *modus operandi* (emprisonnement des femmes, surveillance des eunuques, discipline rigoureuse), leur interdit toute vertu, leur clôture étant la matrice de toutes les perversions”.

²⁵⁷ No original: “une tendance très répandue à prendre les mots du texte au pied de la lettre, à lire les missives comme de fiables déclarations d'états de faits”.

*Elles ont des **quarts d'heure** où je ne suis point écouté, des quarts d'heures où l'on ne refuse rien, des quarts d'heure où j'ai toujours tort. Je mène dans le lit de mon maître des femmes irritées: crois-tu que l'on y travaille pour moi, et que mon parti soit le plus fort? J'ai tout à craindre de leurs larmes, de leurs soupirs, de leurs embrassements, et de leurs plaisirs même; elles sont dans le lieu de leurs triomphes: leurs charmes me deviennent terribles; les services présents effacent dans un moment tous mes services passés, et rien ne peut me répondre d'un maître qui n'est plus à lui-même.*²⁵⁸ (9, p. 80, negrito nosso)

Sendo assim, pode-se pensar que o discurso feminino visa a substituir tais momentos de intimidade entre marido e mulher que antes podiam eventualmente conceder às esposas alguma vantagem sobre os eunucos. As lágrimas, os suspiros e os demais encantos femininos passam da cama para a materialidade do papel. Nesse sentido, é preciso considerar que as cartas das esposas – permeadas de metáforas e perífrases laudativas – se revestem de um objetivo pragmático: seduzir o marido para atrair as boas graças do mestre.

Nesse ponto, é válido lembrar que “o sentido primeiro e próprio de *flatter*” significa “‘acariciar com a palma da mão’, ‘passar a palma da mão’”²⁵⁹ (STAROBINSKI, 1989, p. 76, tradução nossa). Tendo isso em vista, Jean Starobinski analisa que a *flatterie* atua simultaneamente nos campos do político e do erótico²⁶⁰ (STAROBINSKI, 1989, p. 71, tradução nossa). O *flatteur* é, segundo Starobinski, “aquele que desloca nos poderes do discurso a aptidão da mão”²⁶¹ (STAROBINSKI, 1989, p. 76, tradução nossa). Ou seja, a *flatterie* consiste em passar da “literalidade da ação direta sobre o corpo ao sentido *figurado*”, transpondo “o prazer no nível da *imagem* que a fala oferece ao seu destinatário”²⁶², na qual ele deve se reconhecer (STAROBINSKI, 1989, p. 76). Assim,

²⁵⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Elas têm momentos em que nada que eu disser será ouvido, momentos em que nada se recusa, momentos em que sempre estou errado. Levo à cama de meu senhor mulheres irritadas: acreditas que trabalharão por mim, que meu partido será o mais forte? Tenho tudo a temer de suas lágrimas, de seus suspiros, de suas carícias e até mesmo de seus prazeres: pois elas estão no lugar em que triunfam; seus encantos para mim se tornam terríveis; os seus serviços presentes apagam num instante todos os meus serviços passados, e nada me pode responder por um senhor que já não é dono de si mesmo” (2005, p. 24).

²⁵⁹ No original: “*Le sens premier et propre de flatter est ‘caresser avec le plat de la main’, ‘passer le plat de la main’*”.

²⁶⁰ Ver a citação completa no original: “*double champ d’action de la flatterie dans l’ordre politique et érotique*”.

²⁶¹ No original: “*Le flatteur sera donc celui qui déplace dans les pouvoirs du discours l’aptitude de la main*”.

²⁶² No original: “*Passant de la littéralité de l’action directe sur le corps au sens figuré, la flatterie transporte le plaisir au niveau de l’image que la parole offre à son destinataire pour qu’il s’y reconnaisse*”.

pode-se dizer que *flatterie* – termo que não possui de fato nenhuma equivalência em português – é uma forma calculada e estudada de sublimação verbal da carícia (*caresse*).

A palavra *flatterie* designa em francês “um tipo de troca em que aquilo que se dá e o que se recebe já não é da mesma ordem” (STAROBINSKI, 1989, p. 71). Em retorno do elogio, que oferece um “ganho narcísico”, recebe-se um favor de outra ordem. Dessa forma, as mulheres – em particular Zaché e Fatmé, mas também Roxane, cujas palavras elogiosas seduziram Usbek “*par des paroles douces et flatteuses*”²⁶³ (24 [26], p. 115, negrito nosso) – usam do recurso com o intuito de receber algo em troca das lisonjas: seja na forma de um favor, de uma atenção especial, da posição tão almejada de favorita, ou até mesmo de um castigo ao Primeiro eunuco – conforme o relato do eunuco na carta 9 sugere que já ocorreu. Afinal, como bem ilustra a inesquecível moral da fábula “*Le corbeau et le renard*”, de La Fontaine, “*tout flatteur vit aux dépens de celui qui l’écoute*”.

Jean Starobinski aponta ainda que, “entre o adulator e o tirano, o jogo é ao mesmo tempo mais elevado e mais perigoso; trata-se do poder em si”²⁶⁴ (STAROBINSKI, 1989, p. 74). A esse respeito, cabe lembrar que Usbek justamente não foi um *flatteur* na corte Persa, preferindo a sinceridade, como o mostra o trecho a seguir: “*je portai la vérité jusqu’au pieds du trône: j’y parlai un langage jusqu’alors inconnu, je déconcertai la flatterie*”²⁶⁵ (8, p. 76, negrito nosso). Acontece que esse comportamento resultou por atrair-lhe inimigos, sem obter o favor do Príncipe: “*je vis que ma sincérité m’avait fait des ennemis, que je m’étais attiré la jalousie des ministres sans avoir la faveur du prince*”²⁶⁶ (8, p. 76). Assim, desde o começo da obra, evidencia-se a finalidade política da *flatterie*. Ao contrário de Usbek, que optou pela sinceridade e decidiu exilar-se para evitar suas funestas consequências, suas mulheres – todas reclusas no serralho do qual não podem sair de maneira nenhuma – lançam mão de hipérboles lisonjeiras, a figura de linguagem favorita da *flatterie*²⁶⁷ (STAROBINSKI, 1989, p. 74), para falar ao mestre do marido.

²⁶³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “por meio de palavras doces e fagueiras” (2005, p. 46).

²⁶⁴ No original: “entre l’adulateur et le tyran, l’enjeu est à la fois plus élevé et plus dangereux; il y va du pouvoir même”.

²⁶⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Levei a verdade aos pés do trono: falei ao monarca numa língua que ele jamais ouvira; desconcertei os adutores” (2005, p. 21).

²⁶⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “vi que esta sinceridade só me trazia inimigos; que atraía a inveja dos ministros, sem alcançar porém o favor do Príncipe” (2005, p. 21).

²⁶⁷ Citação original: “La flatterie donne libre cours à sa figure favorite, qui est l’hyperbole”.

Diante de tais considerações, entende-se por que é válido problematizar em que medida a primeira – e única – carta de Fatmé constitui de fato um discurso amoroso autêntico destinado ao marido. Philip Stewart se pergunta, no artigo “*Toujours Usbek*”, se a frase hiperbólica de Fatmé – “*je donnerais l’empire du monde pour un seul de tes baisers*”²⁶⁸ (7, p. 74) – é necessariamente sincera e translúcida (STEWART, 1999, p. 142).

O que pensar, então, da seguinte afirmação de Fatmé, na carta 7:

*Je te le jure, Usbek, quand il me serait permis de sortir de ce lieu où je suis enfermée par la nécessité de ma condition; quand je pourrais me dérober à la garde qui m’environne; quand il me serait permis de choisir parmi tous les hommes qui vivent dans cette capitale des nations; Usbek, je te le jure, je ne choisirais que toi: il ne peut y avoir que toi dans le monde qui mérites d’être aimé*²⁶⁹ (7, p. 74, negrito nosso).

Nesse longo trecho laudativo, cumpre destacar a repetição, por duas vezes, do vocativo “Usbek” e a insistência na anáfora – que no fundo não diz muito: “eu te juro”. A própria esposa lembra que está “encerrada” (“*enfermée*”) em um serralho vigiado por eunucos (“*quand je pourrais me dérober à la garde qui m’environne*”²⁷⁰) (7, p. 74). Mais adiante, o leitor descobre que os costumes persas impedem as mulheres de verem qualquer homem antes do seu casamento. Ora, sendo assim, como Fatmé poderia *jurar* que apenas seu esposo, dentre todos os homens, é digno de ser amado? Diante de tais observações, é preciso levar em consideração a profunda ambiguidade das cartas a fim de não as interpretar como simples “*aveux de passions*” (PUCCI *apud* STEWART, 1999, p. 142).

Uma leitura literal da declaração de amor de Fatmé poderia levar a crer que se trata de uma genuína carta de amor. Contudo, se é verdade que o “fogo” (“*feu*”) que devora Fatmé pode efetivamente conotar sua ardente paixão pelo marido, pode-se pensar que esse elemento faz alusão às chamas que consomem o harém ao final do romance. Nesse sentido, a conclusão da carta de Fatmé – “*ton absence, bien loin de te faire oublier*,

²⁶⁸ Sugestão de tradução: “eu daria o império do mundo por um único de teus beijos”.

²⁶⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “*Eu te juro, Usbek*, ainda que me permitissem sair deste lugar, onde estou encerrada pelas obrigações de minha condição, ainda que pudesse escapar aos guardas que me cercam, ainda que me permitissem escolher entre todos os homens que vivem nesta capital de todas as nações, eu te juro, **Usbek**, só escolheria a ti. Não pode haver outro homem, no mundo, que mereça ser amado” (2005, p. 20).

²⁷⁰ Sugestão de tradução: “quando eu poderia me esquivar da guarda que me cerca”.

animerait mon amour s'il pouvait devenir plus violent”²⁷¹ (7, p. 75, negrito nosso) – assume uma conotação profundamente ambivalente. Apesar do emprego aqui do condicional, a última palavra da carta – “violento” – não deixa dúvidas sobre seu valor bélico²⁷². Se Usbek interpreta tais palavras como uma autêntica declaração de amor, é porque isso condiz com suas expectativas de leitor referentes ao gênero da carta de amor escrita pelas mãos de uma esposa. Uma leitura crítica, no entanto, deve perguntar-se, à luz do desfecho do “romance do serralho”, se as palavras finais dessa carta não constituem um prenúncio do massacre final – quiçá até mesmo de uma ameaça.

A releitura da carta 4 de outra esposa de Usbek, Zephis, demonstra como a palavra posta no ambiente bélico do harém de Montesquieu configura-se como uma arma de manipulação. A missiva da esposa adianta em discurso indireto o ponto de vista de um eunuco, contrário ao dela. Ela relata que esse “*monstre noir*”²⁷³ (4, p. 70) quer retirar-lhe sua escrava Zelide por suspeitar que haja uma relação indecente entre as duas mulheres. Mary McAplin revela que se trata de uma suspeita de lesbianismo (MCALPIN, 2013, p. 87). Segundo essa autora, a escrava Zelide é a “prova lúdica” de que “todas as mulheres do harém podem satisfazer seus desejos físicos na ausência do marido, sem introduzir homens no recinto do serralho”²⁷⁴ (MCALPIN, 2013, p. 87, tradução nossa).

De acordo com a análise de Jean-Paul Schneider, a escrava Zelide – que não escreve nenhuma carta, mas é citada por Zephis, Zachí e Zelis – apresenta uma trajetória coerente no desenrolar da trama do harém (SCHNEIDER, 2000, p. 138). Com efeito, essa personagem silenciosa parece se envolver, num primeiro momento, com Zephis (4), depois com Zachí (19), antes de passar ao serviço de Zelis, que escreve em 51 (53) para anunciar a Usbek que o eunuco branco Cosrou está apaixonado pela escrava e deseja casar-se com ela: “*jamais passion n’a été plus forte et plus vive que celle de Cosrou, eunuque blanc, pour mon esclave Zelide: il la demande en mariage avec tant de fureur que je ne puis la lui refuser*”²⁷⁵ (51 [53], p. 171). Assim, Zelide, de “hábeis mãos”

²⁷¹ Sugestão de tradução: “sua ausência está longe de me fazer esquecê-lo, anima meu amor que poderia tornar-se mais violento”.

²⁷² Zachí também fala da violência do amor na carta 3: “*irritaient tous les jours mes désirs avec une nouvelle violence*” (3, p. 68, negritos nossos).

²⁷³ Sugestão de tradução: “monstro negro”.

²⁷⁴ No original: “*elle est la preuve (ludique) [...] que toutes les femmes du sérail peuvent satisfaire leurs désirs physiques en l’absence du mari sans faire entrer des hommes dans l’enceinte du sérail*”.

²⁷⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Jamais houve paixão tão forte e viva como a de Cosru, eunuco branco, por minha escrava Zélida: ele a pede em casamento com tanto empenho que não me sinto em condição de opor-lhe uma recusa” (2005, p. 80).

(“*adroites mains*”, 4, p. 70), que parece ter tido relações homossexuais, casa-se depois com um homem castrado. Segundo Jean-Paul Schneider: “admira-se em todo caso como esse último projeto conclui logicamente a evocação dessa personagem sáfica para a qual Montesquieu, em algumas linhas esparsas, construiu um destino notavelmente coerente”²⁷⁶ (SCHNEIDER, 2000, 138, tradução nossa). Além disso, o pedido de casamento de Cosrou confirma que os eunucos brancos ainda podem sentir as paixões, o que reforça as suspeitas com relação ao eunuco branco Nadir, que fora encontrado a sós com Zachi e executado em 19 (20), conforme analisado no capítulo anterior.

Voltando à carta 4, Zephis apresenta nela a versão acusatória do eunuco, argumentando que ele apenas se ressentia do bom tratamento que ela confere à sua escrava. Contudo, a esposa se recusa terminantemente a defender-se, alegando que “*j’ai trop de respect pour moi-même pour descendre jusqu’à des justifications*”²⁷⁷ (4, p. 70). Assim, ela conclui sua carta com um apelo ao marido distante como o único guardião de sua honestidade: “*je ne veux d’autre garant de ma conduite, que toi-même*”²⁷⁸ (4, p. 70). Philip Stewart comenta a “total ambiguidade” dessa carta: “acusada de uma relação indecente ou ao menos suspeita, Zephis responde acusando o acusador” (STEWART, 1999, p. 144, tradução nossa). Ora, quem dos dois está mentindo?

A situação proposta pela quarta carta do romance se torna ainda mais interessante se considerarmos que Montesquieu pensou a questão da justiça não apenas nas *Cartas persas*, mas na totalidade de sua obra. Autor de *Considerações sobre as causas da grandeza dos Romanos e de sua decadência*, o filósofo iluminista refletiu acerca do direito romano, que ele conhecia bem enquanto magistrado. Conforme lembra Renato Janine Ribeiro, a doutrina romana da prova exigia duas testemunhas oculares ou a confissão do culpado para a condenação (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 71). Dentro da perspectiva do direito romano, Usbek não possui nenhuma prova suficiente para condenar Zephis, pois precisaria da confissão da esposa – que nega tudo – ou então de outro testemunho para completar a versão do eunuco. Esse impasse jurídico evidencia como é problemático para o mestre exercer a justiça à distância no serralho de que é governante às escuras, tendo como único foco de luz pontos de vistas interessados que não hesitam

²⁷⁶ No original: “*on admirera en tout cas comment cet ultime projet conclut logiquement l’évocation de ce personnage saphique auquel Montesquieu, en quelques lignes éparses, a construit un destin remarquablement cohérent*”.

²⁷⁷ Sugestão de tradução “tenho respeito demais por mim mesma para me rebaixar a justificativas”.

²⁷⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Não quero nenhuma garantia de minha conduta além de ti mesmo” (2005, p. 18).

em manipulá-lo. Sua ausência faz com que ele disponha apenas do discurso dos eunucos e de suas esposas – ambas partes interessadas – para vislumbrar o que se passa no interior do harém abandonado às tensões entre seus integrantes e tomar uma decisão “justa”.

Entende-se, assim, que, no serralho de Montesquieu, há entre a política e o *lógos* uma relação estreita e um vínculo recíproco. Em função do dispositivo epistolar sobre o qual se constitui o “romance do serralho”, observa-se no harém de Usbek uma extraordinária premência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder. Na metáfora literária do harém, que coloca em cena diferentes mecanismos do poder e suas consequências, a arte política é, essencialmente, um exercício da linguagem.

Ocorre que os elementos do dispositivo romanesco das *Cartas persas* não se limitam à forma literária epistolar ou à multiplicidade dos pontos de vista. O romanesco encontra-se também na evolução das diferentes perspectivas sobrepostas. Por isso, convém efetuar agora uma análise do percurso cronológico das personagens no desenrolar da trama do “romance do serralho”.

TERCEIRO MOVIMENTO – Em torno das personagens

Destacou-se, no capítulo anterior, a significativa pluralidade de personagens que compõem as *Cartas persas*. À intriga do harém, participam ao todo: oito eunucos – o Primeiro eunuco negro, Jaron, Nadir, o chefe dos eunucos brancos, Ismaël, Cosrou, Narsit e Solim –, cinco esposas – Zachi, Zephis, Fatmé, Zelis e Roxane –, quatro escravos – Zelide, Pharan, e mais duas mulheres (uma circassiana e uma mulher de pele amarelada dita “*femme jaune*”) compradas pelo Primeiro eunuco –, o mestre/marido Usbek e seu confidente Nessir. Dessa forma, o “romance do serralho” conta com dezenove personagens – dentre os quais oito são participantes silenciosos (Nessir, o chefe dos eunucos brancos, Nadir, Ismaël, Cosrou, Zelide, e as duas escravas) e onze são epistológrafos, autores de pelo menos uma carta.

Tendo observado que a sobreposição desses diversos pontos de vista íntimos tece a complexa trama ficcional do “romance do serralho”, resta ainda analisar em detalhe as personagens. Afinal, a personagem é um elemento constitutivo do gênero romanesco absolutamente fundamental. Por conta disso, acredita-se que as personagens do harém são um elemento romanesco essencial das *Cartas persas* que vale analisar de maneira mais detida. Dessa forma, busca-se, a seguir, verificar o que cada uma dessas personagens – seja silenciosa ou dotada de um discurso – representa no dispositivo romanesco das *Cartas persas*, investigando acerca de seu papel e função respectivos nesse serralho tão literário quanto político.

Vale aqui remeter à etimologia fictícia da palavra “*personnage*”, sugerida por Pascal Quignard em seu livro intitulado *Performance des ténèbres* (2017). Segundo esse autor, ela derivaria de *per-sonnare*, que significaria “aquele que faz soar através” – isto é, um “ressoador”, uma espécie de porta-voz. É um pouco nessa perspectiva que o movimento analítico a seguir, voltado para o estudo das personagens das *Cartas persas*, pretende desenvolver-se. Como se trata de um romance por cartas, o contorno de uma determinada personagem desenha-se através das cartas que escreve e, portanto, do seu discurso sobre si mesma e sobre outrem. Uma vez que não se dispõe nem da descrição, nem da mediação de um narrador externo e onisciente, recorre-se à fala da personagem e ao que as demais personagens dizem a respeito dela, considerando relevantes as eventuais discrepâncias entre as versões apresentadas. Sendo assim, a proposta visa a analisar o discurso das personagens – tomando sempre as devidas precauções a fim de evitar uma

leitura ingênua – leia-se literal – dessas cartas parcelares e, não podemos esquecer, parciais.

Ademais, é válido lembrar que a temporalidade dessa obra é notavelmente bem elaborada em razão do rigoroso trabalho de Montesquieu com a cronologia das cartas. De fato, o próprio autor enfatiza, em suas “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, a importância da dimensão temporal comentando que “*le désordre croît dans le sérail d’Asie à proportion de la longueur de l’absence d’Usbek, c’est-à-dire à mesure que la fureur augmente et l’amour diminue*”²⁷⁹ (MONTESQUIEU, p. 407, negrito nosso). Por conta disso, considera-se pertinente observar também como as personagens do serralho evoluem com o passar do tempo, ou seja, conforme a trama do harém avança.

Uma vez que a própria lógica intrínseca à diegese das *Cartas persas* sugere uma classificação genérica – de um lado, as mulheres, do outro, os homens sem sexo, e, no meio, o único homem – optou-se por reproduzir aqui essa divisão, considerando tanto seu efeito didático quanto sua pertinência para a análise. Assim, este terceiro e último movimento analítico divide-se em três capítulos: o primeiro analisa a(s) mulher(es), o segundo, Usbek, e, o terceiro, os eunucos.

²⁷⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a desordem vai aumentando no harém asiático na mesma proporção em que se encomprida a ausência de Usbek, isto é, à medida que aumenta a fúria e o amor diminui” (2005, p. 229).

Capítulo Um: A(s) Mulher(es) do harém

Este capítulo aborda a questão da representação da mulher nas *Cartas persas*. Esse recorte temático pede algumas considerações iniciais a respeito deste tema, um tanto delicado.

Em primeiro lugar, cumpre destacar o interesse dos *gender studies* em analisar o feminino nas *Cartas persas*. Vale acrescentar que se evitou convocar para a análise referências que se enquadrem nessa perspectiva crítica. Com efeito, ao longo da presente pesquisa, verificou-se uma forte tendência nos estudos oriundos dos *gender studies* em identificar a palavra dos personagens epistológrafos do romance ao pensamento de Montesquieu desconsiderando que o formato polissêmico, ao possibilitar uma pluralidade de opiniões que favorece o ocultamento do autor, torna difícil – senão impossível – de determinar qual das múltiplas e contraditórias visões expostas no romance corresponderia de fato à posição do falecido autor.

Por conta dessa dificuldade, note-se ainda que boa parte desses estudos recorre com frequência a uma leitura biografista da obra com o intuito de deduzir, a partir dos elementos biográficos coletados, qual seria a opinião “legítima” de Montesquieu sobre determinado assunto, gerando contradições – não raro por ignorar a ironia intrínseca a toda obra iluminista ou, ao contrário, por invalidar todo e qualquer discurso por tomá-lo sempre como irônico. Tal leitura não se encaixa na metodologia da presente pesquisa.

Além disso, é preciso mencionar ainda que se trata de um tema polêmico, já que os críticos se dividem entre aqueles que advogam em favor do suposto “protofeminismo” de Montesquieu e aqueles que o enxergam, ao contrário, como um “antifeminista”. A esse respeito, Carole Dornier nota que “para uns, o feminismo de Montesquieu se deduz, entre outras coisas, do fato de que ele dá a última palavra à revolta de Roxane; para outros, a maioria das cartas precedentes acredita o falocentrismo da obra”²⁸⁰ (DORNIER, 2013, p. 22, tradução nossa).

Pauline Kra, por exemplo, considera que certos aspectos das *Cartas persas* apontam para uma espécie de feminismo *avant la lettre*, ao passo que críticos como Robert O’Reilly e Paul Hofmann argumentam em favor da suposta misoginia de

²⁸⁰ No original: “pour les uns le féminisme de Montesquieu se déduirait, entre autres, de ce qu’il donne le dernier mot à la révolte de Roxane; pour les autres, la majorité des cartes précédentes accrédirait le phallocentrisme de l’ouvrage”.

Montesquieu. Segundo Mary McAplin, Jeanette Geffriaud Rosso seria “a crítica mais severa de Montesquieu” por estimar “que o retrato positivo das mulheres nas *Cartas persas* – positivo em relação ao *Espírito das leis* – estava a serviço da sedução extratextual: ‘*Il est vrai qu’à l’époque il avait encore envie de plaire!*’”²⁸¹ (McAlpin, 1999, p. 59, tradução nossa). Note-se que este comentário de Jeanette Geffriaud Rosso, autora de *Montesquieu et la féminité*, considera que o “retrato positivo” das mulheres se deve ao fato de que, na época da primeira publicação das *Cartas persas*, Montesquieu ainda queria “agradar” (*plaire*) aos outros, de modo que essa explicação se vale de um elemento de ordem biográfica para justificar a representação feminina no texto literário.

Diante das considerações acima, entende-se como é difícil encontrar um consenso entre duas posições radicalmente opostas. Ainda assim, pode-se dizer que, de maneira geral, as *Cartas persas* são consideradas como uma obra mais favorável às mulheres que o *Espírito das Leis*. Entretanto, vale lembrar que o *Espírito das Leis* não constitui o objeto de estudo da presente pesquisa e não será, portanto, analisado aqui. Ademais, é preciso pensar até que ponto conceitos como feminismo ou protofeminismo, misoginia e antifeminismo são noções efetivamente pertinentes para a análise de uma obra produzida e publicada originalmente no século XVIII. Por fim, uma vez que esse acalorado debate acerca do suposto “protofeminismo” ou “antifeminismo” de Montesquieu já gastou muita tinta desde os anos 1960 sem, com isso, alcançar uma conclusão que pareça de fato relevante, a proposta deste capítulo não é desenvolver em detalhes os pormenores de tal discussão.

Ao contrário, propõe-se a seguir uma leitura analítica das cartas atribuídas às mulheres, evitando exercer qualquer julgamento de valor sobre seu suposto viés feminista ou antifeminista. A finalidade é identificar as particularidades desse discurso caracterizado como feminino. Para concluir esse movimento introdutório, cabe observar que, em função da poligamia permitida pela religião islâmica e ilustrada no harém das *Cartas persas*, a representação da mulher nesta obra de Montesquieu é fragmentada em uma multiplicidade de pontos de vista distintos.

Distinguem-se, primeiro, duas categorias de mulheres no harém de Usbek. Por um lado, há suas cinco esposas legítimas: Zachi, Zephis, Fatmé, Roxane e Zelis. Todas elas

²⁸¹ No original: “Jeanette Geffriaud Rosso is Montesquieu’s harshest critic, positing that the positive portrayal of women in the *Lettres persanes* – positive in relation to the later *L’esprit des lois* – was in the service of extratextual seduction: ‘*Il est vrai qu’à l’époque il avait encore envie de plaire!*’”.

são dotadas de um discurso, já que cada uma delas escreve ao menos uma carta. Por outro lado, mencionam-se algumas escravas – todas elas silenciosas. Cumpre analisar em primeiro lugar as silenciosas mulheres das *Cartas persas*, as escravas.

A primeira escrava a ser evocada é Zelide, única escrava cujo nome é citado. Na carta 4, Zephis relata que o eunuco negro – “*ce monstre noir*” (4, p. 70) – quer separá-la de sua escrava Zelide: “*Zelide, qui me sert avec tant d’affection, et dont les adroites mains portent partout les ornements et les grâces*”²⁸² (4, p. 70, negrito nosso). Segundo relata Zephis, o motivo que justificaria tal separação é a relação, um tanto suspeita aos olhos do eunuco, da esposa com a escrava: “*Le traître veut regarder comme criminels les motifs de ma confiance [...] il ose supposer qu’il a entendu ou vu des choses que je ne sais pas même imaginer*”²⁸³ (4, p. 70, negrito nosso). Vale lembrar que, de acordo com Mary McAlpin, o eunuco suspeita de que Zephis teria relações sáficas com Zelide, de “hábeis mãos” (MCALPIN, 2013, p. 87). Segundo a interpretação da autora, Zelide seria a “prova lúdica” de que “todas as mulheres do harém podem satisfazer seus desejos físicos na ausência do marido, sem introduzir homens no recinto do serralho”²⁸⁴ (MCALPIN, 2013, p. 87, tradução nossa).

A edição de Philip Stewart apresenta ainda uma nota como complemento a esse trecho citando Jean Chardin (1643-1713):

*les femmes étaient “observées de fort près, de peur [...] qu’elles ne deviennent amoureuses les unes des autres. [...] On les empêche d’y satisfaire autant qu’on peut parce qu’on prétend que cela diminue leurs appas et les rends moins sensibles à l’amour des hommes”*²⁸⁵ (CHARDIN apud STEWART, 2013, p. 70: 5).

Esse testemunho de Jean Chardin mostra que existia uma preocupação efetiva com as práticas lésbicas nos haréns, como evocado na carta 4. Ademais, é válido observar que, conforme apontou Paul Vernière em seu prefácio às *Cartas persas*, Chardin é uma

²⁸² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: Zélida, que me serve com tanta afeição, e cujas hábeis mãos sabem tão bem difundir os adornos e as graças” (2005, p. 18).

²⁸³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o traidor quer considerar criminosos os motivos de minha confiança e [...] atreve-se a supor que tenha ouvido ou visto coisas que nem sequer posso imaginar” (2005, p. 18).

²⁸⁴ No original: “*elle est la preuve (ludique) [...] que toutes les femmes du sérail peuvent satisfaire leurs désirs physiques en l’absence du mari sans faire entrer des hommes dans l’enceinte du sérail*”.

²⁸⁵ Sugestão de tradução: “as mulheres eram ‘observadas de muito perto, por medo que elas se apaixonem umas pelas outras. Elas são impedidas de satisfazer-se porque pretende-se que isso diminui seus charmes e as torna menos sensível ao amor dos homens”.

das principais fontes²⁸⁶ de Montesquieu sobre a Pérsia. Assim, de acordo com a minuciosa análise de Paul Vernière, Jean Chardin seria uma das “fontes prováveis” de Montesquieu para a carta 4 (VERNIÈRE, 2001, p. 29). Diante disso, pode-se presumir que Montesquieu esteja retratando, na carta 4 de suas *Cartas persas*, a desconfiança comum aos vigilantes de haréns com relação ao lesbianismo, relatada por Jean Chardin no seu livro *Voyages en Perse* (1711). Além disso, vale notar também que Zephis admite o quanto sofre com essa separação – “*il ne lui suffit pas que cette séparation soit douloureuse, il veut encore qu’elle soit déshonorante*”²⁸⁷ (4, p. 70). Em contrapartida, não oferece nenhum contra-argumento para responder à acusação do eunuco, tentando apenas descreditar suas suspeitas qualificando-as de “extravagantes” (4, p. 70), o que acaba reforçando a ambiguidade da carta de Zephis, indicando que a suspeita do eunuco pode ser verdadeira.

Mais adiante, na carta 19 (20), confirma-se que Zelide foi efetivamente separada de Zephis, passando a atuar ao serviço de Zachi, outra esposa de Usbek. Com efeito, Usbek escreve a Zachi dizendo-lhe que “*les familiarités que vous preniez avec la jeune Zelide étaient contre la bienséance*”²⁸⁸ (19 [20], p. 104, negrito nosso). Esse trecho revela que houve uma segunda denúncia – provavelmente de lesbianismo, já que são evocadas familiaridades que iriam contra a “*bienséance*” (os “bons costumes”) – envolvendo novamente Zelide. Além disso, na carta 45 (47), datada de novembro de 1713, Zachi anuncia a Usbek que se reconciliou com Zephis (45 [47], p. 153). Ora, nenhuma querela entre as duas esposas fora mencionada anteriormente e em nenhum momento será explicitado o motivo que causou esse desentendimento entre elas. Ainda assim, levando em consideração o exposto acima, é possível inferir que a causa da briga entre Zephis e Zachi seja Zelide, que atuou a serviço das duas esposas – lembrando que ambas foram acusadas de manter relações tidas como inapropriadas com essa escrava –, de modo que

²⁸⁶ O crítico Paul Vernière investigou as fontes de Montesquieu, estabelecendo tabelas indicando as fontes “seguras”, “prováveis” e “possíveis” sobre o Oriente. A tabela funciona da seguinte maneira: “*nous classerons donc en sept groupes les informateurs de Montesquieu en donnant le nombre exact des sources sûres et le numéro des lettres où l’emprunt est certain, probable ou seulement possible*” (VERNIÈRE, 2001, p. 28). Segundo essa tabela, Montesquieu teria usado os relatos de Chardin como fonte em 38 cartas. A título de comparação, note-se que Tavernier – que consta como a segunda fonte mais citada – tem apenas 8 ocorrências, isto é, trinta a menos que Chardin, que figura, portanto, como o principal informante de Montesquieu sobre o Oriente. Para mais informações e consulta da tabela completa, referir-se ao prefácio de Paul Vernière, na edição atualizada por Catherine Volpilhac-Augier (2001, pp. 7- 44), cuja referência completa se encontra na Bibliografia.

²⁸⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não basta, a ele, que a separação seja dolorosa: quer que também me desonre” (2005, p. 18).

²⁸⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “as familiaridades que tomavas com a jovem Zélida iam contra o decoro devido” (2005, p. 39).

“não é impensável que as relações entre as duas mulheres tenham se complicado²⁸⁹” por conta disso (SCHNEIRDER, 2000, p. 137). Na carta 51 (53), datada de dezembro de 1713 – ou seja, um mês depois da reconciliação de Zephis e Zachí – descobre-se que Zelide está agora a serviço de uma terceira esposa de Usbek, Zelis.

Esta lhe escreve em 51 (53) para anunciar que um eunuco branco denominado Cosrou nutre uma paixão ardente por sua escrava desejando casar-se com Zelide: “*jamais passion n’a été plus forte et plus vive que celle de Cosrou, eunuque blanc, pour mon esclave Zelide: il la demande en mariage avec tant de fureur que je ne puis la lui refuser*”²⁹⁰ (51 [53], p. 171). Note-se, primeiramente, que o pedido de casamento de Cosrou confirma que, a despeito de sua castração, os eunucos brancos ainda são vulneráveis à paixão – o que vem reforçar as suspeitas com relação ao eunuco branco, Nadir, que fora encontrado a sós com Zachí e executado em 19 (20), conforme analisado previamente. Cumpre ressaltar ainda que a questão do casamento dos eunucos colocou-se no século XVIII, sendo minuciosamente analisada por Charles Ancillon em seu *Traité des eunuques*, que data de 1707. Ancillon se opõe ao casamento dos eunucos considerando que “*les eunuques qui s’unissent avec une femme, la trompent; ils ne contractent point mariage avec elle puisqu’ils ne sont pas capables de contribuer de leur part comme ils le devraient à la substance du mariage*”²⁹¹ (ANCILLON *apud* STEWART, 2013, p. 172: 5). Ou seja, segundo a perspectiva cristã, na qual o propósito do casamento visa, principalmente, à procriação, o casamento de um eunuco é, no mínimo, um contrassenso, sendo, na pior das hipóteses, uma violação, quando não uma aberração dessa instituição. Por ora, deixemos de lado a discussão sobre o casamento dos eunucos em geral para examinar o que esse casamento de Zelide e Cosrou pode significar na intriga do harém.

Vê-se que, ao casar Zelide com um eunuco branco, Montesquieu encerra de forma admiravelmente coerente a trajetória desta silenciosa personagem feminina. Primeiramente, vale dizer que é perfeitamente razoável que Zelide não escreva nenhuma

²⁸⁹ No original: “*il n’est pas impensable que les rapports entre les deux femmes s’en soient trouvés singulièrement compliqués*”.

²⁹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Jamais houve paixão tão forte e viva como a de Cosru, eunuco branco, por minha escrava Zélida: ele a pede em casamento com tanto empenho que não me sinto em condição de opor-lhe uma recusa” (2005, p. 80).

²⁹¹ Sugestão de tradução: “os eunucos que se unem a uma mulher a estão enganando. Eles não contratam casamento com ela, já que não são capazes, por sua parte, de contribuir como deveriam à substância do casamento.”

carta ao longo das *Cartas persas*, uma vez que sua condição de escrava implica que há grandes chances de que ela fosse mesmo analfabeta. Assim sendo, a ausência de cartas da autoria de Zelide é perfeitamente coerente com o seu papel, contribuindo para a verossimilhança de sua história. Ora, se esta personagem é silenciosa, ela não é inexistente, já que é explicitamente mencionada por Zephis, Usbek e Zelis. As menções ao nome de Zelide permitem que o leitor acompanhe sua trajetória no harém das *Cartas persas*. Com base no que é dito a respeito dela, entende-se que ela é suspeita de ter tido relações homossexuais com Zephis (4) e depois com Zachí (19 [20]). Pode-se inferir também que, ao passar do serviço de Zephis para o de Zachí, ela ocasiona uma rixa entre as duas esposas, que se reconciliam em 45 (47). Enfim, a carta 51 (53) sugere que ela se casará com um homem castrado, o eunuco branco Cosrou. Segundo o crítico Jean-Paul Schneider, “admira-se em todo caso como esse último projeto conclui logicamente a evocação dessa personagem sáfica para a qual Montesquieu, em algumas linhas esparsas, construiu um destino notavelmente coerente”²⁹² (SCHNEIDER, 2000, 138, tradução nossa).

Nesse ponto, cabe analisar as demais mulheres silenciosas mencionadas na intriga do “romance do serralho”. Na carta 45 (47), Zachí escreve a Usbek que, para celebrar sua reconciliação com Zephis, organizou um banquete ao qual “*ta mère, tes femmes, et tes principales concubines furent invitées*”²⁹³ (45 [47], p. 153). Este breve comentário indica que, além das esposas, Usbek possui concubinas. Embora seu número permaneça desconhecido, observa-se que Zachí se refere a elas no plural. O fato de que apenas as “principais” foram convidadas sugere ainda que pode haver uma quantidade não negligenciável de concubinas no harém. Sabe-se, também, que as concubinas não escrevem a Usbek, nem ele a elas. Não se sabe ao certo o porquê, mas é possível especular que elas talvez sejam analfabetas, não sabendo ler nem escrever, ou então que o seu estatuto não lhes permite escrever ao mestre. Também não é possível afirmar se as escravas destinadas a Usbek podem ascender ao estatuto de concubinas, pois isso não é explicitado em nenhum momento do romance, mas é uma hipótese plausível. Afinal, se

²⁹² No original: “on admirera en tout cas comment cet ultime projet conclut logiquement l’évocation de ce personnage saphique auquel Montesquieu, en quelques lignes éparses, a construit un destin remarquablement cohérent”.

²⁹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “à qual convidei tua mãe, tuas mulheres e tuas principais concubinas” (2005, p. 69).

as concubinas são mencionadas em conjunto apenas uma única vez, vale notar que o chefe dos eunucos evoca duas vezes a compra de novas escravas para o harém de Usbek.

Com efeito, na carta 77 (79), datada do dia 1º de junho de 1715, o Primeiro eunuco escreve a Usbek para informá-lo que chegou uma nova aquisição ao harém: uma jovem escrava circassiana. Esta missiva, inteiramente dedicada ao relato da compra, enumera as qualidades da bela circassiana sugerindo que essa escrava não está a serviço das esposas, como Zelide, mas a serviço do mestre, Usbek. Ao concluir a compra, o grande eunuco a reveste de um “manto escarlata”, dá a ela “um anel de ouro” e ajoelha-se aos seus pés, parecendo seguir assim um procedimento padrão para esse tipo de situação. O eunuco conclui sua carta dizendo: “*Heureux Usbek, tu possèdes plus de beautés que n’en enferment tous les palais d’Orient. Quel plaisir pour toi de trouver à ton retour tout ce que la Perse a de plus ravissant*”²⁹⁴ (77 [79], p. 234). A retórica deste trecho é particularmente sugestiva, pois indica que o objetivo da compra da nova escrava vinda da Circássia corresponde a uma estratégia do Primeiro eunuco para persuadir o mestre a retornar ao serralho.

Convém aqui lembrar que não consta, até o momento, nenhuma carta de Usbek endereçada ao Primeiro eunuco além da carta 2 – escrita no dia 18 de abril de 1711 – contendo suas instruções iniciais. Desde então, não aparece nenhuma missiva de Usbek destinada ao Primeiro eunuco negro, principal gestor do serralho, nem no caso do jardineiro Pharan²⁹⁵, ocorrido em 1713, nem mesmo uma resposta à carta 62 (64), de 1714, na qual o eunuco pedia mais poder e autonomia. Diante disso, pode-se pressupor que, na ausência de resposta por parte de Usbek, o eunuco tenha optado por mudar sua estratégia: ao invés de alertá-lo para o perigo prevendo a decadência do harém, o eunuco passa a descrever o serralho como um local agradável repleto de novos atrativos para o mestre.

Vale ainda dizer que o chefe dos eunucos repete essa estratégia um ano depois, em 1716. Na carta 93 (96), ele relata que comprou uma nova escrava, desta vez uma “mulher de pele amarela” (“*femme jaune*”), vinda do reino de Visapur, no sudoeste da Ásia. O Primeiro eunuco alega que: “*je n’ai jamais vu de beauté si régulière et si parfaite*;

²⁹⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Feliz Usbek! Não há palácio do Oriente que encerre beldades em maior número do que as tuas. Que prazer não sentirás ao encontrar, a teu regresso, tudo o que a Pérsia tem de mais deslumbrante” (2005, p. 119).

²⁹⁵ Conjunto de cartas 39 (41) - 40 (41) - 41 (42).

*ses yeux brillants portent la vie sur son visage et relèvent l'éclat d'une couleur qui pourrait effacer tous les charmes de la Circassie*²⁹⁶ (93 [96], p. 263), referindo-se à beldade circassiana comprada no ano anterior. O eunuco afirma que as novas aquisições para o serralho constituem uma estratégia política para controlar melhor as mulheres, uma vez que: *“nous remarquons que plus nous avons de femmes sous les yeux, moins elles nous donnent d'embarras*”²⁹⁷ (93 [96], p. 264). Para o eunuco, isso se deve a alguns fatores que ele analisa da seguinte forma: *“une plus grande nécessité de plaire, moins de facilité à s'unir, plus d'exemples de soumission, tous cela leur forme des chaînes*”²⁹⁸ (93 [96], p. 264). Ainda assim, o eunuco insiste para que o mestre retorne ao harém – *“reviens donc, magnifique seigneur, reviens dans ces lieux porter partout les marques de ton empire*”²⁹⁹ (93 [96], p. 265) – já que *“tout cela n'est rien sans la présence du maître*”³⁰⁰ (93 [96], p. 265).

Tendo em vista as considerações apresentadas acima, conclui-se que há, ao menos, duas categorias de mulheres escravas no serralho: aquelas que servem às esposas, como Zelide, e aquelas que servem ao mestre. Resta ainda analisar uma última escrava, brevemente mencionada por Zachi na carta 45 (47). Trata-se de uma breve aparição, mas ela é, de fato, notável por conta da ação transcrita. Durante a turbulenta travessia de um rio, Zachi relata que *“une de mes esclaves toute hors d'elle courut vers moi déshabillée pour me secourir, mais un eunuque noir la prit brutalement et la fit rentrer dans l'endroit d'où elle était sortie*”³⁰¹ (45 [47], p. 155). Esta única frase inicia e encerra a participação dessa escrava anônima – “figura ambígua e significativa”, segundo Jean-Paul Schneider (SCHNEIDER, 2000, p. 137) – no romance.

O curto trecho citado revela alguns elementos dignos de nota. Primeiro, Zachi menciona *“une de mes esclaves*” indicando que ela não dispõe de uma única escrava, mas

²⁹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “nunca tinha visto beldade tão regular e perfeita: seus olhos brilhantes dão-lhe vida ao rosto e ressaltam o tom vivaz de uma cor capaz de ofuscar todos os encantos das circassianas” (2005, p. 137).

²⁹⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Podemos notar que, quanto mais mulheres temos ante os olhos, menos problemas elas nos causam” (2005, p. 137).

²⁹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma necessidade mais imperiosa de agradar, menos facilidades em se aliar umas às outras, exemplos de submissão em maior número, tudo isso lhes forja cadeias” (2005, p. 138).

²⁹⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “regressa então, magnífico senhor, volta a estes lugares para que brilhem as marcas de teu império” (2005, p. 138).

³⁰⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “tudo isso nada significa sem a presença do marido” (2005, p. 138).

³⁰¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma de minhas escravas, completamente fora de si, correu na minha direção, despida, para me socorrer; mas um eunuco negro a agarrou, brutalmente, e fez que voltasse para o lugar de onde vinha” (2005, p. 69).

de várias. Depois, entende-se que a escrava não viajava junto a Zachi, já que saiu de algum lugar desconhecido para tentar salvá-la. Vale pontuar ainda que a escrava estava despida, conforme sugere o adjetivo “*déshabillée*”, e que, talvez por essa razão, foi “brutalmente” colocada em seu devido lugar por um eunuco negro. Por fim, sabendo que Zachi foi acusada de tomar liberdades que supostamente iam “contra o decoro”³⁰² (no original, “*bienséance*”) (19, [20], p.104), é possível interpretar o desespero da escrava – “*toute hors d’elle*” – diante do perigo que ameaça a vida de Zachi como uma demonstração de devoção que sugere uma possível relação amorosa entre as duas. A carta 139 (147) parece confirmar essa hipótese, uma vez que, nela, o chefe dos eunucos conta a Usbek que encontrou “*Zachi couchée avec une de ses esclaves, chose si défendue par les lois du sérail*”³⁰³ (139 [147], p. 392). Embora não seja possível afirmar que a escrava mencionada em 1717 na carta 139 (147) é a mesma escrava evocada em 45 (47) (no ano de 1713), pode-se avançar que é deveras uma possibilidade plausível. Jean-Paul Schneider até levanta a hipótese de que a escrava sem nome da carta 45 (47) pode ser Zelide (SCHNEIDER, 2000, p. 137). No entanto, a ambiguidade desse trecho é proposital, de modo que nenhum elemento permite confirmar tal hipótese de leitura, deixando a critério do leitor decidir se a escrava anônima é Zelide ou um novo amor ilícito de Zachi.

Sendo assim, observou-se que, embora haja duas categorias de escravas no harém – umas a serviço das esposas e outras a serviço do mestre –, ambas têm um notável ponto em comum: todas elas são silenciosas. Contudo, isso não significa que elas sejam insignificantes no desenrolar da elíptica trama do “romance do serralho”. Sua silenciosa aparição, quase fantasmagórica, enriquece a obra, pois, através das menções esparsas, desenha-se, com sutileza, o complexo pano de fundo do harém de Usbek, que acoberta romances ilícitos e extraconjugais. Dito isso, convém analisar agora as mulheres oficiais de Usbek que, contrariamente às escravas, são todas autoras de um discurso que lhes é próprio.

Por meio das cartas atribuídas às esposas, as mulheres “livres” das *Cartas persas* se tornam sujeito de um discurso dado como feminino. Ora, uma vez que, tanto a lógica da instituição histórica do harém quanto os preceitos da religião islâmica autorizam a

³⁰² Tradução de Renato Janine Ribeiro, na carta 19 (20), p. 39 (2005).

³⁰³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Zachi deitada com uma de suas escravas – prática terminantemente proibida pelas leis do serralho” (2005, p. 217).

poligamia, esse discurso feminino se fragmenta em uma pluralidade de mulheres “bem sutilmente diversificadas”³⁰⁴ (VERSINI, 2011, p. 10). Sendo assim, pode-se considerar que a poligamia do serrallo rima com a polifonia das *Cartas persas*, já que a pluralidade de mulheres – decorrente da poligamia do harém – contribui para o efeito polifônico do “romance do serrallo”. Dessa forma, conclui-se que o regime poligâmico do serrallo torna possível a justaposição de diferentes perspectivas femininas.

No total, Usbek possui cinco esposas oficiais: Zachi, Zephis, Fatmé, Roxane e Zelis (por ordem de aparição na obra). Cabe examinar, primeiramente, o número de esposas. Afinal, o Alcorão autoriza, no máximo, quatro esposas por homem. Inclusive, Usbek o reconhece na carta 110 (114), em que trata da poligamia, quando diz que: “*celui qui a les quatre femmes établies par la Loi [...]*”³⁰⁵ (110 [114], p. 304). Desse modo, o “equivoco” de Montesquieu é particularmente significativo na medida em que, a despeito do seu conhecimento da lei corânica, o autor opta, ainda assim, por compor cinco esposas. Ao propor uma esposa a mais, ultrapassando, com isso, o número estipulado pela religião islâmica, Montesquieu acrescenta mais uma perspectiva à trama do harém. Entende-se, diante disso, que cada uma das esposas cumpre um papel específico no “romance do serrallo”, caso sua participação não fosse relevante, teria sido removida da obra, fazendo com que a quantidade de esposas de Usbek fosse igual ao número permitido pelo Alcorão.

A respeito da poligamia, é preciso citar algumas notáveis reflexões de Alain Grosrichard acerca deste tema. Segundo sua análise, o homem “goza menos do *outro* sexo do que de sua multiplicidade que, diante de sua própria unicidade, caracteriza algo inferior” (GROSRICHARD, 1988, p. 187). Com efeito, “tudo se passa como se o objeto primeiro do prazer do déspota não fosse tanto a mulher como as *mulheres*” (GROSRICHARD, 1988, p. 187), no plural. Afinal, é válido lembrar que “a relação do superior com o inferior tende a se apresentar como uma relação do Um com o múltiplo” (GROSRICHARD, 1988, p. 189). Ou seja, a poligamia é uma forma de salientar a supremacia masculina do mestre do serrallo. Assim, “se o poder é dado na relação do Outro com os mesmos e do Um com o múltiplo, compreende-se por que o harém é essencial ao poder despótico” (GROSRICHARD, 1988, p. 191). No caso específico do serrallo das *Cartas persas*, a operação matemática é simples: as cinco esposas oficiais

³⁰⁴ No original: “*très finement diversifiées*”.

³⁰⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Quem tem as quatro esposas autorizadas pela Lei (...)” (2005, p. 161).

valem um homem, seu marido Usbek. A quantidade de mulheres que, como vimos, ultrapassa o número permitido pela lei, não é a única marca de superioridade de Usbek. Enquanto todas as cartas das esposas – quinze no total – são destinadas ao marido, ele só lhes escreve cinco vezes. Dentre as missivas que Usbek destina às mulheres, duas são coletivas (63 [65] e 146 [154]), e outras três estão endereçadas a Zachi (19 [20]), Roxane (24 [26]) e Zelis (69 [71]). Ou seja, as cartas de Zephis (4) e Fatmé (7) permanecem sem resposta. Isso significa também que as cartas femininas valem por si só e não pela resposta de Usbek, que só responde de fato à carta 68 (69) de Zelis, parecendo ignorar as demais.

A respeito do discurso feminino nas *Cartas persas*, também é preciso lembrar que ele nem sempre é valorizado pelos críticos. A título de exemplo, basta citar o seguinte comentário de Renato Janine Ribeiro, no qual se menospreza “o blablablá feminino (queixas vãs, intrigas reduzidas ao que têm de mais tolo)” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 75). Ora, diante desse comentário, cumpre examinar em detalhe a natureza dessas “queixas vãs” e “intrigas reduzidas ao que têm de mais tolo”.

Em primeiro lugar, é válido observar que as intrigas do serralho decorrem da competição acirrada entre as mulheres. Afinal, o regime poligâmico evocado acima permite “multiplicidade inumerável de exemplares quase permutáveis entre si” (GROSRICHARD, 1988, p. 187), de modo que é difícil destacar-se das concorrentes. Assim, a carta 3, de Zachi, rememora “*cette fameuse querelle*”³⁰⁶ passada, na qual as mulheres disputavam entre si para saber quem era a mais bela do serralho. A carta de Zachi descreve o ambiente competitivo do harém, no qual todas as mulheres concorrem pelo mesmo e único homem: “*tu me pris, tu me quittas, tu reviens à moi, et je sus te retenir; le triomphe fut tout pour moi, et le désespoir pour mes rivales*”³⁰⁷ (3, p. 69). Essa intriga pode até parecer “tola”, mas, se levarmos em consideração o contexto de intensa competição no qual ela se insere, percebe-se o quanto ela é legítima. Afinal, tornar-se a favorita do marido/mestre não é uma simples questão de vaidade, mas também uma forma de ascender a uma posição de poder que pode dar à esposa uma vantagem considerável em sua disputa com as demais mulheres e, sobretudo, no embate com os eunucos que as vigiam todas. O caso de Roxane, favorita de Usbek, exemplifica como ser a favorita do mestre significa também ser favorecida.

³⁰⁶ Sugestão de tradução: “esta famosa rixa”.

³⁰⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “tu me tomaste, depois me deixaste; voltaste novamente a mim, que soube te conservar; o triunfo foi todo meu, e o desespero de minhas rivais” (2005, p. 17).

Roxane é a quarta esposa de Usbek a ser mencionada. Seu nome – autenticamente persa, segundo a anotação da edição erudita (*OC I*, 2004, p. 185: 11) – aparece pela primeira vez na carta 19 (20), que Usbek envia a Zachi para criticar seu comportamento inadequado. Note-se que fora justamente Zachi que relatara a famosa rixa entre as esposas do harém, evocada no parágrafo acima. O lado competitivo de Zachi era evidenciado em trechos da carta 3 como: “*Plût au ciel que mes rivaux eussent eu le courage de rester témoins de toutes les marques d’amour que je reçus de toi*”³⁰⁸ (3, p. 69). A esposa ainda afirmava que “*une passion plus vive que l’ambition me fit souhaiter de te plaire. Je me vis insensiblement devenir la maîtresse de ton cœur*”³⁰⁹ (3, p. 69). As passagens citadas demonstram a importância que Zachi atribui à posição de favorita, aliás, convém observar que ela é a primeira esposa de Usbek a aparecer – na carta 3 –, o que é um indício de sua primazia. Ocorre que, em sua carta de censura à Zachi, Usbek lhe escreve o seguinte: “*L’amour que j’ai pour Roxane, ma nouvelle épouse, m’a laissé toute la tendresse que je dois avoir pour vous, qui n’êtes pas moins belle; je partage mon amour entre vous deux, et Roxane n’a d’autre avantage que celui que la vertu peut ajouter à la beauté*”³¹⁰ (19 [20], p. 104). Conhecendo a natureza competitiva de Zachi, Usbek cita sua nova esposa, Roxane, como modelo, revelando que Zachi não é de fato sua única favorita, já que ele divide seu amor entre as duas. Ademais, Usbek observa que Zachi não é “menos bela” que Roxane, mas afirma que esta última possui uma vantagem a mais, a virtude.

O apreço de Usbek por Roxane parece se confirmar na carta 24 (26) que Usbek lhe envia de Paris e cujo tom destoa significativamente da carta de censura que ele escrevera anteriormente a Zachi (19 [20]). Nesta carta, Roxane aparece novamente associada à virtude (*vertu*). Usbek narra as imensas dificuldades que teve para consumar seu casamento com Roxane, uma vez que ela defendia com todas as forças sua “*virginité mourante*”³¹¹ (24 [26], p. 114). Com efeito, ele relata que ela se negava obstinadamente ao marido (“*les refus obstinés d’une pudeur alarmée*”³¹²), mencionando algumas

³⁰⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Prouvera ao céu que minhas rivais tivessem a coragem de assistir a todas as marcas de amor que recebi de ti” (2005, p. 17).

³⁰⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma paixão ainda mais forte que a ambição me inspirou o desejo de agradar. Eu me vi, insensivelmente, tornando-me a senhora de teu coração” (2005, p. 17).

³¹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “O amor que sinto por Roxana, minha nova esposa, deixou-me intacta a ternura que devo sentir por ti, que não és menos bela que ela. Divido meu amor entre as duas, e a única vantagem que Roxana tem sobre ti é aquela que a virtude pode acrescentar à beleza” (2005, p. 39).

³¹¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “virgindade que agonizava” (2005, p. 45).

³¹² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “as obstinadas recusas que me opunha teu pudor sobressaltado” (2005, p. 45).

estratégias usadas por Roxane na tentativa de evitar a relação sexual. Primeiro, ela se escondera entre suas escravas (“*vous souvient-il de ce jour où je vous perdis parmi vos esclaves*”³¹³); depois recorrerá às lágrimas e, quando estas se tornaram vãs, à sua mãe (“*vous souvient-il de cet autre où, voyant vos larmes impuissantes, vous employâtes l'autorité de votre mère pour arrêter les fureurs de mon amour*”³¹⁴); por fim, chegara até a ameaçar o esposo com um punhal (“*vous souvient-il, lorsque toutes les ressources vous manquèrent, [...] vous mîtes le poignard à la main, et menaçâtes d'immoler un époux qui vous aimait s'il continuait d'exiger ce que vous chérissiez plus que votre époux même!*”³¹⁵) (24 [26], p. 114). A respeito das citações acima, note-se que o uso reiterado da anáfora “*vous souvient-il*” – repetida três vezes – tem o efeito de enfatizar a persistente e insistente defesa de Roxane. De fato, segundo a narração de Usbek, “*deux mois se passèrent dans ce combat de l'amour et de la vertu*”³¹⁶ (24 [26], p. 114). Todos os elementos enumerados neste trecho indicam que o enlace sexual não foi consentido por Roxane, de modo que, para os padrões atuais, o ato poderia ser aproximado do estupro. Contudo, vale lembrar que, segundo os critérios que definiam o estupro no século XVIII, seria inconcebível pensar que um marido pudesse estuprar sua própria esposa porque ela era considerada propriedade dele, portanto ele poderia fazer o que bem entendesse com ela. Ainda assim, a violência dessa passagem é explícita e reforçada pelo vocabulário bélico que se emprega nela e que convém citar aqui: “*le poignard*”, “*menaçâtes*”, “*immoler*”, “*ce combat*”, “*vous ne vous rendîtes pas même après avoir été vaincue*”, “*vous défendîtes*”, “*un ennemi*” (24 [26], p. 114).

Com efeito, após a “rendição” de Roxane, Usbek relata que “*vous me regardâtes comme un ennemi qui vous avait fait un outrage, non pas comme un époux qui vous avait aimée*”³¹⁷ (24 [26], p. 114) e comenta ainda que “*vous fûtes plus de trois mois sans que vous n'osiez me regarder sans rougir*”³¹⁸ (24 [26], p. 114). Ocorre que o rubor no

³¹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Lembras-te daquele dia em que te perdi, no meio de tuas escravas” (2005, p. 45).

³¹⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Lembras daquela outra ocasião em que, percebendo que tuas lágrimas nada mais conseguiam, utilizaste a autoridade de tua mãe para conter a fúria de meu amor” (2005, p. 45).

³¹⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Lembras ainda, quando todos os demais recursos te faltaram, [...] Pegaste de um punhal e ameaçaste imolar um esposo que te amava, se continuasse a exigir de ti o que prezavas mais do que a ele mesmo” (2005, p. 45).

³¹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Dois meses transcorreram nesta luta do Amor com a Virtude” (2005, p. 45).

³¹⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “olhavas-me como um inimigo que te ofendera, não como um esposo que te prodigava seu amor” (2005, p. 45).

³¹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “durante mais de três meses não te atrevias a me olhar sem enrubescer” (2005, p. 45).

rosto de Roxane – que Usbek interpreta, equivocadamente, como vergonha – é, na verdade, uma manifestação fisiológica da raiva e do ódio reprimido, como revelará a carta 150 (161), na qual a esposa declara que: “*tu étais étonné de ne point trouver en moi les transports de l’amour; si tu m’avais bien connue, tu y aurais trouvé toute la violence de la haine*”³¹⁹ (150 [161], p. 406). À luz da carta final de Roxane, a ingenuidade de Usbek na carta 24 (26) chega a ser surpreendente, uma vez que, nela, ele confessava que:

*Quand vous cherchez à vous distinguer de vos compagnes par les grâces de la danse et par la douceur de votre chant; que vous combattez gracieusement avec elles de charmes, de douceur, et d’enjouement, je ne puis pas m’imaginer que vous ayez d’autre objet que celui de me plaire;*³²⁰ (24 [26], p. 115).

Roxane responde oito anos depois a este comentário da carta de Usbek – datada de 1712. Na carta final do romance, datada de 1720, ela questiona Usbek, tornando evidente a própria credulidade dele ao fazer a seguinte pergunta retórica: “*comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m’imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices?*”³²¹ (150 [161], p. 406).

É curioso notar também a ironia – trágica para Usbek – com a qual seu discurso na carta 24 (26) é retomado e invertido na carta final de Roxane. Em 1712, ele defendia que, a despeito da excessiva liberdade das mulheres francesas, não acreditava que ela pudesse levar à devassidão (“*débauche*”) “*cet excès terrible qui fait frémir, de violer absolument la loi conjugale*”³²² – isto é, ao adultério. Segundo sua explicação, apesar de padecerem de uma educação falha, as mulheres francesas ainda “*portent toutes dans leur coeur un certain caractère de vertu qui y est gravé, que la naissance donne*”³²³, de modo que, quando se trata de dar os últimos passos em direção ao adultério, “*la nature se révolte*”³²⁴ (24 [26], p. 116). Tendo isso em vista, ele explica à Roxane que, “*quand nous vous enfermons si étroitement, [...] que nous gênons si fort vos désirs lorsqu’ils veulent*

³¹⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Estranhavas não encontrar em mim os arroubos do amor. Se me conhecesses melhor, terias visto em mim toda a violência do ódio” (2005, p. 227).

³²⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “quando procuras distinguir-te de tuas companheiras pelas graças da dança e a suavidade de teu canto; quanto rivalizas com elas em doçura, encantos e bom humor, não posso imaginar que tenhas no mundo outro objetivo além de me dar prazer” (2005, p. 46).

³²¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Como pensaste que eu fosse crédula o bastante para imaginar que só estava no mundo para adorar os teus caprichos?” (2005, p. 226).

³²² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “naquele excesso terrível, que faz tremer, de violarem por completo a fé conjugal” (2005, p. 46).

³²³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “portam todas elas, gravado em seu coração, um certo caráter de virtude que o nascimento dá” (2005, p. 46).

³²⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a própria natureza se revolta” (2005, p. 46).

trop loin, ce n'est pas que nous craignons la dernière infidélité”³²⁵ (24 [26], p. 114). Ora, Roxane não somente questiona a retórica de Usbek como prova, na prática, que sua teoria a respeito da natureza feminina e do crime de adultério estava equivocada. Novamente, ela pergunta como ele pôde ser capaz de acreditar que ela seria ingênua o bastante para aceitar que “*pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs?*”³²⁶ (150 [161], p. 406). O discurso de Roxane inverte as posições evidenciando que, na verdade, era ele que era crédulo e ingênuo, não ela.

O *coup de théâtre* final – isto é, a revelação que a favorita de Usbek mantinha um amante em segredo – mostra que ela se recusa a abrir mão de seus próprios desejos, como o imaginara Usbek. Assim, Roxane, que sempre fora associada à virtude – tanto pela pluma de Usbek, nas cartas 19 (20) e 24 (26), quanto pela de Solim, nas cartas 143 (151) e 149 (159) –, chega à conclusão de que o marido traído ainda deveria lhe agradecer pelo sacrifício ao qual ela se submeteu, que consistiu em profanar a virtude permitindo que usassem este termo para falar de submissão: “*tu devrais me rendre grâces encore du sacrifice que je t'ai fait, [...] de ce que j'ai profané la vertu en souffrant qu'on appelât de ce nom ma soumission à tes fantaisies*”³²⁷ (150 [161], p. 406, negrito nosso). Dessa forma, Roxane aponta para mais um erro de interpretação de Usbek, que confundira submissão com virtude. Através de sua última carta, Roxane convida a uma releitura das *Cartas persas* menos ingênua também por parte do leitor, que percebe só no desfecho da obra que não pode tomar as opiniões pessoais de Usbek como dados de realidade. Afinal, Usbek presumira que Roxane o amava apesar dos fatos, que ele mesmo relatara, indicarem o contrário.

Convém agora recapitular as particularidades da aparição de Roxane no “romance do serrallo”. Embora ela seja, sem dúvida alguma, uma das personagens centrais da intriga do harém, Roxane só escreve pela primeira vez em março de 1720 – isto é, nove anos após o começo da história. Antes disso, ela fora apenas evocada através do discurso dos outros. A forma como ela surge, inesperadamente, na conclusão da carta 19 (20),

³²⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “quando vos enclausuramos com tantos cuidados, [...] e refreamos com tanto vigor vossos desejos tão logo eles voam demasiado longe, não é por recearmos a infidelidade máxima” (2005, p. 46).

³²⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “enquanto te permites todas as coisas, ainda tivesses o direito de afligir todos os meus desejos?” (2005, p. 226).

³²⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Deverias até prestar-me graças pelo sacrifício que te fiz [...] de ter profanado a virtude, tolerando que se chamasse por este nome minha submissão a tuas fantasias” (2005, p. 227).

contribui para dar-lhe uma posição de destaque, já que Usbek afirma textualmente que é uma de suas favoritas – o que parece confirmar-se com a carta 24 (26) que Usbek lhe destina. Observe-se, ainda, que esta carta de Usbek é a única do romance na qual ele parece demonstrar afeto pela mulher a quem escreve: “*je vous plains, Roxane, votre chasteté si longtemps éprouvée méritait un époux qui ne vous eût jamais quittée*”³²⁸ (24 [26], p. 116). A natureza das demais cartas que ele destina às outras mulheres é diferente: as duas cartas que ele endereça coletivamente às esposas são de represália (63 [65] e 146 [154]); a missiva que ele envia a Zachi também é uma severa censura (19 [20]); e a resposta que ele manda a Zelis é fria e comenta um episódio ocorrido com a filha de um amigo (69 [71]).

Vale lembrar agora que, nas duas ocasiões em que Usbek fala de Roxane, ele a cita como um modelo de virtude, decoro e pudor. Quando o Primeiro eunuco relata a desordem crescente no serralho, em 1717, ele menciona apenas Zelis e Zachi, deixando de fora o nome de Roxane (139 [147], p. 392). Após a morte do Primeiro eunuco, Solim afirma que, em 1719, “*la seule Roxane est restée dans le devoir et conserve de la modestie*”³²⁹ (143 [151], p. 396). Narsit comenta em seguida que “*Roxane et Zelis ont souhaité d’aller à la campagne*”³³⁰ (144 [152], p. 397), o que poderia até ser interpretado como um elemento suspeito, mas somente à luz dos eventos finais. Dessa forma, Roxane só faz a sua primeira aparição em março de 1720 escrevendo a carta 148 (156) na qual relata a severidade de Solim e afirma que sua vida não será longa. A máscara cairá apenas na carta 149 (159), quando Solim descobre o adultério de Roxane concluindo que “*sa vertu farouche était une cruelle imposture*”³³¹ (149 [159], p. 404). Enfim, a carta de suicídio de Roxane, na qual ela defende seus crimes e suas motivações, é a última missiva da obra, de modo que sua morte encerra as *Cartas persas*.

A personagem de Roxane – em função de seu nome e de sua morte – remete a uma heroína trágica. De fato, Roxane também é uma personagem da tragédia *Bajazet*, de Racine, representada pela primeira vez em 1672 e cuja ação se passa num harém. Ademais, o discurso de Roxane emprega um registro elevado e solene, compatível com a

³²⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Lastimo-te, Roxana. Tua castidade, tanto tempo submetida à prova, merecia um esposo que nunca te deixasse” (2005, p. 46).

³²⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Somente Roxana não se afasta do dever e conserva a modéstia” (2005, p. 220).

³³⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Roxana e Zélis quiseram dar um passeio no campo” (2005, p. 220).

³³¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “sua feroz virtude era uma cruel impostura” (2005, p. 225).

seriedade própria do registro trágico. Note-se ainda que, quando Roxane toma a palavra, na carta 148 (156) bem como na carta 150 (161), ela não mente, exprimindo-se com coragem, firmeza e determinação nas duas ocasiões. Além disso, fiel ao destino de toda heroína trágica, a trajetória de Roxane no “romance do serralho” se encerra com seu suicídio que coloca um ponto final na obra. Vale lembrar que o suicídio é recorrente nas tragédias Shakespearianas: basta citar Romeu e Julieta, que se matam por amor, e Hamlet, que medita longamente sobre o suicídio em seu icônico monólogo “*to be or not to be*”. Os elementos apontados acima mostram como Roxane se assemelha a uma heroína trágica. Sendo assim, segundo Laurent Versini, “Roxane é uma heroína raciniana, por muito tempo misteriosa, e cuja revolta explosiva ao final revela que o pudor e a submissão aparente eram frieza e ódio, e não uma paixão contida como o amor-próprio masculino havia pensado”³³² (VERSINI, 2011, p. 12, tradução nossa). Ora, a tragédia é um gênero teatral que, tradicionalmente, costuma tratar de questões de ordem filosófica e existencial.

O que a personagem de Roxane traz à tona, através de sua inesperada trajetória no “romance do serralho”, é a trágica disparidade entre o *parecer* e o *ser*. Se o desenlace final da obra surpreende, de fato, o leitor “de primeira viagem”, é porque o discurso que os outros verbalizam a propósito de Roxane induz ao erro. São o raciocínio e a percepção errônea de Usbek, que engana a todos nas *Cartas persas*, as causas da surpresa. Apesar de sua clarividência, Usbek se deixa levar pelas aparências, como o rubor no rosto de Roxane. Por meio da fina e astuta manipulação de Roxane – que sussurra aos ouvidos de Usbek “*des paroles douces et flatteuses*”³³³ –, ela persuade o marido que é a mais virtuosa de todas as esposas. Ou seja, ele crê ingenuamente nas aparências. O *coup de théâtre* final demonstra todo o descompasso que pode haver entre *ser* e *parecer* – retomando assim um dos temas caros a Montesquieu nas *Cartas persas*, e que fora tratado por Rica na célebre carta 28 (30), na qual ele realiza um experimento social examinado a seguir.

Ao notar a excessiva curiosidade dos parisienses, Rica resolve trocar suas tradicionais vestimentas persas pelos trajes europeus com o intuito de verificar se a admiração desmedida que ele suscita persistirá. Ocorre que esta experiência lhe faz descobrir “*ce que je valais réellement*”³³⁴ (28 [30], p. 125) – isto é, nada (“*néant*”). Com

³³² No original: “Roxane est une héroïne racinienne, longtemps mystérieuse, dont la révolte explosive révèle tout à la fin que la pudeur et la soumission apparente étaient froideur et haine et non passion contenue comme l’amour-propre masculin l’avait cru”.

³³³ Ver nota 262.

³³⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o meu real valor” (2005, p. 51).

efeito, ao mudar suas roupas, removendo fisicamente (ou seja, em aparência) traços visíveis de sua diferença (que permanece essencialmente a mesma), a sociedade parisiense já não se interessa mais por ele, de modo que ele é projetado num vazio existencial (“néant affreux”), pois não vale mais nada aos olhos dos outros. Esse episódio se encerra pela mais conhecida indagação das *Cartas persas*: “Ah, ah, monsieur est Persan? C’est une chose bien extraordinaire, comment peut-on être Persan?”³³⁵ (28 [30], p. 126). A experiência toda de Rica consiste em distinguir o *parecer* do *ser*: enquanto as aparências indicavam que ele era Persa, todos acreditavam nele, mas quando Rica não *parece* mais ser Persa porque trocou de roupa, ele enfrenta a incredulidade de todos: “Comment peut-on **être** persan?”³³⁶ (negrito nosso). Essa pergunta retórica questiona, primeiramente, “como é possível ser diferente”. Em segunda instância, ela pergunta “como é possível ser aquilo que se é realmente”³³⁷. Assim, coloca-se, uma questão de ordem filosófica e existencial: como é possível tornar-se aquilo que se é. O experimento social de Rica demonstra como o olhar alheio molda o ser humano, atribuindo-lhe (ou não) um determinado valor, não em função da essência de seu ser, que permanece invisível aos olhos, mas a partir do que ele *parece ser*.

Vale observar, agora, que a trajetória de Roxane demonstra essa mesma verdade enunciada por Rica. Ela aparece nas *Cartas persas*, primeiro, sob a pena das outras personagens que descrevem somente o que ela *parece* ser. No final, quando ela finalmente se manifesta, ela revela o que é realmente: uma mulher totalmente diferente do que os outros – incluindo o leitor – imaginaram que ela fosse. Isso porque uns – Usbek e os eunucos – basearam-se unicamente nas *aparências*, de modo que sua análise e conclusão só poderiam ser superficiais, e outros – os leitores – confiaram no discurso alheio sem questioná-lo. Roxane é consciente da primazia da aparência sobre a essência, tanto que se rebaixou “jusqu’à te **paraître** fidèle”³³⁸ (150 [161], p. 406) para esconder seus verdadeiros sentimentos e *parecer* ser fiel, quando, na **realidade**, cometia adultério. Depois de dissimular seu verdadeiro eu por tanto tempo – uma mulher livre (“j’ai toujours été libre [...] et mon esprit s’est toujours tenu dans l’indépendance”³³⁹) (150 [161], p.

³³⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Ah! ah! O senhor é persa? Que coisa extraordinária! Como é possível ser persa?” (2005, p. 52).

³³⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “como é possível **ser** Persa?” (2005, p. 52).

³³⁷ Paul Valéry, em seu prefácio às *Cartas persas*, formula o equivalente filosófico da pergunta “comment peut-on être persan” da seguinte maneira: “comment peut-on être ce que l’on est” (VALÉRY, 1930, p. 65).

³³⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a ponto de te parecer fiel” (2005, p. 227).

³³⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “sempre fui livre [...] e meu espírito sempre se conservou independente” (2005, p. 226).

406) –, Roxane finalmente se desfaz das aparências ao ser desmascarada por Solim, revelando assim a essência revoltada de seu ser reprimido em sua última carta, ao final da qual, morre.

Nesse ponto, cabe analisar as queixas femininas que podem, às vezes, ser consideradas “vãs”. Note-se, de fato, que as esposas se queixam ao esposo do começo ao fim do romance. Cumpre ressaltar também que as cartas das esposas são reunidas – de maneira condensada – no início e no final da obra, seguindo uma composição em *ring-composition*. Dessa forma, observa-se que o “romance do serralho” se abre com três queixas femininas – de Zachi (3), Zephis (4) e Fatmé (7) – encerrando-se, à imagem de um espelho, com três queixas femininas – desta vez de Roxane (148 [156]), Zachi (L.S. 9 [157]) e Zephis (L.S. 10 [158]). Ocorre que o tom e a natureza das queixas se alteram com o passar dos anos. Apenas Zachi repete seu apelo inicial, como se fosse um refrão, implorando ao marido distante que retorne ao serralho. Tanto no começo, quanto no fim, as mulheres se queixam de duas coisas: da ausência do marido (3, 7, L.S. 9 [157]) e do tratamento injusto dos eunucos para com elas (4, 148 [156], L.S. 9 [157], L.S. 10 [158]) – analisado em detalhes no Primeiro Movimento desta dissertação, no Capítulo Três.

Ora, é legítimo perguntar-se se, para mulheres confinadas em um harém e cujo propósito existencial neste dado contexto se reduz a servir e agradar ao marido, a partida deste último e sua decorrente ausência não representaria, de fato, um trágico evento? Trágico no sentido em que esse elemento inicial perturbador pode desencadear um movimento interno de questionamento e reflexão a respeito do seu novo papel de mulher reclusa num serralho abandonado pelo único homem que ali vivia. Esse movimento de questionamento sobre o propósito da mulher aparece sob a forma de perguntas retóricas nas cartas das esposas Zachi (3) e Fatmé (7).

Zachi indaga-se “*comment aurais-je pu vivre, cher Usbek, dans ton sérail d’Ispahan, dans ces lieux qui me rappelant sans cesse mes plaisirs passés, irritaient tous les jours mes désirs avec une nouvelle violence?*”³⁴⁰ (3, p. 68). No fundo, sua rememoração sensorial do passado, contraposta à situação atual de sofrimento – “*je pousse des soupirs qui ne sont point entendus; mes larmes coulent et tu n’en jouis pas*”³⁴¹

³⁴⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “como suportaria eu viver, querido Usbek, em teu serralho de Ispahan, nestes lugares que, lembrando a todo instante os prazeres que vivi, cada um irritavam os meus desejos com uma nova violência?” (2005, pp. 16-17).

³⁴¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Lanço suspiros que não são ouvidos; minhas lágrimas escorrem, e isso não te deixa feliz” (2005, p. 17).

(3, p. 69) –, reflete um questionamento de ordem existencial: “*mais où suis-je?*”³⁴² (3, p. 69). De fato, como uma mulher destinada ao harém, que, portanto, fora criada para ser um objeto de desejo, vive um abandono assim capaz de desvirtuar totalmente seu propósito de vida? Tendo isso em vista, a queixa de Zachi diante da situação vivida não parece ser assim tão vã. Ademais, Zachi não se contenta em proferir “queixas vãs”, afinal, o desenvolvimento subsequente da trama, evocando comportamentos suspeitos por parte de Zachi com Zelide, Nadir (19 [20]) e uma (ou duas) escrava(s) anônima(s), mostra que Zachi passou da palavra à ação. Não podendo mais ser o objeto de desejo do longínquo marido, ela se recusa a levar uma vida de abstinência – que equivale à castração – à qual a partida de Usbek a destinava, buscando o amor por meio de relações clandestinas. Tal atitude pede um espírito de iniciativa que pressupõe um mínimo de autonomia própria e, por que não, de coragem também.

Embora sejam semelhantes, as cartas de Zachi (3) e Fatmé (7) diferem em um ponto digno de nota. Zachi coloca-se essencialmente como um objeto de desejo, como o sugere a forma da passiva empregada na seguinte frase: “*c’est un malheur de n’être point aimée, mais c’est un affront de ne l’être plus*”³⁴³ (3, p. 69). Fatmé, por sua vez, coloca-se na posição de sujeito ativo, perguntando a Usbek “*que veux-tu que devienne une femme qui t’aime?*”³⁴⁴ (7, p. 73). Há aqui uma distinção fundamental: enquanto Zachi almeja ser uma mulher amada, Fatmé afirma ser uma mulher que ama. Ao contrário de Zachi, Fatmé aparece uma única vez na obra. Além de ser autora de apenas uma carta (7), ela não é citada pelas demais esposas ou eunucos no restante do romance. Entretanto, cumpre ressaltar que é coerente que Fatmé escreva apenas uma única vez a Usbek, desaparecendo em seguida, já que a conclusão de sua missiva se assemelha a uma carta de despedida, encerrando-se com as palavras que seguem: “*adieu, mon cher Usbek, adieu*”³⁴⁵ (7, p. 75).

Embora faça uma única aparição, a participação de Fatmé é marcante. Seu nome destoa das demais esposas cujos nomes se iniciam pela letra Z – Zachi, Zephis e Zelis. Além disso, o nome de Fatmé tem um significado importante na religião islâmica, uma vez que a filha de Maomé, de quem os doze califas são descendentes, chamava-se Fatmé.

³⁴² Sugestão nossa de tradução: “mas onde estou?”.

³⁴³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Não ser amada é uma desgraça, mas deixar de sê-lo é uma afronta” (2005, p. 17).

³⁴⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “O que queres que se torne uma mulher que te ama” (2005, p. 20).

³⁴⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Adeus, meu Usbek querido, adeus” (2005, p. 21).

Havia ainda outra Fatmé, filha de Mousa Cazem, sétimo califa, que também era venerada de tal maneira que, no século XVIII, Bayle fez aproximações entre Fatmé e a Virgem Maria³⁴⁶. Isso significa que o nome de Fatmé atribui à terceira esposa de Usbek uma certa solenidade e um peso que a distingue das outras mulheres “quase intercambiáveis e confundidas entre si”³⁴⁷ (STAROBINSKI, 1989, p. 102, tradução nossa). Dessa forma, o crítico Jean Starobinski situa Fatmé “*un peu à l'écart*”³⁴⁸ (STAROBINSKI, 1989, p. 102).

Apesar dessas notáveis distinções, as cartas de Zachi e Fatmé tocam num mesmo tema: a sexualidade. Em sua missiva, Fatmé faz a seguinte declaração a Usbek: “*je me trouve pour lors si animée...*”³⁴⁹ (7, p. 74, negrito nosso). Vale lembrar que o adjetivo “animé” é recuperado pelo Primeiro eunuco na seguinte frase da carta 9: “*je me sentais animé à chaque instant; mille grâces naturelles semblaient ne se découvrir à ma vue que pour me désoler*”³⁵⁰ (9, p. 78, negrito nosso). Cabe apontar que, a respeito do adjetivo “animé”, a edição erudita das *Cartas persas* anota justamente que a repetição desse termo “permite sugerir um sentido sexual preciso” (OC I, 2004, p. 156: 6, tradução nossa). Ademais, note-se que Renato Janine Ribeiro optou por traduzi-lo pelo verbo “excitar” ao invés de “animar”. Do mesmo modo, ao evocar a rivalidade entre as mulheres de Usbek, Zachi afirma que “*elles ne pouvaient pas disputer de sensibilité...*”³⁵¹ (3, p. 69, negrito nosso). Acerca da palavra “sensibilité”, a anotação da edição de referência explica que, embora ela seja “frequentemente sinônimo de delicadeza, ela pode ter também, como aqui, um sentido erótico relacionado ao sentido fisiológico”³⁵² (OC I, 2004, p. 145: 8, tradução nossa).

Dito isso, convém observar agora que, tanto na carta de Fatmé, quanto na carta de Zachi, os termos “animée” e “sensibilité”, de conotação erótica, são seguidos por três pontos de suspensão. Sendo assim, pergunto-me se esses pontos de suspensão não materializam graficamente a ausência de Usbek. Dentro dessa perspectiva, os pontos de suspensão podem ser interpretados aqui como a representação gráfica do corpo ausente

³⁴⁶ Para mais informações a respeito de Fatmé, consultar a anotação 6 da carta 1 (OC I, 2004, p. 140: 6).

³⁴⁷ No original: “Zachi, Zephis et Zelis sont presque interchangeables et persques confondues dans l'ardeur de leurs appels et de leurs reproches à l'absent” (STAROBINSKI, 1989, p. 102).

³⁴⁸ Sugestão de tradução: “à margem”.

³⁴⁹ Sugestão de tradução: “me encontro então tão excitada...”

³⁵⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “a cada minuto algo me excitava; mil graças naturais pareciam descobrir-se a meus olhos apenas com o intento de me afligir” (2005, p. 23).

³⁵¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não poderiam rivalizar em sensibilidade” (2005, p. 17).

³⁵² No original: “Le mot est fréquemment synonyme de délicatesse, mais il peut prendre aussi, comme ici, une signification érotique liée à son sens physiologique”.

de Usbek, do qual se queixam justamente as esposas. Ademais, a função desses pontos é de colocar a frase em suspensão, deixando-a sem conclusão, inacabada, isso porque a ausência de Usbek também não permite resolver esse impasse amoroso.

Nesse ponto, cabe notar que todas esposas de Usbek tratam, à sua maneira, da questão do desejo feminino. Evocou-se, acima, o modo como Zachí e Fatmé falam de sexualidade em suas cartas. Resta agora compreender como Zephis, Roxane e Zelis o fazem. Como as reivindicações de Roxane já foram analisadas no Capítulo Dois do Segundo Movimento, elas não serão retomadas agora. Portanto, propõe-se examinar brevemente a curta participação de Zephis na obra e analisar em seguida, de maneira mais detida, a posição de Zelis. Pode-se pensar que, quando Zephis escreve para queixar-se do Primeiro eunuco que a quer afastar à força de Zelide – com quem é acusada de ter relações presumidamente homossexuais –, ela quer defender-se das acusações daquele “monstro” e tentar, se possível, manter sua escrava. Desse modo, por meio da carta 4, escrita em registro patético, a defesa de Zephis visa a proteger sua reputação esperando conseguir manter Zelide a seu serviço. Entretanto, sua carta permanece sem resposta e descobre-se, mais adiante, que Zelide passou para o serviço de Zachí. Assim, entende-se que os esforços de Zephis para guardar o objeto de seu desejo foram em vão. Após esta aparição única, ela não será novamente citada no romance.

Na carta 60 (62), Zelis teoriza a respeito do serrallo explicando por que pretende colocar sua filha mais cedo do que o previsto no harém. Segundo a esposa de Usbek – aparentemente a única que é também mãe – “*on ne saurait de trop bonne heure priver une jeune personne des libertés de l'enfance, et lui donner une éducation sainte dans les sacrés murs où la pudeur habite*”³⁵³ (60 [62], p. 191). Nesta frase, Zelis define o serrallo como uma instituição sagrada, (“*sacrés murs*”) na qual o pudor impera (“*où la pudeur habite*”) obedecendo a preceitos religiosos (“*une éducation sainte*”), e que consiste em privar as mulheres de sua liberdade, mantendo-as reclusas nesse ambiente cerrado (“*priver une (jeune) personne des libertés*”). Embora Zelis alegue que “*je ne puis être de l'avis de ces mères qui ne renferment leurs filles que lorsqu'elle sont sur le point de leur donner un époux [...]*”³⁵⁴, o vocabulário que ela emprega na carta retrata toda a violência

³⁵³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Nunca será cedo demais para privar uma moça das liberdades da infância e começar a lhe dar uma educação santa, no interior destes muros sagrados onde reside o pudor” (2005, p. 92).

³⁵⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Porque não posso concordar com aquelas mães que só encerram as filhas quando as vêem na iminência de contrair matrimônio” (2005, p. 92).

do harém: “[...]qui les **condamnant** [as filhas] *au sérail plutôt qu’elles ne les y consacrent, leur font embrasser violemment une manière de vie qu’elles auraient dû leur inspirer*”³⁵⁵ (60 [62], p. 191, negrito nosso). Diante da violência da instituição do serrallo, a solução de Zelis é iniciar sua filha à vida no harém o mais cedo possível para que ela se acostume com isso e não sofra tanto quanto as outras moças quando chegar sua hora de ser ali encarcerada.

Zelis justifica sua estratégia da seguinte maneira: “*Faut-il tout attendre de la **force de la raison**, et rien de la douceur de l’habitude? C’est en vain que l’on nous parle de la subordination où la nature nous a mises; ce n’est pas assez de nous la faire sentir, il faut nous la faire **pratiquer***”³⁵⁶ (60 [62], p. 191, negrito nosso). Note-se, ainda, que a filha de Zelis – “*ayant atteint sa septième année*” – acaba de completar sete anos, o que corresponde à “idade da razão”. Ora, segundo a análise de Zelis, o serrallo não é aceitável do ponto de vista *racional* (pela força de razão), por isso, uma mulher só pode suportá-lo se já estiver acostumada com esse modo de vida específico, ignorando “*les libertés de l’enfance*”³⁵⁷ (60 [62], p. 191). Mais adiante, a crítica de Zelis se faz ainda mais evidente quando ela afirma a Usbek que “*dans la **prison même où tu me retiens, je suis plus libre que toi**, tu ne saurais redoubler tes attentions pour **me faire garder**, que je ne jouisse de tes inquiétudes; et tes soupçons, ta jalousie, tes chagrins sont autant de marques de **ta dépendance***”³⁵⁸ (60 [62], p. 192, negrito nosso). Observe-se que as cartas de Zelis têm a particularidade de nomear política e adequadamente as coisas: aqui, ela chama o harém de “prisão” e também tratará Usbek de “tirano” na carta L.S. 10 (158), p. 403.

A carta de Zelis ainda aborda a questão da sexualidade feminina, declarando que “*la nature industrieuse en faveur des hommes, ne s’est pas bornée à leur donner des désirs, elle a voulu que nous en eussions nous mêmes*”³⁵⁹ (60 [62], p. 191, negrito nosso). Por meio da oração que grifamos, Zelis afirma que as mulheres também têm

³⁵⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “para quem viver no serrallo é antes uma condenação do que uma consagração, e assim, em vez de lhe inspirarem este modo de vida – como seria o seu dever –, preferem impô-lo pela violência” (2005, p. 92).

³⁵⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Teremos que tudo esperar da força da razão, e nada da mansidão do hábito? De nada adianta nos repetirem que a Natureza nos colocou numa posição subordinada. Porque não basta que nos façam senti-la. Precisamos também praticá-la” (2005, p. 93).

³⁵⁷ Sugestão de tradução: “as liberdades da infância”.

³⁵⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Na prisão onde me manténs, sou mais livre do que tu: sempre que aumentares os cuidados com que me guardas, mais me farás gozar de teus temores; e tuas suspeitas, teu ciúme, teus medos são outros tantos sinais de tua dependência” (2005, p. 93).

³⁵⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “A Natureza, diligente ao favorecer os homens, não infundiu os desejos apenas neles: quis que também nós os sentíssemos” (2005, p. 93).

desejos, revelando ao marido que “*j’ai goûté ici mille plaisirs que tu ne connais pas; mon imagination a travaillé sans cesse à m’en faire connaître le prix; j’ai vécu, tu n’as fait que languir*”³⁶⁰ (60 [62], p. 192). De acordo com Jean Goldzink, essa audaciosa e provocadora conclusão de Zelis opera uma inversão na lógica do serralho que “prepara silenciosamente a última carta da obra”³⁶¹, de Roxane (GOLDZINK, 2001, p. 13, tradução nossa). Esse crítico ainda se pergunta se, ao evocar “mil prazeres” associados à imaginação, Zelis não estaria se referindo aqui à masturbação. Tal hipótese parece plausível e, ao considerá-la válida, percebe-se que quatro das cinco esposas oficiais de Usbek buscam, ao longo do “romance do serralho”, soluções marginais para viver sua sexualidade reprimida, burlando as regras do serralho: enquanto Zachi e Zephis mantêm relações homossexuais, Zelis recorre à masturbação e Roxane tem um amante, descoberto na carta 149 (159). Dentro dessa perspectiva, observa-se que apenas Fatmé, à margem das demais esposas, não é mencionada realizando qualquer tipo de atitude considerada ilícita no harém das *Cartas persas*.

A carta 60 (62) de Zelis comenta uma diferença de sexualidade que distingue as mulheres dos homens, desiguais por “natureza”. Segundo ela, a “natureza” fez os homens de tal maneira que, “*s’ils sortent de leur insensibilité, elle [a natureza] nous a destinées à les y faire rentrer, sans que nous puissions jamais goûter cet heureux état où nous les mettons*”³⁶² (60 [62], p. 192, negrito nosso). Cumpre observar, em primeiro lugar, que o termo negritado aqui recupera a palavra que o próprio Usbek usara na carta 6 ao falar de suas esposas, na passagem seguinte: “*ce n’est pas, Nessir, que je les aime: je me trouve à cet égard dans une insensibilité qui ne me laisse point de désirs*”³⁶³ (6, p. 72, negrito nosso). Em segundo lugar, convém lembrar que a palavra “*sensibilité*” fora empregada por Zachi na carta 3 com uma conotação sexual, de modo que em “*in-sensibilité*” o prefixo “*in*” poderia evocar o contrário de “*sensibilité*”, que seria a ausência de ímpeto ou desejo sexual. Segundo a análise de Zelis, a mulher estaria destinada a acalmar os ânimos sexuais dos homens, caso eles saiam de sua “insensibilidade”, fazendo com que retornem ao seu estado de tranquilidade natural no momento do descanso viril que segue

³⁶⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “vivi aqui mil prazeres que tu ignoras; minha imaginação trabalhou sem cessar para fazer-me apreciar o quanto valem eles; eu vivi, enquanto tu apenas vegetavas” (2005, p. 93).

³⁶¹ No original: “*ce renversement provocant prépare silencieusement la dernière lettre du recueil*”.

³⁶² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Se saem de sua insensibilidade, estamos destinadas a fazê-los voltar a ela, sem que jamais possamos saborear esta feliz condição na qual os colocamos” (2005, p. 93).

³⁶³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Não é que eu as ame, Nessir: a este respeito me encontro numa tal insensibilidade que não resta espaço para os desejos” (2005, p. 19).

o enlace amoroso. No caso das mulheres, a natureza não teria feito com que elas também pudessem alcançar esse estado de tranquilidade após a relação sexual, de modo que elas são constantemente atormentadas pela paixão. Dessa forma, Jean Goldzink analisa que “a mulher estaria exposta à insatisfação perpétua” porque “o orgasmo feminino (por falta de ejaculação?) não apazigua o desejo”³⁶⁴ (GOLDZINK, 2001, p. 12, tradução nossa).

Vale notar que essa perspectiva de Zelis lembra a análise do psicanalista francês Jacques Lacan a respeito do gozo feminino. No seminário 20 – intitulado “*Encore*”, traduzido para o português como “*Mais, ainda*”, simulando o gozo feminino (MARTY, 2006, p. 202) –, Lacan também opõe “o infinito do orgasmo feminino à finitude do gozo fálico”³⁶⁵ (MARTY, 2006, p. 202, tradução nossa). Daí decorre o inevitável “fracasso da relação sexual, exceto, acrescenta Lacan, se este amor – como no amor cortês, por exemplo – é precisamente o pretexto para se escapar da relação sexual”³⁶⁶ (MARTY, 2006, p. 202, tradução nossa). Por esta razão, Lacan estima que “o amor cortês é, para o homem, a única maneira de evitar com elegância a ausência de relação sexual”³⁶⁷ (MARTY, 2006, p. 203, tradução nossa). Ora, ao deixar o serralho, Usbek estabelece justamente uma relação de “amor cortês”, evitando assim a pluralidade de mulheres que o esgota fisicamente. De fato, o último capítulo do movimento anterior mostrou como as cartas de amor das esposas tentavam substituir-se aos “*quarts d’heures galants*” de outrora. Na ausência da relação sexual, impossibilitada pela ausência de Usbek que, por sua vez, justifica a necessidade da correspondência, o amor físico é substituído por uma forma de “amor cortês” na qual a relação amorosa se reduz ao único discurso amoroso.

De acordo com a análise de Jean Goldzink, “não é somente a separação que conduz Usbek a viver durante dez anos sem relação com o sexo. É o serralho em si”³⁶⁸ (GOLDZINK *apud* MARTIN, 2013, pp. 23-24, tradução nossa). Segundo analisa Alain Grosrichard, a poligamia que rege o harém “multiplica as possibilidades do homem de satisfazer esta paixão. Ora, é isto justamente que a destrói” (GROSCHARD, 1988, p. 58). Dessa forma, compreende-se que as consequências da poligamia são profundamente

³⁶⁴ No original: “*L’orgasme féminin (faute d’éjaculation?) n’apaise pas son désir*”.

³⁶⁵ No original: “*l’infini de la jouissance féminine à la finitude de la jouissance phallique*”.

³⁶⁶ No original: “*le ratage du rapport sexual, sauf, ajoute Lacan, si cet amour – comme dans l’amour courtois, par exemple – é précisément le prétexte à se dérober du rapport sexuel*”.

³⁶⁷ No original: “*l’amour courtois c’est pour l’homme la seule façon de se tirer avec élégance de l’absence de rapport sexuel*”.

³⁶⁸ No original: “*ce n’est pas seulement la séparation qui conduit Usbek à vivre pendant dix ans sans rapport avec le sexe. C’est le sérail lui-même*”.

ambíguas e ambivalentes, pois a pluralidade de mulheres *versus* um único homem “ameaça esgotar a energia viril”³⁶⁹ (MARTIN, 2013, p. 25, tradução nossa). Para Renato Janine Ribeiro, “se o problema é o homem não desejar mais a mulher, o homem é pensado enquanto sujeito e a mulher enquanto objeto de desejo” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 81). Em princípio, isso é verdade, mas quando se analisa em detalhes as cartas das mulheres do harém persa, nota-se que todas elas tocam na questão da sexualidade. O discurso das cartas femininas mostra que as mulheres também se colocam – a despeito do que pretende a instituição do serrallo – como sujeito de desejo. Sendo assim, se as mulheres são a princípio pensadas no modo da privação – de afeto e de liberdade –, o desenvolvimento da trama das *Cartas persas* mostra como elas burlam as leis na tentativa de conquistar sua autonomia e fazer valer os seus desejos.

³⁶⁹ Christophe Martin nota que “*l’effet de cette érotique de la pluralité est profondément ambigu*”, já que “*elle porte aussi en elle une menace d’épuisement d’énergie virile*”.

Capítulo Dois: Usbek

Este capítulo é dedicado à personagem de Usbek, que, por ser o maior epistológrafo da obra, pode ser considerado como a personagem principal das *Cartas persas*. Não se propõe, neste capítulo, analisar todas as 75 cartas cuja autoria se atribui a Usbek, mas concentrar-se principalmente no estudo das cartas que ele destina ao seu harém, com o intuito de compreender qual o papel dessa personagem no “romance do serralho”, objeto de estudo da presente dissertação.

A quantidade de cartas endereçadas ao harém já constitui um elemento digno de nota para a análise, afinal, Usbek, autor de 75 cartas, escreve somente treze cartas referindo-se ao serralho – dentre as quais cinco são destinadas às mulheres, cinco aos eunucos, e três são endereçadas a Nessir, seu silencioso confidente no que diz respeito aos assuntos do harém. Diferentemente das demais personagens que participam à trama do harém, as cartas relativas ao “romance do serralho” constituem uma parte relativamente modesta da produção escrita de Usbek, representando aproximadamente 17% da totalidade de suas missivas. Vale lembrar que tanto os eunucos quanto as mulheres são personagens exclusivas do “romance do serralho”, aparecendo nas *Cartas persas* unicamente dentro desse quadro ficcional específico. Já Usbek participa das mais diversas discussões, apresentando múltiplas facetas que, por mais interessantes que sejam, não serão todas desdobradas aqui, pois fugiriam ao propósito da presente pesquisa.

Dito isso, convém reiterar que a proposta deste capítulo não é a análise minuciosa dessa complexa personagem à qual poderia dedicar-se uma dissertação inteira, mas observar, em específico, o desenvolvimento de Usbek dentro do chamado “romance do serralho” com a finalidade de depreender o sentido de sua atuação para o conjunto da obra. Ainda assim, poderão fazer-se referências às demais cartas de sua autoria quando isso for pertinente para a análise.

Em primeira instância, observa-se que, apesar das preocupações relatadas por Usbek em sua carta 6 a Nessir (de junho de 1711), constam poucas cartas suas com recomendação aos eunucos. De fato, além da carta 2, datada de 18 de abril de 1711, contendo as instruções iniciais destinadas ao Primeiro eunuco, só consta a carta 20 (21) de represália ao chefe dos eunucos brancos, datada de 12 de janeiro de 1712. Em seguida, entre janeiro de 1712 e fevereiro de 1718, passam-se mais de seis anos sem que se tenha

notícia de uma missiva de Usbek endereçada aos eunucos. A partir de dezembro de 1714, Usbek também não envia mais cartas às suas esposas, permanecendo assim em silêncio até a violenta carta de represália em 4 de outubro de 1719, a carta 146 (154), por meio da qual lhes anuncia que Solim é doravante o Primeiro eunuco do serralho, “*non pas pour vous garder, mais pour vous punir*”³⁷⁰ (146 [154], p. 398). Essa escassez de cartas – exacerbada pela forma como são reunidas as missivas de 1717 a 1720 que compõem o desfecho trágico do romance – pode ser interpretada como uma falta de interesse de Usbek para com seu serralho. Cumpre ressaltar que a demora do mestre em responder à carta de Pharan (40 [42]) já apontava, em 1713, para um certo desinteresse de Usbek no que diz respeito aos assuntos relativos ao harém.

É somente quando recebe a carta 139 (147), na qual o grande eunuco negro descreve a desesperadora situação do harém, em setembro de 1717, que Usbek lhe envia novas instruções – feito inédito desde a carta 2. Ocorre que sua carta 140 (148) – datada do dia 11 de fevereiro de 1718 – é, ironicamente, uma carta “morta”, pois o Primeiro eunuco falece dois dias antes de recebê-la e Narsit, que o substitui, não a ousa abrir. Usbek reescreve, portanto, em 25 de dezembro de 1718, uma segunda carta ordenando a Narsit que leia e execute suas ordens urgentes: “*lisez-les donc ces ordres, et vous périrez si vous ne les exécutez pas*”³⁷¹ (142 [150], p. 394). Ora, essa sangrenta ordem de Usbek não terá efeito nenhum, uma vez que a carta 142 (150) se perde. De fato, Narsit relata, em 144 (151) (datada de maio de 1719), que essa carta de Usbek se perdeu: “*Quelques marchands arméniens nouvellement arrivés à Ispahan avaient apporté une de tes lettres pour moi; j’ai envoyé un esclave pour la chercher; il a été volé à son tour*”³⁷² (144 [152], p. 397).

Note-se como esse relato evasivo de Narsit carece de detalhes: diz apenas que “um escravo” anônimo foi buscá-la e “foi roubado” – vale atentar para o uso da forma passiva – por alguém desconhecido no caminho de volta, de modo que a carta se perdeu. Nada mais é dito a respeito da carta desaparecida, mas, tendo em vista o contexto de desordem que o harém de Usbek atravessa, parece um tanto suspeito que essa importante missiva do mestre desapareça justo nesse momento. Diante das circunstâncias ambíguas deixadas em aberto pela narrativa esburacada de Narsit, é possível especular que o escravo

³⁷⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não para vos guardar e sim para vos punir” (2005, p. 225).

³⁷¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Trata então de ler estas ordens, e mandarei matar-te se não as cumprires” (2005, p. 219).

³⁷² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Alguns comerciantes armênios, recém-chegados a Ispahan, traziam uma carta tua para mim; mandei um escravo buscá-la; mas ele foi roubado quando tornava a casa” (2005, p. 221).

incumbido de buscar a dita carta possa tê-la ocultado propositadamente, ou ainda, que o ladrão da carta a furtara a mando de alguém, que poderia até mesmo ser o amante de Roxane, o tal jovem cuja presença fantasmagórica no harém Narsit evocara na carta 141 (149), quem sabe também autor da misteriosa carta mencionada em 139 (147) pelo grande eunuco...Ou então, pode simplesmente ser um golpe do acaso, como sugere o relato de Narsit, uma trágica coincidência ocorrida num momento particularmente inoportuno para Usbek. Como nada permite afirmá-lo com certeza, isso fica a critério da imaginação do leitor.

Dentre as cinco cartas enviadas aos eunucos, duas são dadas como “mortas”. É válido observar que, se estas cartas permanecem sem efeito no desenrolar da trama do harém, elas figuram, ainda assim, no desfecho das *Cartas persas*, o que significa que elas têm sua importância. Embora tais cartas nunca alcancem o destinatário fictício a quem estavam endereçadas, o leitor tem acesso ao discurso de ambas, testemunhando o desespero crescente de Usbek, consciente de que “*il se passe des choses horribles*” (142 [150], p. 394)³⁷³ em seu harém. Suas cartas, ao se perderem, tanto no tempo, quanto no espaço, ressaltam a dificuldade – ou impossibilidade – de governar-se à distância. Isso não se deve somente à lentidão do comércio epistolar, que se revela com o tempo tragicamente incompatível com a lógica instantânea do despotismo, como bem apontou Christophe Martin. Com efeito, as “cartas mortas” – mortas apenas para as personagens do harém, não para o leitor – tornam palpável a impotência do imperioso discurso de Usbek, tornando visível o abismo, não raro ignorado, que existe entre as palavras e a ação.

Através da trajetória de Usbek no desenvolvimento do “romance do serralho”, as *Cartas persas* tecem uma reflexão sobre o trágico descompasso que pode haver entre a teoria e a prática. Com efeito, no âmbito teórico, o filosófico Usbek é capaz de admiráveis raciocínios metafísicos acerca da justiça, mas se revela incapaz de aplicá-los em sua existência doméstica. De fato, Usbek teoriza a respeito da justiça sob diversas formas. Por meio da célebre fábula dos Trogloditas – que se estende da carta 11 a 14 –, Usbek demonstra como o homem que se preocupa unicamente com seus interesses pessoais comete forçosamente injustiças. No entanto, ele não hesita, na prática, em colocar seus próprios interesses acima dos outros, cometendo assim injustiças tanto com as mulheres, que aprisiona, quanto com os escravos, que mutila. Assim, “Usbek, que sabe que os

³⁷³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “acontecem no serralho coisas horríveis” (2005, p. 219).

homens se tornam injustos assim que ‘preferem sua própria satisfação à de outrem’, é ele mesmo incapaz de perceber sua própria injustiça”³⁷⁴ (STAROBINSKI, 1989, p. 120, tradução nossa).

No plano teórico, Usbek sabe que “*dans un État les peines plus ou moins cruelles ne font pas que l’on obéisse plus aux lois*”³⁷⁵, afirmando a Rhédi que “*dans les pays où les **châtiments** sont modérés, on les craint comme dans ceux où ils sont tyranniques et affreux*”³⁷⁶ (78 [80], p. 235, negrito nosso). A despeito disso, ele ordena ao Primeiro eunuco o seguinte: “*courez d’appartements en appartements porter les **punitions** et les **châtiments**; que tout vive dans la consternation; que tout fonde en larmes devant vous;*”³⁷⁷ (140 [148], p. 393, negrito nosso). Ao criticar os estados despóticos, como a Turquia, a Pérsia e a Mongólia, Usbek declara ainda que “*je remarque au contraire **une source d’injustice** et de vexations au milieu de ces mêmes États. Je trouve même le prince qui est la loi même moins maître que partout ailleurs*”³⁷⁸ (78 [80], p. 235, negrito nosso). Nos estados despóticos – nos quais se enquadra seu serralho (mas Usbek parece ignorar isso) –, ele também observa que “*le désespoir même de l’impunité confirme le **désordre** et le rend plus grand*”³⁷⁹, de tal forma que “*il ne faut point que les grands événements y soient préparés par de grands causes; au contraire, le moindre accident produit une grande révolution, souvent aussi imprévue de ceux qui la font que de ceux qui la subissent*”³⁸⁰ (78 [80], p. 236, negrito nosso). Desse modo, Usbek prevê, e de certa forma até antecipa – no plano das ideias –, a desordem e a revolução que ocorrerão em seu serralho ao final das *Cartas persas*.

Com a atuação de Usbek no “romance do serralho”, o livre pensador no mundo das ideias se revela, na prática, um tirano doméstico. Ele é, portanto, um exemplo gritante

³⁷⁴ No original: “*Usbek qui sait que les hommes deviennent injustes dès qu’ils ‘préfèrent leur propre satisfaction à celle des autres’, est lui-même incapable d’apercevoir sa propre injustice*”.

³⁷⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não é acentuando a crueldade das penas que se garante a maior obediência às leis” (2005, p. 119).

³⁷⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Nos países onde as punições são moderadas, os súditos as temem tanto quanto naqueles Estados onde são tirânicas e atrozes” (2005, p. 119).

³⁷⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “vai de aposento em aposento como o emissário das punições e dos castigos. Que tudo viva consternado; que tudo se faça lágrimas só de ver-te” (2005, p. 218).

³⁷⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Ao contrário: noto, justamente nesses Estados, uma fonte permanente de injustiça, de humilhações. E percebo que o príncipe, que encarna a lei, na verdade tem menos poder que nos demais Estados” (2005, p. 120).

³⁷⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “é precisamente o desespero causado pela impunidade que confirma e agrava a desordem” (2005, p. 120).

³⁸⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “neles [estados despóticos] os grandes acontecimentos não precisam decorrer de grandes causas; ao contrário: o menor acidente já provoca uma grande revolução, muitas vezes tão imprevista para quem a promove como para quem a sofre” (2005, p. 120).

da “separação entre o domínio da reflexão e o dos atos”³⁸¹ (STAROBINSKI, 1989, p. 120, tradução nossa), que demonstra o abismo imenso que pode haver entre o agir e o pensar. Muito embora suas cartas de cunho filosófico elaborem reflexões próprias ao Iluminismo que as *Cartas persas* inauguram na França, Usbek “jamais coloca em discussão a legitimidade de sua dominação” sobre suas mulheres e seus guardas (STAROBINSKI, 2001, p. 105). Com efeito, verifica-se que, em momento algum, ele questiona o aprisionamento das mulheres, nem mesmo a condição de mutilação dos eunucos, feridos em sua integridade física e moral. Dessa forma, percebe-se que, para Usbek, “o universo da sexualidade permanece escravizado a um antigo sistema de autoridade” (STAROBINSKI, 2001, p. 107). Sendo assim, entende-se que Usbek acumula duas funções contraditórias: ele é o observador lúcido e sensato do Ocidente e também o proprietário ciumento e autoritário de um serralho no Oriente.

Essa dimensão paradoxal de Usbek, embora tenha surpreendido leitores das *Cartas persas* ao longo dos séculos, não deve ser interpretada como uma “falha” de Montesquieu no maquinário ficcional de sua obra. Na verdade, essa contradição, como bem observa Jean Starobinski, “tem valor de ensinamento”, uma vez que “a contradição entre os gostos intelectuais de Usbek e seu comportamento privado é portadora de sentido” (STAROBINSKI, 2001, p. 106). Ao perpetuar a submissão dos integrantes de seu harém, Usbek age como um “representante fiel dos costumes domésticos da Pérsia” (STAROBINSKI, 2001, p. 105), isso porque ele foi criado e formado num dado momento dentro de uma determinada cultura que segue um ensinamento religioso tradicional. Dessa forma, por mais que tenha o sincero desejo de viajar para ampliar os limites de seu conhecimento, Usbek se insere num contexto histórico e religioso muito específico do qual não consegue desprender-se por completo. Assim, suas contradições mostram que “ninguém escapa à necessidade de partir de um ponto de vista imposto pela história e pela educação” (STAROBINSKI, 2001, p. 108).

A ideia por trás da trama ficcional das *Cartas persas* pressupõe justamente que os franceses, por estarem inseridos em uma cultura com a qual já estão habituados, não percebem a estranheza de seus costumes curiosos. Por conta disso, recorre-se às personagens “persas” que, por serem observadores distantes, seriam capazes de criticar a sociedade francesa. Segundo a sintetiza Tzvetan Todorov, a ideia é que “as ligações, as

³⁸¹ No original: “exemple d’une séparation persistante entre le domaine de la réflexion et celui des actes”.

justificativas, os hábitos tornam as coisas banais e assim as subtraem ao exame crítico”³⁸² (TODOROV, 1983, p. 305, tradução nossa) e isso vale também para Usbek com relação ao seu serralho. Tendo isso em vista, a célebre indagação das *Cartas persas*, “*comment peut-on être Persan?*”, adquire mais um sentido. Por meio dela, pergunta-se também como é possível ser filósofo (*Philosophe*), isto é, como é possível colocar-se à distância de modo que o exame crítico de uma determinada situação seja possível. “Como é possível ser Persa?” equivale, assim, a “como é possível ser filósofo?”. Ou seja, como é possível ter um olhar distante, capaz de observar, analisar, criticar e tecer conclusões relativas aos hábitos, aos costumes, à justiça e à política do universo cultural ao qual se pertence?

Usbek é cego no que diz respeito ao serralho, não só porque ele é impossibilitado – pela distância – de visualizar o que acontece dentro daquelas “portas fatais” (2, p. 66), mas também (e principalmente) porque está demasiado acostumado à instituição do serralho e às injustiças que ela perpetua. Sendo assim, a personagem de Usbek, ávida de conhecimento, ilustra através do papel que exerce em seu harém “uma verdade muito frequentemente subestimada: que é inevitável situar-se em um ponto de vista particular” (STAROBINSKI, 2001, p. 108). Usbek, autor de notáveis observações críticas sobre a França, é incapaz de analisar com clareza sua própria cultura, na qual se insere a instituição milenar do serralho. Além de perder a capacidade, que tem na Europa, de observar com recuo – ou seja, de ser “Persa” –, Usbek é confrontado a uma segunda dificuldade, que talvez seja ainda maior, que consiste em passar da ideia abstrata à concretude do ato. Uma primeira coisa é refletir sobre o despotismo a partir de exemplos distantes (como a Mongólia, a Turquia e até mesmo a Pérsia do Príncipe) e concluir que essa forma de governo é ruim; uma segunda coisa é perceber que ele mesmo se comporta como um verdadeiro déspota em seu próprio harém; e uma terceira coisa é ser capaz de reformar seu governo para mudar isso.

Alguns críticos questionaram a ignorância de Usbek³⁸³ perguntando-se se ele era de fato ignorante no tocante à realidade do serralho, ou se ele era simplesmente incapaz de alterar essa instituição histórica e religiosa. É uma pergunta válida, mas não há elementos suficientes nas *Cartas persas* que permitam responder a essa questão. O fato é

³⁸² No original: “*les liaisons, les justifications, les habitudes rendent les choses banales et par là les soustraient à l'examen critique*”.

³⁸³ Sobre a ignorância de Usbek, ver Philip Stewart “*Toujours Usbek*” e Gianni Iotti “*L'ignorance d'Usbek*”, ambos de 1999, e cuja referência completa se encontra disponível para consulta na bibliografia.

que, ao longo da obra, Usbek não verbaliza nenhuma inquietação filosófica que coloque em questão a legitimidade da instituição do harém (criticando somente a poligamia), nem a submissão das mulheres ou a escravização e mutilação dos eunucos – nem mesmo ao seu confidente Nessir, o qual sempre permanece em silêncio (talvez porque seja inútil tentar convencer Usbek do contrário?). Ademais, verifica-se que ele não faz, na prática, nenhuma tentativa de alterar o funcionamento despótico de seu harém. Com efeito, embora tenha se tornado quase um lugar comum comentar a hesitação de Usbek em tomar uma atitude severa no harém – a edição erudita, por exemplo, salienta que “*Usbek avait déjà avoué son hesitation à sévir*” (OC I, 2004, p. 390: 6) –, cabe problematizar em que medida essa afirmação é confirmada pela diegese do “romance do serralho”.

Aqueles que argumentam que Usbek hesita longamente antes de agir, enviando somente em 1718 a carta 140 (148) que contém as sangrentas ordens destinadas ao Primeiro eunuco, costumam apoiar-se na carta 6 que Usbek enviara a Nessir em 1711. Nela, Usbek diz o seguinte: “*n’aimerais-je pas mille fois mieux une obscure impunité qu’une correction éclatante?*”³⁸⁴ (6, p. 73). Ora, vale atentar para o uso do condicional “*n’aimerais-je*” e o emprego da forma interrogativa, já que ambos indicam a incerteza de Usbek com relação a essa declaração cética. Usbek se pergunta se ele não preferiria a impunidade invisível à correção visível, mas sua atuação no harém aponta para o contrário. Afinal, ainda em 1712, ele não hesitara em mandar executar o eunuco branco Nadir, encontrado a sós com Zachí (20 [21]). Se é bem verdade que ele sequer responde à carta 62 (64), de 1714, na qual o Primeiro eunuco negro solicita os plenos poderes no harém, pode-se argumentar que isso se deve ao fato de que Usbek não confia plenamente nele, conforme já sugeria a seguinte confissão da carta 6: “*je n’ai que des âmes lâches qui m’en repondent. J’aurais peine à être en sûreté si mes esclaves étaient fidèles: que sera-ce s’ils ne le sont pas?*”³⁸⁵ (6, pp. 72-73). Além disso, o caráter vingativo e sádico do Primeiro eunuco negro fora evidenciado anteriormente pelo caso de Pharan, a quem Usbek agraciou, mostrando que desconfia das motivações bem como das palavras do chefe dos eunucos.

³⁸⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Eu mesmo não preferiria, mil vezes, uma impunidade obscura a um castigo evidenciado?” (2005, p. 19).

³⁸⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “responsáveis por elas [mulheres do harém], só tenho algumas almas covardes. Dificilmente me sentiria seguro mesmo que meus escravos fossem fiéis. Como ficarei, se nem isso eles forem?” (2005, p. 19).

Tais elementos certamente justificam a hesitação de Usbek em conceder os plenos poderes ao Primeiro eunuco negro, gestor do serralho, mas não confirmam a pretendida indecisão de Usbek em punir. Ao contrário, ele não cederá quando Zephis lhe pedir para guardar Zelide a seu serviço; não poupará Nadir da morte; insistirá para que os eunucos que o acompanhavam em sua jornada retornassem ao serralho para aumentar a segurança das mulheres a quem censura; e, quando finalmente inteirou-se da desesperadora – e possivelmente irremediável – situação do harém, enviara ordens severas ao Primeiro eunuco e, por fim, encarregara o sanguinário Solim de sua vingança. Diante das considerações expostas, observa-se que, nem a atuação de Usbek, nem o seu discurso, parecem colocar em questão o autoritarismo que exerce sob os integrantes presos no harém que ele deixou.

Outra ironia trágica que assola a trajetória de Usbek nas *Cartas persas* é justamente o seu exílio, que é – a princípio – uma estratégia para escapar ao despotismo do Príncipe persa e acaba por torná-lo um déspota no que concerne a seu serralho. O mestre que despreza máscaras não só se deixa enganar pela hábil dissimulação de Roxane como ainda recorre à *flatterie* – logo ele, que se vangloriava, na carta 8, de sua sinceridade – para assegurar-se, na carta 2, da fidelidade do Primeiro eunuco, a quem chama, de maneira laudativa, de “*gardien fidèle*”, engrandecendo sua função no harém por meio da seguinte declaração: “*tu es le fléau du vice et la colonne de la fidélité*”³⁸⁶ (2, p. 66). Ademais, vale lembrar que a busca pelo conhecimento serve de justificativa pública para a viagem de Usbek. Ora, se Usbek expande efetivamente os limites de seu conhecimento ao viajar para a Europa conhecendo religiões e culturas diferentes das suas, a distância faz com que ele ignore tudo o que de fato se passa no interior de seu harém abandonado aos cuidados dos eunucos. Afinal, já se apontou que Usbek só pode ter uma ideia do que ocorre ali através do relato parcial e parcelar de suas mulheres e eunucos, de quem desconfia. Desse modo, a viagem de Usbek, que a princípio deveria ampliar seu conhecimento em geral, acaba restringindo-o, ao menos no que diz respeito ao serralho. Da mesma forma, o exílio, que visava a preservá-lo do despotismo vigente na corte persa, exacerba nele os traços de um déspota. Assim, conclui-se que as promessas iniciais da viagem se invertem tragicamente ao longo do romance uma vez que Usbek, tendo sede de conhecimento e pretendendo escapar do despotismo, acaba ignorando o que se passa

³⁸⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “És o flagelo do vício e a coluna da fidelidade” (2005, p. 16).

em seu próprio harém onde atua – talvez sem nem mesmo dar-se conta disso – como um verdadeiro déspota.

A dor do exílio provocada pela separação com a terra natal atormenta Usbek desde sua partida. Ao partir, ele confessa a Nessir, ainda em 1711, que sentiu uma “*douleur secrète quand j’ai perdu la Perse de vue*”³⁸⁷ (6, p. 72, negrito nosso). Nesse momento inicial, “*ma patrie, ma famille, mes amis se sont présentés à mon esprit*”³⁸⁸ e uma certa inquietação vem perturbá-lo, de tal modo que Usbek percebe que sua audaciosa empreitada não o deixará tranquilo: “*une certaine inquiétude a achevé de me troubler, et m’a fait connaître que pour mon repos j’avais trop entrepris*”³⁸⁹ (6, p. 72). Segundo revela, sua preocupação se concentra nas mulheres do harém: “*ce qui afflige le plus mon coeur, ce sont mes femmes: je ne puis penser à elles que je ne sois dévoré de chagrins*”³⁹⁰ (6, p. 72). Ele explica logo em seguida que não sente amor por elas, porém, é atormentado pelo ciúme doentio:

*Ce n’est pas, Nessir, que je les aime: je me trouve à cet égard dans une insensibilité qui ne me laisse point de désirs. Dans le nombreux sérail où j’ai vécu, j’ai prévenu l’amour, et l’ai détruit par lui-même; mais de ma froideur même il sort une jalousie secrète qui me dévore*³⁹¹ [...] (6, p. 72).

Essa citação revela que Usbek não sente amor, nem tampouco desejo, por suas mulheres, apenas ciúmes. Cumpre analisar agora as implicações do trecho citado acima. Cabe lembrar que, de acordo com Jean Goldzink, o ciúme é essencialmente o *medo* somado à *vaidade* (GOLDZINK, 2001, p. 37). Dessa forma, o ciúme excessivo de Usbek desvela mais um aspecto contraditório de sua personalidade: ele é ao mesmo tempo excessivamente confiante, seguro de si, vaidoso, e também profundamente inseguro. A vaidade de Usbek pode explicar sua ingenuidade ao interpretar equivocadamente as ações de Roxane como manifestações de seu amor por ele. O amor próprio de Usbek torna-o cego fazendo com que ele não se dê conta de que está suscitando ódio e não amor em sua

³⁸⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “senti uma dor secreta quando perdi a Pérsia de vista” (2005, p. 19).

³⁸⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Minha pátria, minha família, meus amigos se apresentaram a meu espírito” (2005, p. 19).

³⁸⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma vaga inquietação terminou por me perturbar e fez-me perceber que me atrevi a fazer coisas que me privarão do repouso” (2005, p. 19).

³⁹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o que mais me aflige o coração são minhas mulheres: não posso pensar nelas sem me sentir tomado de aflição” (2005, p. 19).

³⁹¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Não é que as ame, Nessir: a este respeito me encontro numa tal insensibilidade que não resta espaço para os desejos. No serralho tão numeroso em que vivi, impedi que o amor aflorasse, sempre usei, para destruí-lo, os prazeres que ele mesmo proporciona; mas de minha própria frieza nasce um ciúme secreto, que me devora” (2005, p. 19).

nova (e, ironicamente, favorita) esposa. Paradoxalmente, Usbek desconfia tanto das mulheres quanto dos eunucos e teme, não só ser traído, mas que essa traição seja publicamente exposta, de modo que diz preferir a “obscura impunidade” ao “castigo evidenciado” (6). O que significa que aparências contam, sim, para Usbek. As cartas de Usbek a Nessir revelam a desmedida de seu ciúme próximo da obsessão. Com efeito, ele declara solenemente que, se voltar ao harém, *“j’y porterai tous mes soupçons; leurs empresses ne m’en déroberont rien: dans mon lit, dans leurs bras, je ne jouirai que de mes inquiétudes; dans un temps si peu propre aux réflexions, ma jalousie trouvera à en faire”*³⁹² (147 [155], p. 400).

Segundo diz, o ciúme desmedido é a única paixão que ele sente com relação às mulheres. De fato, Usbek se declara “insensível” aos charmes de suas mulheres afirmando categoricamente não as amar, nem sequer as desejar – razão pela qual Jean Starobinski fala em “frieza blasée em matéria amorosa” (STAROBINSKI, 2001, p. 98). *Blasée* é um termo interessante, já que a frieza de Usbek decorre, segundo ele próprio avalia, do número excessivo de mulheres: *“Dans le nombreux sérail où j’ai vécu, j’ai prévenu l’amour, et l’ai détruit par lui-même”*³⁹³ (6, p. 72). Com efeito, Laurent Versini comenta que “por conta da pluralidade, o harém talvez seja o melhor remédio contra os tormentos da paixão”³⁹⁴ (VERSINI, 2011, p. 9). A própria pena de Usbek analisa o regime poligâmico na carta 110 (114), em que afirma que *“je ne trouve rien de si contradictoire que cette pluralité de femme permise par le saint Alcoran et l’ordre de les satisfaire par le même livre”*³⁹⁵ (110 [114], p. 304).

Cabe notar que essa carta que critica a poligamia é datada do dia 16 de outubro de 1718, o que significa que o mestre não somente já recebera as notícias alarmantes enviadas pelo Primeiro eunuco em 139 (147) (1º de setembro de 1717), como até já respondera à missiva concedendo-lhe os plenos poderes em fevereiro de 1718. Em sua crítica, Usbek menciona uma analogia singular que o Alcorão faz com as mulheres, que

³⁹² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Levarei, a eles, minhas suspeitas. Suas carícias não conseguirão apagá-las. Na cama ou em seus braços, de nada gozarei, a não ser de minhas inquietações. Nos momentos mais impróprios para a reflexão, de tanto ciúme não cessarei de pensar” (2005, p. 223).

³⁹³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “No serraglio tão numeroso em que vivi, impedi que o amor aflorasse; sempre usei, para destruí-lo, os prazeres que ele mesmo proporciona” (2005, p. 19).

³⁹⁴ No original: *“Le harem est peut-être le meilleur remède, par la pluralité, contre les tourments de la passion”*.

³⁹⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Nada me parece tão contraditório quanto a permissão, que nos dá nosso sagrado Alcorão, para que tenhamos várias esposas, e a ordem de satisfazê-las todas, contida neste mesmo livro” (2005, p. 160).

seriam tão indispensáveis ao homem quanto suas vestimentas. Dito isso, Usbek pergunta-se, então, se: “*Celui qui a les quatre femmes établies par la Loi, et seulement autant de concubines que d’esclaves, ne doit-il pas être accablé par tant de vêtements?*”³⁹⁶ (110 [114], p. 304). Assim, Usbek critica “*ce grand nombre de femmes*”³⁹⁷ estimando que ele é “*plus propre à nous épuiser qu’à nous satisfaire*”³⁹⁸, de tal modo que “*il est très ordinaire parmi nous de voir un homme dans un sérail prodigieux avec un très petit nombre d’enfants;*”³⁹⁹ (110 [114], p. 305). De fato, no serralho das *Cartas persas*, apenas uma filha de Usbek é mencionada, sugerindo que ele tem poucos filhos. Assim, Usbek argumenta que o grande número de mulheres esgota o homem ao invés de satisfazê-lo, o que explica a baixa natalidade dos haréns. Dessa forma, entende-se que “a pluralidade de mulheres exige um dispêndio inconsiderado de energia viril que faz do mestre do serralho o equivalente de seus eunucos”⁴⁰⁰ (MARTIN, 2013, p. 25). Alain Grosrichard propõe mais uma explicação para a “insensibilidade” de Usbek com relação às mulheres, analisando que “a paixão física conduz ao despotismo de um sexo sobre o outro e termina se corrompendo e se transformando em indiferença pelo outro sexo” (GROSCHARD, 1988, p. 59). Note-se, ainda, que a insensibilidade de Usbek é sinalizada tanto por Zelis quanto por Zachi, a qual observa que “*il semble que l’amour respire dans le sérail, et ton insensibilité t’en éloigne sans cesse; ah, mon cher Usbek, si tu savais être heureux !*”⁴⁰¹ (3, p. 70, negrito nosso).

Conforme o tempo e a distância aumentam, o desconforto e a inquietação de Usbek, preocupado com a segurança do serralho, só se acentuam. Quando ele finalmente chega a Paris, Usbek declara a Nessir, na carta 25 (27) (datada de outubro 1712), que não se sente bem: “*je ne me porte pas bien. Mon corps et mon esprit sont abattus, je me livre à des réflexions qui deviennent tous les jours plus tristes; ma santé s’affaiblit, me tourne*

³⁹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Quem tem as quatro esposas autorizadas pela Lei, ou apenas o mesmo número em concubinas ou escravas, não se sentirá esmagado sob o peso de tantas vestes?” (2005, p. 161).

³⁹⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o grande número de mulheres” (2005, p. 161).

³⁹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “mais adequado para nos esgotar que para nos contentar” (2005, p. 161).

³⁹⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Entre nós é muito comum ver um homem, senhor de um harém prodigioso, com um pequeníssimo número de filhos” (2005, p. 161).

⁴⁰⁰ No original: “*la pluralité des femmes exige une dépense inconsiderée de l’énergie virile qui fait du maître du sérail l’équivalent de ses eunuques*”.

⁴⁰¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “parece que o amor respira no serralho, e tua insensibilidade te afaste dele mais e mais! Ah! meu querido Usbek, se soubesses ser feliz” (2005, p. 17).

vers **ma patrie**, et me rend ce pays-ci plus étranger”⁴⁰² (25 [27], p. 117, negrito nosso). Enfim, ao final do romance, Usbek revela a Nessir a catastrófica situação de seu harém em 1719, chegando à seguinte conclusão: “*mais quelque raison que j’aie eu[e] de sortir de ma patrie, quoique je doive ma vie à ma retraite, je ne puis plus, Nessir, rester dans cet affreux exil*”⁴⁰³ (147 [155], p. 398, negrito nosso).

A carta 147 (155), escrita em 4 de outubro de 1719, desenvolve todo sofrimento que o “atroz exílio” causa a Usbek, como ilustra o relato que descreve seu estado melancólico da seguinte maneira: “*je vis dans un climat barbare, présent à tout ce qui m’importune, absent de tout ce qui m’intéresse; une tristesse sombre me saisit; je tombe dans un accablement affreux; il me semble que je m’anéantis*”⁴⁰⁴ (147 [155], p. 398, negrito nosso). Note-se como o nível do vocabulário empregado é elevado, indicando que o assunto é tratado com seriedade. As interjeições – como “**Malheureux** que je suis!”⁴⁰⁵ (147 [155], p. 398, negrito nosso) – salientam o *páthos* dessa triste carta em registro elegíaco. Ela se abre com uma canção de exílio através da qual ecoa – além da nostalgia de Usbek – um antigo verso de Joachim Du Bellay. Com efeito, a abertura dessa carta é a seguinte: “**Heureux celui qui**, connaissant le prix d’une vie douce et tranquille, repose son cœur au milieu de sa famille, et ne connaît d’autre terre que celle qui lui a donné le jour!”⁴⁰⁶ (147 [155], p. 398), retomando a primeira estrofe do saudoso poema que remonta ao século XVI e se inicia assim: “**Heureux qui comme Ulysse**, a fait un beau voyage / [...] Puis est retourné, plein d’usage et raison, / Vivre entre ses parents le reste de son âge”.

Apesar de toda a nostalgia que se desprende dessa carta, o desejo de Usbek não lhe parece de todo sensato, pois conhece o perigo que corre se retornar à Pérsia: “*Je souhaite de revoir ma patrie, peut-être pour devenir plus malheureux encore! Eh qu’y*

⁴⁰² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “não me sinto tão bem: estou abatido de corpo e mente; entrego-me a reflexões que a cada dia que passa se tornam mais tristes; minha saúde, que se debilita, faz-me pensar na pátria e aumenta a estranheza que me causa este país” (2005, p. 47).

⁴⁰³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Embora tivesse razões para deixar minha pátria, embora só deva a vida a meu distanciamento, não consigo mais, Nessir, viver neste atroz exílio” (2005, p. 222).

⁴⁰⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Estou vivendo num clima bárbaro, vendo tudo o que me importuna, nada tendo do que me interessa. Uma sombria tristeza se apodera de mim; sinto-me esmagado por um peso atroz: parece-me que cesso de existir” (2005, p. 222).

⁴⁰⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Infeliz que sou!” (2005, p. 222).

⁴⁰⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Feliz aquele que, conhecendo o verdadeiro valor de uma vida agradável e tranqüila, repousa o coração no seio da família e não conhece outro país além do que lhe deu a vida!” (2005, p. 222).

*ferai-je? Je vais rapporter ma tête à mes ennemis*⁴⁰⁷ (147 [155], p. 399). Além disso, a situação do serralho, embora faça com que seu retorno lhe pareça necessário, não lhe é prazerosa, ao contrário, ele considera que: “*J’irai m’enfermer dans des murs plus terribles pour moi que pour les femmes qui y sont gardées*”⁴⁰⁸ (147 [155], p. 399). A despeito do que diz Usbek nesta carta, em que afirma que irá retornar, nenhum elemento das *Cartas persas* permite confirmar que sua decisão se concretizou. Afinal, convém lembrar que a carta 138 (146), que é a última carta do ponto de vista cronológico do romance – datada de 11 de novembro de 1720, portanto, mais de um ano após a carta 147 (155), de 4 de outubro de 1719 –, parte de Paris. Ora, uma vez que o prazo normal para o recebimento de uma carta vinda da Pérsia é de aproximadamente cinco meses e meio, é provável que, em novembro de 1720, Usbek já tenha recebido as últimas cartas do harém – de Solim e Roxane – datadas do dia 8 de maio de 1720, ou seja, enviadas seis meses antes. Se esta hipótese for verdadeira, a carta 138 (146) mostraria que Usbek sobreviveu às terríveis notícias que narram a tragédia final do serralho: o adultério de Roxane, o massacre dos eunucos, e seu suicídio.

Dentro dessa perspectiva, cumpre examinar a carta 138 (146), que Usbek destina a Rhédi. Nela, Usbek reflete acerca dos efeitos da corrupção e da injustiça usando como exemplo o caso da Índia. Ele conta que viu ali “*les hommes les plus vertueux faire des choses indignes, et violer dans toutes les occasions de leur vie les premiers principes de la justice sur ce vain prétexte qu’on la leur avait violée*”⁴⁰⁹ (138 [146], p. 389). É possível reler esta carta à luz dos acontecimentos finais do serralho e interpretar que o discurso dessa missiva se aplica também ao caso de Usbek. Afinal, ele próprio não cometeu injustiças da mesma forma que aqueles que “*appelaient des lois odieuses en garantie des actions les plus lâches, et nommaient nécessité l’injustice et la perfidie*”⁴¹⁰ (138 [146], p. 390)? Entretanto, nenhum elemento da carta permite afirmar que Usbek teria feito essa relação ao escrever essas sábias palavras, de modo que não se sabe se ele tira alguma lição do que ocorreu em seu harém. Ademais, essa carta, por conta da posição na qual se insere,

⁴⁰⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Desejo rever minha pátria, talvez para me tornar ainda mais infeliz! Ah, mas o que fazer? Levarei minha cabeça aos inimigos” (2005, p. 222).

⁴⁰⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Irei prender-me dentro de muros mais terríveis para mim do que para as mulheres que eles guardam” (2005, p. 223).

⁴⁰⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “os mais virtuosos também começavam a cometer ações indignas e a violar os princípios supremos da justiça, sob o falso pretexto de terem sido eles próprios injustiçados” (2005, p. 216).

⁴¹⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “invocavam leis odiosas para justificar as ações mais covardes, e davam o nome de *necessidade* à injustiça e à perfídia” (2005, p. 216).

funciona de maneira independente à trama do serralho, podendo ser lida como uma simples crítica ao desvirtuamento dos valores humanos. De qualquer forma, a conclusão dessa carta – por conseguinte, das *Cartas persas* também – é um balanço pessimista e negativo, apontando para o “*affreux néant*” do momento presente, vazio. Com essas palavras, Usbek, que já se sentia “*anéantis*” – isto é, reduzido ao nada –, encerra sua participação nas *Cartas persas*.

Capítulo Três: Os eunucos

Este último capítulo aborda a figura do eunuco, personagem-chave do “romance do serrallo” nas *Cartas persas*. A quantidade de eunucos pode impressionar, afinal, são oito eunucos citados: o Primeiro eunuco negro, Jaron, o Primeiro eunuco branco, Nadir, Ismaël, Cosrou, Narsit e Solim. A essa lista, pode-se incluir também o nome do escravo Pharan, que recusa submeter-se à castração que o Primeiro eunuco quer lhe impor, problematizando assim, por meio de seu ato e de seu discurso, a condição de eunuco. O número elevado de eunucos, de fato, surpreendeu o poeta Paul Valéry que concluiu seu prefácio à obra de juventude de Montesquieu com uma famosa indagação: “*Mais qui m’expliquera tous ces eunuques?*”⁴¹¹.

Contudo, a despeito dessa legítima interrogação de Valéry, enunciada nos anos 30, observa-se, com pesar, a escassez de estudos dedicados à personagem do eunuco. Com efeito, pouco se publicou a respeito dos eunucos desde então. De tal forma que apenas dois textos servem de referência ao exame aprofundado dessa questão: o célebre artigo “*Un monde d’eunuques*”, de Michel Delon, publicado em 1977, e o capítulo “*A eunuch’s tale*”, parte integrante do livro *Scenarios of the imaginary*, de Josué V. Harari publicado em 1987.

Ora, vale notar que esse número não é proporcional à quantidade de pesquisas dedicadas à personagem de Usbek, nem tampouco à análise da representação feminina nas *Cartas persas*. Ocorre que tal repartição desigual não parece justificada, uma vez que os eunucos escrevem o *mesmo* número de cartas do que Usbek no “romance do serrallo” (isto é, treze). Ademais, o harém de Usbek conta com cinco mulheres que escrevem e, se contarmos Pharan, o escravo que discute a condição do eunuco escapando por um triz à emasculação, eles também são cinco a escrever. Agora, se contarmos unicamente os eunucos – incluindo os que são citados, porém não escrevem –, as *Cartas persas* contam com oito eunucos, número equivalente à quantidade de mulheres mencionadas – incluindo as escravas da Circássia, do Visapur e Zelide. Tais números indicam, portanto, que os eunucos desempenham um papel, no mínimo, tão relevante quanto o das mulheres ou de Usbek no chamado “romance do serrallo”, de modo que convém dedicar-lhes um capítulo no qual eles serão analisados de maneira mais detida.

⁴¹¹ Tradução nossa: “Mas quem me explicará todos esses eunucos?”

Para tanto, será preciso, num primeiro momento, definir, descrever e situar historicamente esses homens castrados, recorrendo, sempre que possível, a testemunhos históricos datando dos séculos XVII e XVIII. Com isso, depois de esclarecer que os eunucos – assim como o harém é uma instituição historicamente localizada – de fato existiram até o início do século XX, propõe-se desenvolver uma análise literária dessas personagens. Sustenta-se, aqui, que o eunuco não é um mero elemento do exotismo oriental usado nas *Cartas persas* com a finalidade única de atizar a curiosidade dos leitores, ao contrário, ele serve a uma discussão de cunho filosófico que reflete acerca do poder e da natureza humana. A proposta visa, assim, a investigar as particularidades dos cinco escravos que escrevem acerca da condição do eunuco, a saber: o Primeiro eunuco, Jaron, Narsit e Solim e também Pharan, que merece ser incluído nessa lista por que traz a perspectiva de um escravo sobre os eunucos.

Antes de mais nada, é importante lembrar brevemente o contexto no qual as *Cartas persas* foram publicadas pela primeira vez, em 1721. Cumpre ressaltar, em primeiro lugar, que o orientalismo estava em voga nesta época – o que pode ter contribuído ao “imenso sucesso” das *Cartas persas* (VOLPILHAC-AUGER, 2004, p. 16). De fato, Antoine Galland iniciara, em 1701, a tradução de contos persas que virão a ser conhecidos sob o título de *Mil e uma Noites*. Porém, antes mesmo dessa publicação inédita no Ocidente, a França do Antigo Regime já nutria uma curiosidade crescente pelo Oriente. Interesse, esse, que nascera com a publicação de diários de viagens à Turquia e à Pérsia, como os de Tavernier (1675) e Chardin (1711) – ambas fontes seguras de Montesquieu para documentar-se, como o comprovou o estudo de Paul Vernière. Desse modo, nota-se que, quando Montesquieu introduz eunucos na primeira publicação das *Cartas persas*, em 1721, essa figura não é de todo estranha ao público francês, uma vez que obras publicadas anteriormente já haviam tratado desses escravos mutilados, dentre as quais, o rigoroso *Traité sur les eunuques*, de Charles Ancillon, publicado em 1707, além dos relatos de viagem referidos acima. Conforme o Séculos das Luzes avança, a condição dos castrados, feridos em sua integridade física e moral, torna-se um assunto que interessa aos filósofos iluministas, a tal ponto que a célebre *Encyclopédie*, dirigida por Diderot e D’Alembert, inclui um artigo dedicado aos eunucos, que cabe reproduzir aqui em parte:

Aujourd’hui dans toute l’Asie et dans une partie de l’Afrique, on se sert de ces hommes mutilés pour garder les femmes. [...] Il y a plusieurs types de

castrations. Ceux qui n'ont eu vûe que la perfection de la voix, se contentent de couper les deux testicules; mais ceux qui sont animés par la défiance qu'inspire la jalousie, ne croiroient pas leurs femmes en sûreté si elles étoient gardées par des eunuques de cette espece? Ils ne veulent que ceux auxquels on a retranché toutes les parties extérieures de la génération. [...] L'amputation des testicules n'est pas fort dangereuse, on la peut faire à tout âge; cependant on préfere le tems de l'enfance. Mais l'amputation entiere des parties extérieures de la génération est le plus souvent mortelle, si on la fait après l'âge de quinze ans: et en choisissant l'âge le plus favorable, qui est depuis sept ans jusqu'à dix, il y a toujours du danger. La difficulté que l'on trouve de sauver ces sortes d'eunuques dans l'opération, les rends bien plus chers que les autres: Tavernier dit que les premiers coûtent cinq ou six fois plus en Turquie et en Perse (L'Encyclopédie art. "Eunuque", t. VI, p. 159 apud OC I, 2004, p. 546: 4).

Vê-se que este artigo da *Enciclopédia* procura abordar objetivamente a questão do eunuco, tratado como um fato. O artigo distingue os homens que têm seus testículos removidos com o objetivo de aperfeiçoar seu canto – “*qui n'on en vûe que la perfection de la voix*”, ou seja, os *castrati*, populares na música barroca – dos eunucos, totalmente emasculados e cuja tarefa é “*garder les femmes*”. O filósofo Jean-Jacques Rousseau é um dos filósofos que critica a crueldade da prática que consiste em castrar crianças para que se tornem cantores de ópera denunciando os: “*pères barbares qui, sacrifiant la Nature à la fortune, livrent leurs enfants à cette opération, pour le plaisir des gens voluptueux et cruels, qui osent rechercher le Chant de ces malheureux*” (ROUSSEAU apud OC I, 2004, p. 241: 4) em sua *Lettre sur l'Opéra*.

Acerca da operação de castração, o artigo da *Enciclopédia* citado acima argumenta que a ablação dos testículos – que, vale lembrar, também era praticada na Europa – não é tão perigosa quanto a amputação plena (“*amputation entiere*”), que é “*le plus souvent mortelle*” – especialmente se for realizada após os quinze anos. O artigo avança ainda que tal operação é perigosa mesmo se for feita na idade mais “favorável” – isto é, entre sete e dez anos – pois, “*il y a toujours du danger*”. Ao localizar os eunucos destinados à guarda das mulheres na “Ásia e em uma parte da África”, o artigo situa esse costume como bárbaro, ao menos no sentido “estrangeiro” da palavra.

No que diz respeito à periculosidade da operação de castração plena dos eunucos, o viajante Jean Chardin afirma o seguinte:

La coupe des Eunuques est une opération qui cause la plus vive douleur; mais qu'on fait assez sûrement sur les jeunes Enfants: elle est très dangereuse dès qu'ils ont quinze ans passez; un en quatre n'en réchape à peine, et il faut six semaines de tems pour guerir la playe (CHARDIN apud OC I, 2004, p. 241:4).

De acordo com esse testemunho de Chardin, somente um em cada quatro escravos totalmente emasculados sobrevive à operação. Em função dessa alta taxa de mortalidade, o valor dos eunucos negros, que tiveram a integralidade do aparelho uro-genital amputado, é mais elevado do que o preço dos demais – valendo até seis vezes mais, segundo Tavernier: “*Comme il n'en réchape guerre d'une opération si dangereuse, cela les rends beaucoup plus chers que les autres et on les vend en Perse et en Turquie jusqu'à six cens écus; cent ou cent cinquante est le prix des Eunuques ordinaires*” (TAVERNIER apud OC I, 2004, p. 55). Sendo assim, Alain Grosrichard conclui que “o eunuco só conta pelo que lhe falta”, de modo que “ele torna positiva a ausência” (GROSRICHARD, 1988, p. 196).

Comparável, em certos pontos, à prática do Tráfico Negreiro, a existência dos eunucos é um fato histórico amplamente documentado. De acordo com o testemunho de Jean-Baptiste Tavernier, que serve de fonte também para o artigo da *Encyclopédia*: “*Il y en a un nombre prodigieux, et dans Constantinople, et dans tout l'Empire, et generalment dans tout l'Orient où il n'y a point de particulier pour peu de bien qu'il ait, qui n'entretienne pas un Eunuque ou deux pour la garde de ses femmes*” (TAVERNIER apud OC I, 2004, p. 55). O viajante avalia ainda que “*C'est ce qui fait ce grand commerce d'Eunuques en plusieurs endroits de l'Asie et de l'Afrique, et dans le seul Royaume de Golconda où je me trouvoy en 1659, on en fit cette même année jusqu'à vingt deux mille*” (TAVERNIER apud OC I, 2004, p. 55).

Segundo os preciosos diários de Jean-Baptiste Tavernier, há dois tipos de eunucos nos serranhos, os de pele branca e os Negros:

Il y a deux sortes d'Eunuques pour la garde des Sultanes et des femmes des grands Seigneurs. Les uns sont blancs, et ceux-cy n'approchent guere des femmes: mais sont commis à la garde des premieres portes du Haram; les autres sont noirs [...] et ce sont ces derniers qui gardent l'interieur du Haram” (TAVERNIER apud OC I, 2004, p. 183).

Note-se que, embora ambos os tipos eunucos estejam representados nas *Cartas persas*, os Brancos não têm voz no “romance do serranho”, já que eles não escrevem

nenhuma carta no decorrer da obra, além disso, também são menos numerosos, dado que apenas três eunucos brancos são mencionados: o Primeiro eunuco Branco, que é severamente repreendido por Usbek; Nadir, que é executado ao ser encontrado a sós com Zachi; e Cosrou, que deseja casar-se com Zelide. O eunuco negro, por sua vez, pode muito bem ser a primeira personagem negra da literatura ocidental a tomar a palavra como tal⁴¹², antes mesmo do famoso *Nègre du Surinam*, de Voltaire. Segundo analisa Alain Grosrichard, “a diferença de cor de pele é apenas o sinal exterior dessa divisão do trabalho” (GROSICHARD, 1988, p. 194): “a especialidade dos eunucos negros é a custódia do harém cujas saídas e entradas vigiam”, “estão do lado das mulheres, de quem não desviam os olhos” (GROSICHARD, 1988, p. 194).

O relato de Tavernier explica a diferença entre os eunucos da seguinte maneira: “*Il y en a des blancs qu’on a simplement taillez; et il y en a de noirs à qui l’on a tout coupé à fleur de ventre*”⁴¹³ (TAVERNIER *apud OC I*, 2004, p. 55). Portanto, os eunucos negros se distinguem dos Brancos por sofrerem a ablação de todo o aparelho uro-genital externo. É precisamente por esta razão que apenas os escravos de cor negra – ou seja, aqueles que foram mutilados por completo – são responsáveis pela guarda das mulheres do harém. Dessa forma, Alain Grosrichard interpreta que o eunuco negro “é de uma utilidade insubstituível no harém, pois, em princípio, nada pode fazer com as mulheres” (GROSICHARD, 1988, p. 195). Já os eunucos brancos “*ne vont jamais parmi les femmes*”, segundo Jean Chardin, “*ils gardent le dehors sans approcher des femmes ni aller assez avant dans le Haram pour en être vûs. On est jaloux d’eux malgré leur impuissance*” porque eles podem fazer com que as mulheres imaginem que pode haver, do lado de fora, homens mais belos do que seu marido (CHARDIN *apud OC I*, 2004, p. 186: 1). Assim, os eunucos brancos não devem ser vistos pelas mulheres do harém, motivo pelo qual se justifica a condenação à morte do eunuco branco Nadir, que fora encontrado a sós na presença de Zachi, na carta 19 (20).

Jean-Baptiste Tavernier comenta ainda que a feiura de alguns eunucos negros constitui uma vantagem para quem os vende, de tal forma que:

Les plus difformes sont ceux qui coûtent le plus, leur extrême laideur leur tenant lieu de beauté dans leur espece. Un nez plat, un regard affreux, et une

⁴¹² Conforme sustentam Catherine Volpillac-Auger et Philip Stewart em sua Introdução na edição erudita das *Cartas persas*, publicada pela Oxford Foundation (2004, p. 52).

⁴¹³ Sugestão de tradução: “há os brancos, que foram simplesmente castrados, e os negros, aos quais cortou-se tudo a nível do ventre”.

*grande bouche, de grosses lèvres, des dents noires et écartées les une des autres (car d'ordinaire les Mores ont de belles dents) sont des avantages pour les marchands qui les vendent.*⁴¹⁴

O trecho do viajante Paul Rycaut (1629-1700) complementa o testemunho de Tavernier ao contar o seguinte:

Les Eunuques noirs sont employez à servir les femmes du Serrail, comme les blancs le sont à servir le Grand-Seigneur. Et comme si ce n'estoit pas assez qu'ils soient tout-à-fait châtrez, pour mortifier l'inclination naturelle que les femmes ont pour les hommes; on en choisit qui ne soient pas seulement tels, mais qui soient si laids, qu'ils puissent leur donner de l'horreur, s'il leur venoit à l'esprit de croire qu'il leur reste encore quelque chose de l'homme, de sorte qu'elles sont servies par les Mores les plus malfaits de toute l'Afrique. (RYCAUT apud OC I, 2004, p. 185: 8).

Ambos os trechos revelam a lógica do harém segundo a qual quanto mais feio for o eunuco, mais ele tem valor para o serrailho, já que faz o marido parecer mais atraente aos olhos de suas mulheres. A carta 20 (21) enfatiza essa função do eunuco negro com a seguinte declaração de Usbek ao Primeiro eunuco branco: “*je sais [...] que la présence continuelle d'un eunuque noir les ennuie, qu'elles sont fatiguées de ces objets affreux qui leur sont donnés pour les ramener à leur époux*”⁴¹⁵ (20 [21], p. 105). A carta 7 ilustra bem isso, uma vez que, nela, Fatmé afirma a Usbek que: “*tu es le seul [homme] encore dont la vue m'ait été permise, car je ne compte pas au rang des hommes ces eunuques affreux dont la moindre imperfection est de n'être point hommes*”⁴¹⁶ (7, p. 73). Essa citação, extraída da carta 7 de Fatmé, mostra como a horrenda figura do eunuco, qualificado como “*affreux*”, pode efetivamente contribuir para enaltecer o marido e torná-lo mais agradável às mulheres, em comparação aos eunucos negros com os quais são obrigadas a conviver.

⁴¹⁴ Sugestão de tradução: “os mais disformes são os que custam mais, sua extrema feiúra tem valor de beleza em sua espécie. Um nariz achatado, um olhar horrível, e uma grande boca, grandes lábios, dentes negros e separados uns dos outros (pois de ordinário os mouros têm dentes bonitos) são vantagens para os mercadores que os revendem”.

⁴¹⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Sei [...] que a presença constante de um eunuco negro as aborrece; que estão fartas desses seres horríveis que elas têm à frente para que não se esqueçam de seu marido” (2005, p. 39).

⁴¹⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “és o único homem que estou autorizada a ver: pois não elevo à condição viril esses horríveis eunucos, cuja menor imperfeição consiste em não serem homens” (2005, p. 20).

Além disso, Jean Chardin acrescenta ainda que “*on prend les vieux et décrépits pour approcher les femmes, et pour faire leurs Messages*” (CHARDIN *apud OC I*, 2004, p. 545: 2). A esse respeito, é válido lembrar que o Primeiro eunuco negro, encarregado do serralho de Usbek, tem mais de cinquenta anos em 1711, já que ele conta, na carta 9 a Ibibi, o seguinte: “*je gémis accablé sous le poids de **cinquante années**, et dans le cours d’une **longue vie**, je ne puis pas dire avoir eu un jour serein et un moment tranquille*”⁴¹⁷ (9, p. 77, negrito nosso). Nesta carta, o Primeiro eunuco negro insiste sobre sua velhice, dizendo que “*sans égard pour **ma vieillesse**, elles me font lever la nuit dix fois pour une bagatelle*”⁴¹⁸ (9, p. 79, negrito nosso). Ora, esse elemento condiz com o relato de Jean Chardin segundo o qual o Primeiro eunuco “*est toujours quelque vieux Esclave, difforme et fantasque, sous la conduite duquel vous pouvez pensez à quel point de jeunes beautés vivent dans le Martyre*” (CHARDIN *apud OC I*, 2004, p. 185: 8). Ademais, note-se que o Primeiro eunuco negro morre em 1718 – evento narrado por Narsit na carta 141 (149) –, de modo que o Primeiro eunuco negro tem, ao menos, 57 anos no momento de sua morte⁴¹⁹.

Nesse ponto, convém analisar a personagem do Primeiro eunuco negro – também chamado de Chefe dos eunucos negros ou de Grande eunuco negro –, autor de sete cartas e receptor de três. Na missiva 62 (64), destinada ao mestre Usbek, o Primeiro eunuco narra sua história da seguinte forma:

*Enlevé dès l’âge de quinze ans du fond de l’Afrique ma patrie, je fus d’abord vendu à un maître qui avait plus de vingt femmes ou concubines. Ayant jugé à mon air grave et taciturne que j’étais propre au sérail, il ordonna que l’on achèât de me rendre tel, et me fit une opération pénible dans le commencement, mais qui me fut heureuse dans la suite.*⁴²⁰ (62 [64], p. 195)

⁴¹⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Gemo, vergado ao peso dos cuidados e inquietações de cinquenta anos; no curso de uma longa vida, não posso afirmar que tenha tido um só dia sereno e um único momento tranqüilo” (2005, p. 22).

⁴¹⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “sem nenhum respeito por meus anos, fazem-me levantar dez vezes por noite a troco da menor bagatela” (2005, p. 24).

⁴¹⁹ A título de comparação, cabe lembrar que, segundo o *Institut National d’Études Démographiques*, a esperança de vida na primeira metade do século XVIII, era, na França, de 25 anos em média. Fonte: site do INED, <<https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/focus/la-duree-de-vie-en-france/>>.

⁴²⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Raptado que fui aos quinze anos do fundo da África, minha pátria, logo me venderam a um senhor que tinha mais de vinte mulheres e concubinas. Vendo meu ar grave e taciturno, ele me considerou adequado ao serralho, e mandou que completassem minhas aptidões para este encargo; assim sofri uma operação penosa em seus começos, mas que foi feliz por suas conseqüências” (2005, p. 95).

Note-se que a escrita do eunuco procura amenizar o traumatismo da emasculação, descrevendo a operação como “*pénible dans le commencement, mais qui me fut heureuse dans la suite*” (62 [64], p. 195). Sua carta atesta também o orgulho que sente com relação à posição alcançada, buscando, na sua nova função no serrallo, uma forma de sublimação da perda orgânica causada pela castração. Contudo, vale observar o quanto esse discurso destoa da confissão que oferece a carta 9, onde relata o mesmo episódio a Ibbi em outros termos, que seguem:

*Lorsque mon premier maître eut formé le cruel projet de me confier ses femmes, et m'eut obligé par des séductions soutenues de mille menaces de me séparer pour jamais de moi-même, las de servir dans les emplois les plus pénibles, je comptai sacrifier mes passions à mon malheur et à ma fortune. Malheureux que j'étais ! mon esprit préoccupé me faisait voir le dédommagement, et non pas la perte ; j'espérais que je serais délivré des atteintes de l'amour par l'impuissance de le satisfaire. Hélas ! on éteignit en moi l'effet des passions, sans en éteindre la cause, et bien loin d'en être soulagé, je me trouvais environné d'objets qui les irritaient sans cesse. J'entrai dans le sérail où tout m'inspirait le regret de ce que j'avais perdu [...]*⁴²¹ (9, p. 77).

Um dos motivos que justifica a diferença entre os textos citados é o interlocutor, afinal, ao contrário das esposas – que só escrevem ao mestre/marido –, o eunuco endereça uma das cartas ao mestre e a outra a Ibbi, possivelmente um amigo, a quem pode dirigir-se com franqueza. Enquanto o primeiro trecho citado aborda com relativa frieza, e até mesmo certa indiferença, o destino do eunuco, a narrativa exposta no segundo excerto é, ao contrário, comovente. Nela, o desespero do eunuco se traduz por meio de interjeições – tais quais : “*Malheureux que j'étais !*” e “*Hélas !*” –, além de figuras de insistência, como a hipérbole “*mille menaces*”. Convém comparar agora as passagens “*Ayant jugé à mon air grave et taciturne que j'étais propre au sérail, il ordonna que l'on achevât de me rendre tel, et me fit une opération*” (62 [64], p. 195) e “*Lorsque mon premier maître eut formé le cruel projet de me confier ses femmes, et m'eut obligé par des séductions soutenues de mille menaces*” (9, p. 77). Percebe-se, assim, que essas passagens são

⁴²¹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Quando meu primeiro senhor concebeu o cruel projeto de confiar-me suas mulheres e me obrigou, com promessas a que se misturavam mil ameaças, a separar-me para sempre de mim mesmo, eu, cansado de servir nos trabalhos mais penosos, calculei que sacrificava as paixões ao meu repouso e fortuna. Desgraçado que fui! Meu espírito me fazia antever a compensação, mas não a perda; esperava libertar-me dos dardos do amor graças à incapacidade de satisfazê-lo. Ai! Foi extinto em mim o efeito das paixões, mas não a sua causa e, longe de encontrar o alívio ansiado, vi-me rodeado de objetos que as despertavam sem cessar. Entrei no serrallo, onde tudo me levava a lamentar o que eu perdera” (2005, pp. 22-23).

complementares: a primeira explica *por que* o antigo mestre decretou que a personagem deveria tornar-se um eunuco – por causa de seu “*air grave et taciturne*” –, ao passo que a segunda conta *como* ele foi persuadido a isso: “*obligé par des séductions soutenues de mille menaces*”. Aqui, cumpre ressaltar que Baudier diz o seguinte a respeito da castração dos eunucos:

Ils sont taillez de leur consentement [...]: Les promesses des plus grandes charges de la cour, & l'espérance de jouir un jour des dignitez, où ils voyent les autres mutilez estre superbement eslevez, fleschir leur volonté à se faire trancher (BAUDIER *apud OC I*, 2004, p. 155: 5).

Segundo essa espécie de autobiografia fictícia da personagem, ele estava cansado de “*servir dans les emplois les plus pénibles*” (9, p. 77, negrito nosso) – note-se, de passagem, que o adjetivo “*pénible*” é reempregado pelo eunuco na carta 62 (64), desta vez para qualificar sua operação como “*pénible*” (62 [64], p. 195) – e decidiu, mas não se sabe até que ponto ele realmente tinha escolha: “*sacrifier mes passions à mon malheur et à ma fortune*” (9, p. 77). Assim, pelo menos a princípio, “a alienação radical deveria encontrar sua contrapartida”⁴²² (STAROBINSKI, 1989, p. 115, tradução nossa). Entretanto, as compensações almejadas – isto é, “as vantagens materiais (fortuna) e morais (descanso)”⁴²³ (STAROBINSKI, 1989, p. 115, tradução nossa) que a posição do eunuco poderia lhe dar – não são, na prática, “adquiridos em troca da integridade sexual”⁴²⁴ (STAROBINSKI, 1989, p. 115, tradução nossa). Com efeito, o Primeiro eunuco constata que, ao contrário do que pensava – “*j’espérais que je serais délivré des atteintes de l’amour par l’impuissance de le satisfaire*”⁴²⁵ –, ele não encontrou na emasculação o alívio esperado. A dimensão do engodo torna o destino do eunuco ainda mais trágico, pois ele foi enganado e coagido a aceitar a terrível condição de eunuco que tanto o atormentou.

Nesse ponto, é válido destacar como são numerosas as expressões em registro trágico, tais quais: “*cruel projet*”, “*sacrifier*”, “*mon malheur*”, “*malheureux*”, “*perte*” “*regret*”, “*pour comble de malheurs*”, “*la rage dans le cœur*”, “*un affreux désespoir dans l’âme*”, “*ma misérable jeunesse*” (9, pp. 77-78). Por meio do registro trágico e patético,

⁴²² No original: “*l’aliénation radicale devrait trouver sa contrepartie*”.

⁴²³ No original: “*les avantages matériels (fortune) et moraux (repos)*”.

⁴²⁴ No original: “*acquis en échange de l’intégrité sexuelle*”.

⁴²⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “esperava libertar-me dos dardos do amor graças à incapacidade de satisfazê-lo” (2005, p. 23).

que suscitam a compaixão do leitor, a carta 9 evoca, com seriedade, o desespero e o sofrimento causados pela irreversibilidade da condição deste homem forçado a separar-se para sempre de si mesmo. A grave formulação “*me séparer pour jamais de moi-même*” (9, p. 77, negrito nosso) é retomada uma segunda vez pelo Primeiro eunuco, na carta L.S. 1 (15), endereçada a Jaron, na qual ele diz: “*le fer te sépara de ta nature*”⁴²⁶ (L.S. 1 [15], p. 93, negrito nosso). Assim, observa-se que o termo “*séparation*” aparece duas vezes para expressar a separação consigo mesmo e com a natureza, demonstrando como o eunuco é “alienado com relação a ele mesmo e à humanidade”⁴²⁷ (SPECTOR, 2013, p. 179, tradução nossa). Vale citar aqui a resposta que Paul Valéry oferecera à sua própria pergunta, na qual sugere que umas das razões que poderia justificar a importante presença dos eunucos nas *Cartas persas* é justamente a forma como eles encarnam a separação: “*Je ne doute pas qu’il y ait une secrète et profonde raison de la présence presque obligée de ces personnages si cruellement séparés de bien des choses et en quelque sorte d’eux-mêmes*” (VALÉRY *apud* DELON, 1977, p. 79, negrito nosso).

Pharan, o escravo que afirma que a castração seria para ele “*une exécution qui serait pour moi mille fois plus cruelle que la mort*”⁴²⁸ (40 [42], p. 145), emprega uma formulação semelhante às citadas acima ao implorar a graça de Usbek: “*qu’on me fasse descendre de l’humanité et qu’on m’en prive, je mourrais de douleur si je ne mourrais pas de cette barbarie*”⁴²⁹ (40, [42], p. 145). A dor evocada aqui (“*je mourrais de douleur*”) se refere principalmente à dor mental suscitada pela separação com a humanidade, e não só à dor física provocada pela operação de emasculação em si – “*cette barbarie*”. Se Pharan, que é um escravo, estima que tornar-se eunuco equivale a “*descendre de l’humanité*”, isso significa que o eunuco é menos humano que os demais escravos, que já foram privados de sua liberdade. Ao recusar-se à castração, Pharan mostra que a condição do eunuco, por mais confortável que seja *a priori*, é inferior à sua condição de simples escravo. Isso porque o eunuco, além de ser privado de sua liberdade, é também privado de sua humanidade.

Segundo a interpretação de Aram Vartanian, “*the existential meaning of the eunuch is that of one “cut off”, not only anatomically speaking, but cut off from Nature,*

⁴²⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o ferro te separou da natureza” (2005, p. 33).

⁴²⁷ No original: “*aliéné à l’égard de lui-même et de l’humanité*”.

⁴²⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “uma execução que para mim seria mil vezes mais cruel que a morte” (2005, p. 64).

⁴²⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “se me privassem e me expulsassem da humanidade, eu morreria de dor, isso se não morresse já desse próprio ato bárbaro” (2005, p. 64).

from Humanity, and from himself”⁴³⁰ (VARTANIAN, 1969, p. 28). Privado de sua humanidade, o eunuco se torna, segundo a expressão de Aram Vartanian, “*a non-person*”⁴³¹, tal qual confirmam as expressões empregadas por Usbek e suas mulheres para referir-se aos eunucos de maneira a desumanizá-los. De fato, convém lembrar que Usbek os chama de “*objets affreux*”⁴³² (20 [21], p. 105), “*vils instruments*”⁴³³ (20 [21], p. 105), “*esclaves vils*”⁴³⁴ (147 [155], p. 400), e “*rebut indigne de la nature humaine*”⁴³⁵ (147 [155], p. 400), ao passo que as mulheres – que também são tratadas como objetos, tanto por Usbek, quanto pelos eunucos – preferem recorrer a metáforas animais: Solim é comparado a um “*tigre*” em L.S. 9 (157), e Zephis chama o Primeiro eunuco de “*monstre noir*”⁴³⁶ (4, p. 70), o que contribui para enfatizar ainda mais sua desumanização. Entretanto, observa-se que há resquícios latentes de humanidade no comovente testemunho da carta 9, que dá voz ao eunuco ainda no começo da obra.

Uma das dimensões humanas que a confissão do Primeiro eunuco ressalta é a questão do desejo. O filósofo Spinoza já definira o desejo como a essência do ser humano, afinal, o homem se distingue dos outros animais – que sentem apenas necessidades – justamente pela capacidade de desejar, que lhe é exclusiva. Dessa forma, se o eunuco ainda sente desejo, isso significa que ele ainda é humano. Muito embora o Primeiro eunuco imaginasse que a emasculação iria liberá-lo das paixões – “*j’espérais que je serais délivré des atteintes de l’amour par l’impuissance de le satisfaire*”⁴³⁷ –, ele rapidamente descobre que está “*bien loin d’en être soulagé*”⁴³⁸, pois se encontra no serralho “*environné d’objets qui les irritaient sans cesse*”⁴³⁹ (9, p. 77). Desse modo, o Primeiro eunuco afirma que “*j’entrai dans le sérail où tout m’inspirait le regret de ce que j’avais perdu: je me sentais animé à chaque instant; mille grâces naturelles semblaient se découvrir à ma vue que pour me désoler;*”⁴⁴⁰ (9, pp. 77-78). Diante de tal testemunho,

⁴³⁰ Sugestão de tradução: “O sentido existencial do eunuco é aquele de alguém “cortado”, não apenas anatomicamente falando, mas cortado da Natureza, da Humanidade e de se mesmo”.

⁴³¹ Sugestão de tradução: uma não pessoa.

⁴³² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “seres temíveis” (2005, p. 40).

⁴³³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “instrumentos vis” (2005, p. 40).

⁴³⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Vis escravos” (2005, p. 40).

⁴³⁵ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “escória indigna da natureza humana” (2005, p. 223).

⁴³⁶ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “monstro negro” (2005, p. 18).

⁴³⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “esperava libertar-me dos dardos do amor graças à incapacidade de satisfazê-lo” (2005, p. 23).

⁴³⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “longe de encontrar o alívio ansiado” (2005, p. 23).

⁴³⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “rodeado de objetos que as despertavam sem cessar” (2005, p. 23).

⁴⁴⁰ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “entrei no serralho, onde tudo me levava a lamentar o que eu perdera: a cada minuto algo me excitava;” (2005, p. 23).

Jean Starobinski constata que “a impossibilidade orgânica de alcançar e possuir um ser real, longe de anular todo apetite [sexual], deixa o campo livre aos desejos vãos, às nostalgias, aos fantasmas” (STAROBINSKI, 2001, p. 112). À leitura desta carta, percebe-se, de fato, que o apetite sexual não desaparece simplesmente por conta da impotência irreversível de satisfazê-lo. Assim, entende-se que “a paixão transborda o órgão” sexual (SPECTOR, 2013, p. 177). Dessa forma, a figura do eunuco problematiza a questão do lugar do desejo, afinal, se homens totalmente castrados ainda são sensíveis às paixões, conclui-se, a partir disso, que o sexo não é a única sede que abriga o desejo sexual.

Ocorre que o serrallo – ainda que possa remeter, no imaginário erótico ocidental, ao mito de volúpia – era, na realidade, uma instituição cuja estrutura e o modo de funcionamento visavam controlar e regular as paixões. A pluralidade de mulheres no serrallo tinha, por exemplo, a finalidade de evitar que o mestre tivesse uma favorita que adquirisse uma importância desmedida. Sendo assim, uma das principais funções dos eunucos era conduzir diferentes mulheres à cama do mestre, evitando, dessa forma, que ele se apegasse demasiadamente a uma delas em particular. No serrallo das *Cartas persas*, o controle das paixões é exacerbado pelo fato de que o único homem capaz de realizar suas paixões está ausente do harém durante toda a duração da história. Usbek, único membro do harém que poderia satisfazer seus desejos, confessa que se tornou insensível aos charmes de suas mulheres precisamente por causa dessa pluralidade que o esgota. Uma vez que ele se afasta, já não há mais homem no harém, de modo que Usbek ordena ao Primeiro eunuco que instaure uma “economia de substituição das paixões”, que consistiria em distrair as mulheres da ausência do marido com músicas, danças e bebidas, por exemplo: “*procure-leur tous les plaisirs qui peuvent être innocents; trompe leurs inquiétudes, amuse-les par la musique, les danses, les boissons délicieuses;*”⁴⁴¹ (2, p. 67). Assim, o eunuco – encarnando literal e figurativamente a negação da sexualidade – é incumbido de regular e substituir as paixões no seio do harém. Tendo isso em vista, Christophe Martin considera o serrallo como “uma sociedade pior que a de Sade, sua inversão exata, na verdade: ou seja, não mais a realização regrada de todos os desejos, mas a erradicação de todos os prazeres sensoriais, a purificação do corpo feminino e de pulsões infames pelo terror” (MARTIN, 2013, p. 73, tradução nossa).

⁴⁴¹ Sugestão de tradução: “proporciona-lhes todos os prazeres que podem ser inocentes, engana suas inquietações, diverte-as com música, danças e deliciosas bebidas; persuade-as a se encontrarem frequentemente. Se quiserem ir ao campo, podes levá-las”.

A situação do eunuco tal qual ele a descreve na carta 9 é visivelmente uma fonte de sofrimento, segundo analisa Starobinski: “a aflição do eunuco deve-se a que, estreitamente dependente do objeto que lhe é de toda maneira proibido, doravante só pode alcançá-lo por vias perversas: o terror, a intimidação, os castigos” (STAROBINSKI, 2001, p. 112). De acordo com esse crítico, o eunuco vive em sua carne a dolorosa experiência de uma “anulação física que se transforma em poder” (STAROBINSKI, 2001, p. 112). Assim, ele acaba “projetando no desejo de poder o não poder saciar de seus desejos” (JANINE RIBEIRO, 1994, p. 75). Com efeito, o Primeiro eunuco afirma a Ibbi que “*je me trouve dans le sérail comme dans un petit empire, et mon ambition, la seule passion qui me reste, se satisfait un peu*”⁴⁴² (9, p. 79). Ele confessa ainda que “*le plaisir de me faire obéir me donne une joie secrète*”⁴⁴³ (9, pp. 78-79). Desse modo, o eunuco revela sua via compensatória, declarando que “*quand je les prive de tout, il me semble que c’est pour moi, et il m’en revient toujours une satisfaction indirecte*”⁴⁴⁴ (9, p. 78).

Diante disso, Jean Goldzink interpreta que “privado de uma parte dele mesmo, o eunuco aspira de todas as forças a incomodar”⁴⁴⁵ (GOLDZINK, 2001, p. 20, tradução nossa). Com a partida de Usbek, “ele reencontra, graças à delegação do poder despótico, a vocação dita do sexo forte do qual ele foi separado”⁴⁴⁶ (GOLDZINK, 2001, p. 20, tradução nossa). O que exemplifica o seguinte trecho: “*je me souviens toujours que j’étais né pour les commander, et il me semble que je redeviens homme dans les occasions où je leur commande encore*”⁴⁴⁷ (9, p. 78). Entretanto, é válido notar que essa vocação supostamente masculina é “duplamente violada, pela castração e pela submissão servil às ordens das esposas”⁴⁴⁸ (GOLDZINK, 2001, p. 20, tradução nossa). De fato, Usbek aponta, desde a carta 2, para a ambivalência do papel do eunuco lembrando que: “*Tu leur commandes et tu leur obéis : tu exécutes aveuglément toutes leurs volontés, et leur fais*

⁴⁴² Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Sinto-me no serralho como se fosse ele um pequeno império, e assim minha ambição, a única paixão que me resta, se sacia um pouco” (2005, p. 23).

⁴⁴³ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “o prazer de fazer-me obedecido me proporciona uma secreta alegria” (2005, p. 23).

⁴⁴⁴ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “quando as privo de tudo, imagino que é em meu proveito, e disso sempre me resulta uma satisfação indireta” (2005, p. 23).

⁴⁴⁵ No original: “*privé d’une part de lui même, l’eunuque aspire de toute les forces à gêner, à retrancher*”.

⁴⁴⁶ No original: “*il retrouve alors, grâce à la délégation du pouvoir despotique la vocation dite du sexe fort dont on l’a séparé*”.

⁴⁴⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “sempre me recordo que nasci para governá-las, e parece-me que volta a me fazer homem nas ocasiões em que torno a lhes dar ordens” (2005, p. 23).

⁴⁴⁸ No original: “*doublement violée, et par la castration, et par la soumission servile aux ordres des épouses*”.

exécuter de même les lois du sérail”⁴⁴⁹ (2, p. 67). Esse aspecto não é a única ambivalência do eunuco, pois Michel Delon lembra que esta personagem é primeiro “vítima antes de ser carrasco”⁴⁵⁰ do sistema despótico no qual se insere, de modo que “a figura do eunuco metaforiza tudo aquilo que abusa do ser humano”⁴⁵¹ (DELON, 1977, p. 85, tradução nossa).

Dentro dessa perspectiva, cabe lembrar que a “alienação erótica”⁴⁵² do eunuco é “o verdadeiro símbolo da degradação e perversidade do poder despótico”⁴⁵³ (VARTANIAN, 1969, p. 28, tradução nossa). Com efeito, a castração do eunuco é – literalmente – uma faca de dois gumes, pois lhe permite alcançar riquezas e poder, mas o condena à morte em vida. Sendo ao mesmo tempo a vítima e o algoz do despotismo, a personagem do eunuco é aquela que, segundo Starobinski, “melhor encarna a absurdidade daquele sistema” (STAROBINSKI, 2001, p. 112). Da mesma forma, Vartanian considera que o eunuco é essencial para as *Cartas persas* porque é o “*moyen d’être*” do despotismo, já que, para assegurar a manutenção de um sistema tão “antinatural e inumano quanto o serrallo-estado, é necessário depender de um grupo não menos ‘desnaturado’ e ‘desumanizado’ de servos civis”⁴⁵⁴ (VARTANIAN, 1969, p. 28, tradução nossa). Sendo assim, Aram Vartanian interpreta que “o interesse quase obsessivo de Montesquieu no tipo do eunuco se deve ao fato de que esse último reúne perfeitamente suas atitudes de repulsa e condenação com relação ao despotismo em si”⁴⁵⁵ (VARTANIAN, 1969, p. 28, tradução nossa).

Diante das considerações acima, é válido lembrar ainda que o Primeiro eunuco nutre um desejo de paternidade, latente na carta L.S. 1 (15). A despeito da dolorosa cisão imposta pelo ferro à sua natureza humana, o eunuco resgata uma pequena parte de sua humanidade perdida por meio de um “simulacro de paternidade”⁴⁵⁶, para retomar a expressão de Jean Goldzink (GOLDZINK, 2001, p. 23). Com efeito, na carta L.S.1 (15), o Primeiro eunuco revela a Jaron que “*je te dirai que je t’aimais comme un père aime son*

⁴⁴⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Tens mando sobre elas e elas mandam em ti; executas cegamente todas as suas vontades e da mesma forma fazes que executem as leis do serrallo” (2005, p. 16).

⁴⁵⁰ No original: “*victime avant d’être bourreau*”.

⁴⁵¹ No original: “*la figure de l’eunuque métaphorise tout ce qui brime l’être humain*”.

⁴⁵² No original: “*erotic alienation*”.

⁴⁵³ No original: “*true symbol of the degradation and perversity of despotic power*”.

⁴⁵⁴ No original: “*unnatural and inhuman as the seraglio-state, it is necessary to depend on a no less ‘denatured’ and ‘de-humanized’ group of civil servants*”.

⁴⁵⁵ No original: “*Montesquieu’s almost obsessive interest in the eunuch-type was owing to the fact that the latter summed up perfectly his attitudes of revulsion and condemnation towards despotism itself*”.

⁴⁵⁶ No original: “*simulacre de paternité*”.

*fil, si ces noms de père et de fils pouvaient convenir à notre destinée*⁴⁵⁷ (LS. I [15], p. 93). Essa confissão demonstra que o eunuco tem a consciência de que sua castração, condenando-o a uma esterilidade irreversível, de alguma maneira o exclui da humanidade que ele é incapaz de reproduzir. Ainda assim, ele nutre pelo eunuco mais novo um amor paterno. Convém, nesse ponto, observar atentamente a seguinte frase do Primeiro eunuco: *“j’apaisai tes pleurs et tes cris. Je crus te voir prendre une seconde naissance [...] Je pris soin de ton éducation”*⁴⁵⁸ (L.S I [15], p. 93). Nota-se como, neste trecho, o eunuco parece assumir certas funções que condizem mais com a maternidade do que a paternidade, ao consolar a criança, dar à luz pela segunda vez, e zelar por sua educação. Seja como for, as passagens apresentadas nesta emotiva carta do Primeiro eunuco evidenciam que, mesmo mutilada, a natureza humana não pode ser totalmente silenciada, afinal, no desejo de paternidade – ou maternidade – do eunuco, permanece um resquício de humanidade que mostra que o amor não é irremediavelmente aniquilado pela castração.

A esse respeito cumpre ainda ressaltar que a impossibilidade da paternidade não é o destino exclusivo do eunuco, uma vez que o celibato dos padres imposto pela Igreja católica também os impede, em princípio, de serem pais. Embora tal comparação possa parecer insólita, vale lembrar que Usbek se refere aos padres designando-os como “eunucos”, como exemplifica o trecho seguinte da carta 113 (117), onde critica o celibato eclesiástico, apontado como uma das causas da “despopulação”:

*La prohibition du divorce n'est pas la seule cause de la dépopulation des pays chrétiens, le grand nombre d'eunuques qu'ils ont parmi eux n'en est pas moins considérable. Je parle des prêtres et des dervis de l'un et de l'autre sexe qui se vouent à une continence éternelle; c'est chez les chrétiens la vertu par excellence, en quoi je ne les comprends pas, ne sachant ce que c'est une vertu dont il ne résulte rien*⁴⁵⁹ (113 [117], p. 311).

O paralelismo semântico sugerido pela passagem citada lembra que, embora o costume de castrar inteiramente os homens não fosse comum na Europa, a castração podia assumir outras formas, como o voto de celibato. A edição erudita das *Cartas persas* anota

⁴⁵⁷ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “te diria mesmo que te amava com o amor de um pai a seu filho, se estes nomes – pai e filho – pudessem caber em nosso destino” (2005, pp. 33).

⁴⁵⁸ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “Acalmei tuas lágrimas e teus gritos. Considerei que assistia a teu segundo nascimento [...] Cuidei de tua educação” (2005, p. 33).

⁴⁵⁹ Na tradução de Renato Janine Ribeiro: “A proibição do divórcio não é a única causa para o despovoamento dos países cristãos. Outra razão considerável consiste no teu grande número de eunucos. Falo dos padres e dervixes de ambos os sexos, que fazem voto de continência eterna. Entre os cristãos parece ser esta a virtude mais estimada: o que não consigo entender, não sabendo em que consiste uma virtude da qual nada resulta” (2005, p. 165).

que essa assimilação entre os padres e os eunucos já fora sugerida por Jean Chardin (*OC I*, 2004, p. 143: 8). A analogia entre o convento e o serralho é interessante na medida em que “tudo o que soa falso na instituição do convento se reencontraria no harém, e os eunucos concentrariam neles mesmos o horror de uma situação absolutamente contra a natureza”⁴⁶⁰ (EL-DIWANI, 2009, p. 79).

Após a análise da personagem do Primeiro eunuco negro – que melhor encarna a condição de eunuco – cabem ainda alguns apontamentos finais acerca dos demais eunucos negros que tomam a palavra nas *Cartas persas*. Sem repetir aqui as considerações dos capítulos anteriores, vale apenas lembrar que Jaron é um eunuco que as cartas complementares L.S. 1 (15) e L.S. 2 (22) acrescem à primeira publicação da obra (1721). Ele contribui para humanizar o Primeiro eunuco ao ser o destinatário da carta L.S. 1 (15), além de reforçar, na carta L.S. 2 (22), as tensões que regem as relações conflituosas entre os eunucos e as mulheres do harém.

Já o velho e tolo Narsit, que substitui o Primeiro eunuco negro após sua morte, em 1718, permanece intacto desde a primeira publicação. Apesar de suas intenções parecerem as melhores, ele ascende ao cargo de Primeiro eunuco num momento crítico e suas atitudes agravam consideravelmente a situação catastrófica do harém. Não só ele não abre a carta 140 (148) contendo as severas ordens de Usbek, como ele permanece cego diante da gravidade dos acontecimentos ocorridos no serralho, a ponto de declarar o seguinte: “*Heureux Usbek, tu as des femmes fidèles, et des esclaves vigilants*” (144 [152]). A ingenuidade de tal afirmação é tanta que se poderia até mesmo duvidar de sua sinceridade. A isso, soma-se ainda o caso da carta 142 (150), desaparecida. De acordo com o relato da carta 143 (151) de Solim, esses elementos decorrem da incompetência de Narsit, que é, segundo ele, “*un imbécile à qui l’on fait croire tout ce qu’on veut*” (143 [151], p. 396). Assim, o retrato de Narsit nos passa a imagem de um escravo cego.

A esse respeito, cabem mais dois apontamentos relevantes. Em primeiro lugar, convém lembrar que, “no regime despótico, onde sempre se obedece ‘cegamente’, o cego é a figura do simbólica do súdito” (GROSRICHARD, 1988, p. 77). Dentro dessa perspectiva, portanto, Narsit seria o súdito perfeito, o problema é que sua função consiste justamente em vigiar as mulheres do harém. Ora, o nome “Narsit”, de acordo com a

⁴⁶⁰ No original: “*tout ce qu’il y a de faux dans l’institution du couvent se retrouverait dans le harem et les eunuques polariseraient en eux-mêmes l’horreur d’une situation absolument contre nature*”.

anotação da edição erudita⁴⁶¹, teria como fonte o termo “*Nazir*”, cujo sentido da palavra significaria, segundo Chardin, “aquele que vigia”, pois derivaria do termo árabe “*Nerset*” que significa “olhar, vista, observação” (OC I, 2004, p. 553: 1). Dessa forma, admira-se a ironia intrínseca ao nome de Narsit – que significa ver –, atribuído ao eunuco mais cego das *Cartas persas*.

Por fim, falta ainda uma palavra a respeito da inicial de Solim, eunuco sádico e sanguinário que já foi analisado no Capítulo Dois do Segundo Movimento. Em seu ensaio *S/Z*, Roland Barthes aponta que o Z é uma letra que corta, portanto seria a letra da mutilação e do desvio. Embora essa análise de Barthes se refira à personagem Zambinela, *castrato* da novela *Sarrasine*, de Balzac, observa-se que a letra Z é a inicial de três esposas de Usbek, Zachi, Zephis e Zelis, e também da escrava Zelide. Segundo interpreta Roland Barthes, o S nada mais é do que o Z refletido do outro lado do espelho. Essa inversão gráfica sugerida por Barthes propõe uma reflexão – na dupla acepção da palavra – pertinente para a análise das *Cartas persas*, pois ela propõe que um contempla na imagem do outro a sua própria castração. Dentro dessa perspectiva, o eunuco Solim enxergaria nas mulheres do harém a sua própria castração, da mesma forma que as esposas contemplariam no eunuco a castração delas.

Vale lembrar, ainda, que tanto os eunucos quanto as mulheres são pensados, no serralho das *Cartas persas*, sob o modo da privação, da falta. Com efeito, ambos são definidos pela ausência do falo, embora esta ausência seja natural nas mulheres e artificial nos eunucos. O harém de Usbek se organiza de tal maneira que ele frustra constantemente os desejos daqueles que ali vivem. A sede de sangue de Solim ao descobrir a traição de Roxane pode ser compreendida como uma manifestação da raiva que ele sente ao constatar que ela foi capaz de subverter a lógica perversa do serralho com seu adultério. O eunuco, no entanto, não poderia fazê-lo, uma vez que sua castração é absolutamente irreversível, afinal, ele encarna metaforicamente – ou, melhor dizendo, metonimicamente – o desejo que permanece para sempre sem resolução. Na verdade, a castração do eunuco o condena a uma espécie de morte em vida que não lhe permite nem ter o triunfal suicídio de Roxane, nem mesmo a heroica morte de seu amante, de modo que Solim encerra sua

⁴⁶¹ A nota 1 diz que: “une source possible de ce nom se trouve dans la description que Chardin fait des charges de la maison du roi: “La première est celle de Surintendant Général de sa Maison, qu’on appelle *Nazir*, terme Arabe, venant de *Nerset*, qui signifie regard, vûe, observation: ainsi *Nazir*, selon le sens du mot, signifie surveillant”.

participação na obra apenas como um dos eunucos assassinados por Roxane, parte anônima de um coletivo morto.

MOVIMENTO DE ENCERRAMENTO

“*On n’est pas près d’en finir avec les Lettres persanes*”, já dizia com clarividência Jean-Marie Goulemot (1989, p. 13). De fato, diante de uma obra tão rica e enigmática quanto essa, só se pode adotar uma posição de profunda humildade de modo que toda pesquisa precisa privilegiar um foco de análise, para não se perder nos meandros das numerosas cartas e críticas. Sendo assim, a presente dissertação propôs realizar uma leitura das *Cartas persas* voltada para a compreensão aprofundada do “romance do serralho”.

Convém agora recapitular brevemente o percurso analítico desta dissertação.

Em um Primeiro Movimento historiográfico, salientou-se a complexidade da estrutura dessa obra de Montesquieu, retrabalhada ao longo de sua vida. Observou-se que, com o passar dos anos, o autor procurou aperfeiçoar o maquinário romanesco da trama do harém.

Num Segundo Movimento, buscou-se compreender o sentido da intriga do serralho, analisando a maneira como essa trama alimenta uma reflexão de cunho político-filosófico acerca do poder. Após um breve panorama reconstituindo a recepção crítica do chamado “romance do serralho”, argumentou-se que essa parte oriental da obra de Montesquieu coloca em cena o despotismo, criticando os excessos e a infertilidade desse sistema perverso.

Além disso, defendeu-se que as tensões expostas no decorrer da trama do harém representam dois regimes de poder distintos, que se sobrepuseram no século XVIII, período no qual a vida adentrou a História tornando-se parte do pensamento político. Analisou-se, ainda, o dispositivo epistolar posto em prática de maneira inovadora nas *Cartas persas*, onde Montesquieu multiplica o número de epistológrafos ampliando a polifonia de sua obra em geral, criando em seu harém um concerto de vozes dissonantes.

Enfim, no Terceiro Movimento, abordou-se a pluralidade de personagens que integram o “romance do serralho”, com a finalidade de identificar o sentido e o papel que elas encarnam na obra. Examinando atentamente as particularidades das mulheres, de Usbek e dos eunucos, buscou-se depreender as reflexões que essas personagens levantam até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

I. Edições das *Cartas persas* citadas na dissertação

STAROBINSKI, J. (Ed.). *Lettres Persanes*. Paris: Gallimard, 2003. 464 p. (Folio classique n° 3859).

STEWART, P. (Ed.). *Lettres persanes*. Paris: Classiques Garnier, 2013. 490 p. (Littératures francophones).

VERNIÈRE, P.; VOLPILHAC-AUGER, C. (Ed.). *Lettres persanes*. Paris: Librairie Générale Française, 2006. 448 p. (Les Classiques de Poche).

VERSINI, L. (Ed.). *Lettres persanes*. Paris: Flammarion, 2011. (GF).

MONTESQUIEU. *Cartas persas*. São Paulo: Nova Alexandria, 2005. 232 p. Tradução de: Renato Janine Ribeiro.

VOLPILHAC-AUGER, C.; EHRARD, J. (Ed.). *Lettres persanes: Introductions générales de l'édition*. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. 758 p. (Œuvres complètes de Montesquieu, 1).

II. Referências crítico-teóricas consultadas

BARTHES, R. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977. 288 p. (Tel Quel).

_____. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970. 280 p. (Tel Quel).

BENREKASSA, G. *Montesquieu: la liberté et l'histoire*. Paris: Librairie Générale Française, 1987. 220 p. (Le Livre de Poche Biblio). pp. 63-92.

_____. Montesquieu et le roman comme genre littéraire. *Revue Montesquieu*, Clermont-Ferrand, n. 7, pp. 171-181, 2004. Anual. Disponível em: <http://montesquieu.ens-lyon.fr/IMG/pdf/RM07_Benrekassa_171-181.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2017.

BINOCHE, B. Despotisme. In: VOLPILHAC-AUGER, C. et al (Org.). **Dictionnaire Montesquieu**. 2013. Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1367168359/fr/>>. Acesso em: 09 fev. 2017.

COULET, H. ***Le Roman jusqu'à la Révolution***. Paris: Armand Colin, 1967.

DELON, M. Un monde d'eunuques. **Europe**, Paris, v. 55, n. 574, pp. 79-88, fev. 1977. Mensal.

_____. ***Le savoir-vivre libertin***. Paris: Hachette Littérature, 2004. 350 p. (Pluriel).

DORNIER, C (Org.). ***Lectures de Montesquieu, Lettres persanes***. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013. 202 p. (Didact).

_____. Égalité. In: VOLPILHAC-AUGER, C. et al (Org.). **Dictionnaire Montesquieu**. 2013. Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376475499/fr/>>. Acesso em: 09 fev. 2017.

EHRARD, J. La Signification politique des *Lettres persanes*. **Minard**, Paris, v. 116, 1970. (Archives des lettres modernes). Reeditado como: Un roman politique: les *Lettres persanes*. **L'Invention littéraire au XVIIIe siècle: fictions, idées, société**, Paris, Presses universitaires de France, 1997, pp. 17-32.

EL-DIWANI, R. ***Entre l'Orient et l'Occident***. Paris: Lulu Press, Inc., 2006. 287 p.

FOUCAULT, M. ***La volonté de savoir***. Paris: Éditions Gallimard, 1976. 224 p. (Histoire de la sexualité, 1).

_____. ***A vontade de saber***. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 152 p. (História da sexualidade, 1).

_____. ***O corpo utópico, as heterotopias. Le corps utopique, Les hétérotopies***. São Paulo: N-1 edições, 2013.

_____. ***Em defesa da sociedade, curso no Collège de France 1975-1976***. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

FRICKER, Y. “Les *Lettres persanes* et les origines de la pensée sociologique”. *Revue européenne des sciences sociales*, XLI-126, 2003 (fevereiro), vol. XLI, pp. 53-60.

GAILLARD, A. “Montesquieu et le conte oriental. L'expérimentation du renversement”. In: *Féeries*, nº 2, 2004. Disponível em: <<http://feeries.revues.org/107>>.

GOLDZINK, J. *Montesquieu et les passions*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

GOLDZINK, J. "Passions". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpilhac-Auger, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377621346/fr>>.

GOULEMOT, J.-M. "Vision du devenir historique et formes de la révolution dans les *Lettres persanes*". In: Dix-huitième Siècle, n°21, 1989. Montesquieu et la Révolution. Pp. 13-22. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1989_num_21_1_1681.

GROSRICHARD, A. *Estrutura do Harém: despotismo asiático no ocidente clássico*. Tradução: Lydia H. Caldas. São Paulo: Editora brasiliense, 1988.

GROSRICHARD, A. *Structure du sérail: la fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*. Paris: Seuil, 1979.

HARARI, J. "The Eunuch's Tale: Montesquieu's Imaginary of Despotism". In: *Scenarios of the Imaginary: theorizing the French Enlightenment*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1987. pp. 67-101.

HOFFMAN, P. *La femme dans la pensée des Lumières*. Genève: Slatkine reprints, 1995.

HUNDERT, E.J. Sexual politics and the allegory of identity on Montesquieu's *Persian Letters*. The Eighteenth Century, 1990 ; vol. 31, n°2, pp. 101-115.

IOTTI, G. "L'ignorance d'Usbek. Considérations sur les *Lettres persanes*". In : Dix-huitième Siècle, n°31, 1999, pp. 479-490.

KRA, P. "Multiplicity of Voices in the *Lettres persanes*". In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 70 fasc. 3, 1992. Langues et littératures modernes – Moderne taal- en letterkunde. pp. 694-705. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1992_num_70_3_3841>.

LAUFER, R. "La réussite romanesque et la signification des *Lettres persanes* de Montesquieu". *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 61, n° 2, 1961. pp. 188-203. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727838m/f38.image>>.

LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895

LEIGH, M. R. A. “Le Thème de la justice dans les *Lettres persanes*”. Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1983, vol. 35, pp. 201-219. Disponível em : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1983_num_35_1_2413>

MALLINSON, G.J. “Usbek, language and power: images of authority in Montesquieu’s *Lettres persanes*”. French Forum, 1993, pp. 23-35.

MARTIN, C. *Les Lettres persanes de Montesquieu*. Paris: PUPS, 2013.

MARTIN, C. “Usbek *in absentia* ou le sérail sans maître”. In: *Les lettres persanes en leur temps*. Paris: Classiques Garnier: 2013, pp. 11-27.

MASS, E. “Le développement textuel et les lectures contemporaines des *Lettres persanes*”. In: Cahiers de l’Association internationale des études françaises, 1983, vol. 35. pp. 185-200. Disponível em : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1983_num_35_1_2412>.

MARTY, E. *Le métier d’écrire*. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

MCALPIN, M. “Accablé de tant de vêtements: climat et désir”. In: STEWART, P. (Org.) *Les Lettres persanes en leur temps*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

MCALPIN, M. “Between Men for All Eternity: feminocentrism in Montesquieu’s *Lettres persanes*”. *Eighteenth-Century Life*, vol. 24, n° 1, 2000, pp. 45-61.

MINUTI, R. “Islam”. In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpilhac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377668379/fr>>.

MINUTI, R. “Perse”. In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpilhac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377668457/fr>>.

PICARD, B. “La Pensée et l’action dans les *Lettres persanes*”. *The French Review*, vol. 42, n° 6, 1969 (maio), pp. 857-864. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/385442>>.

POMEAU, R.; EHRARD, J. *Histoire de la littérature française: de Fénelon à Voltaire*. Paris: Flammarion, 1998.

NOVAES, A. *Libertinos libertários*. Companhia das Letras.

REICHLER, C. *L'Âge libertin*. Paris: éditions de Minuit, 1987.

RIBEIRO, R. J. “A máscara, o véu, o coração ou Um erro de Montesquieu, sobre o harém, nas *Cartas persas*”. In: *Artepensamento*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. pp. 69-90.

ROMANOWSKI, S. “La Quête du savoir dans les *Lettres persanes*”. *Eighteenth Century Fiction*, n° 3, 1991.

ROUSSET, J. *Forme et signification: essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: José Corti, 2014.

SCHNEIDER, J.-P. “Les jeux du sens dans les *Lettres persanes*: temps du romans et temps de l’Histoire”. In: *Revue Montesquieu*, n° 4, 2000. pp. 127-159.

SCHNEIDER, J.-P. “Les *Lettres persanes*, trente ans après”. In: *Les Lettres persanes de Montesquieu*, dir. C. MARTIN, Paris: PUPS, 2013, pp. 87-108.

SCHNEIDER, J.-P. “Roman”. In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augér, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377670197/fr>>.

SPECTOR, C. “Le despotisme des passions dans les *Lettres persanes*”. In: *Les Lettres persanes de Montesquieu*, dir. C. MARTIN, Paris: Pups, 2013, pp. 169-184.

SPECTOR, C. “Arts”. In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augér, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376473758/fr>>.

SPECTOR, C. “Esprit général”. In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augér, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376474276/fr>>.

STAROBINSKI, J. *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l’artifice à l’âge des Lumières*. Paris: Gallimard, 1989, pp. 91-121.

STAROBINSKI, J. *As Máscaras da Civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 312 p. Tradução de: Maria Lucia Machado.

STAROBINSKI, J. *L'invention de la liberté 1700-1789*. Genève: Éditions d'art Albert Skira, 1964.

STAROBINSKI, J. *Montesquieu par lui-même*. Paris: Seuil, 1953.

STEWART, P. *Les Lettres persanes en leur temps*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

STEWART, P. "Toujours Usbek". *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 11, n° 2, 1999. pp. 141-150.

STEWART, P. "Sérai". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377778539/fr>>.

STEWART, P. "Amitié". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377778282/fr>>.

STEWART, P. "Amour". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377778382/fr>>.

STEWART, P. "Bonheur". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augier, ENS de Lyon, 2013 (setembro). Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377778430/fr>>.

STEWART, P. "Lettres persanes". In: *Dictionnaire Montesquieu*, dir. Catherine Volpillac-Augier, ENS de Lyon, setembro de 2013. Disponível em: <<http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1377778509/fr>>.

TADIÉ, J.-Y. *Littérature française: dynamique et histoire II*. Paris: éditions Gallimard, 2007.

TESTUD, P. "Les lettres persanes, roman épistolaire". *RHLF*, vol. 66, n° 4, 1966. pp. 642-656. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5726275h/f52.image>>.

TODOROV, T. "Réflexions sur les *Lettres persanes*". *Romanic Review*, n° 74, 1983, pp. 306-315.

TODOROV, T. *L'esprit des Lumières*. Paris: Robert Laffont, 2006.

VARTANIAN, A. "Eroticism and Politics in the *Lettres persanes*". *Romanic Review*, n° 60, 1969.

VERSINI, L. "Préface", *Lettres persanes*, présentation par Laurent Versini. Paris: Flammarion, 1995.

VOLPILHAC-AUGER, C. "Une histoire de suicide et de *twist*" In: *Les Lettres persanes de Montesquieu*, Paris: PUPS, 2013, pp.109-126.