

Carta vai, carta vem: o romance epistolar em Montesquieu*

Antônio Carlos dos Santos**

Resumo: O objetivo deste texto é analisar a finalidade do estilo epistolar nas *Cartas Persas*, única obra do gênero escrita por Montesquieu.

Palavras-chave: Montesquieu – Epístola – costumes – virtude política

Havia um povo imaginário no Oriente que não conhecia princípio de justiça. Mais tendia a ser animalesco do que humano, e por isso foi chamado de *Troglodita*. Era governado severamente por um rei estrangeiro. Mas sua maldade era tanta que este foi morto, juntamente com toda a família real. O povo, consultando apenas sua natural selvageria, resolveu então que não mais se submeteria a ninguém: cada um cuidaria exclusivamente dos próprios interesses. Todos ficaram satisfeitos, pois, a partir daquela data, ninguém perderia tempo com o outro.

No que se refere às terras da região habitada pelos trogloditas, eram solos de diferentes qualidades. Num período de longa estiagem, as terras localizadas nas montanhas sofriam uma terrível seca; num período de intensas chuvas, as localizadas nas planícies eram atingidas por grandes enchentes. Tanto no primeiro como

* Texto apresentado no III Colóquio Internacional de Estudos do Século XVII, realizado em agosto de 1999.

** Professor no Departamento de Filosofia da UFSC e doutorando no Departamento de Filosofia da USP.

no segundo caso, ninguém ousou dividir os recursos disponíveis com os vizinhos quando sobreveio a calamidade. A fome assolou a todos. Os que sobreviveram pensavam: “por que irei matar-me de trabalho por pessoas que nada significam para mim? Pensarei somente em mim; viverei feliz” (Montesquieu 3, carta 11).

Por volta da mesma época, uma doença tomou conta do território. Como não havia ninguém solidário e preparado para ajudar na cura da doença, um médico do país vizinho sensibilizou-se e preparou remédios paliativos. Mas, não sendo cultivados nas boas maneiras, os habitantes daquela região não reconheceram o trabalho do médico, e nada lhe deram em troca quando supostamente se erradicou a doença. Pouco tempo depois, a doença voltou com força redobrada. Dessa vez, souberam procurar o médico para que voltasse à região a fim de amenizar o sofrimento do povo enfermo. Mas o médico, irritado com a maldade daquelas estranhas criaturas, respondeu: “Não quero saber de vós, homens injustos! Vossa alma está infestada por um veneno mais letal do que esse do qual desejais a cura; não mereceis lugar na Terra, porque não tendes humanidade, e desconheceis as regras da eqüidade” (*id., ibid.*).

Mas havia nesse país dois homens que se destacavam: amavam a justiça e reconheciam a maldade do restante do grupo. Sensibilizados, trabalhavam juntos no cultivo da terra e praticavam a virtude. Ensinavam aos filhos que a virtude não poderia ser um peso, e que “quem se mostra justo com o outro é caridoso consigo”. Isso faziam para mostrar que a desgraça dos seus ancestrais nunca mais poderia se repetir. Um espírito de solidariedade então encheu o coração daquele povo: uns morriam em defesa dos outros. Regenerados, os trogloditas instituíram festividades para marcar a nova fase.

Passado um período, o povo entendeu que devia eleger um rei, e convocou o mais velho e sábio da região. Tomado de lágrimas, o velho troglodita se dirige aos seus eletores e diz: “Ó trogloditas! Começais a sentir a virtude como um fardo. Na condição em que viveis, sem chefe algum, tendes de ser virtuosos a despe-

to de vós mesmos: sem isso não teríeis como sobreviver, e voltaríeis à desgraça em que findaram vossos ancestrais. Mas esse jugo vos parece demasiado duro; preferis submeter-vos a um princípio e obedecer a suas leis, que serão menos rígidas que vossos costumes. (...) Já não necessitareis da virtude" (*id.*, carta 14).

As palavras do ancião induzem o leitor a crer que, embora regenerados, os novos trogloditas não estão imunes às paixões da volúpia e ao prazer excessivos. Diante dessas paixões, que são naturais, a solução é saber administrá-las, dosá-las adequadamente para que o bem individual não suplante o bem maior, o público.

* * *

A fábula dos trogloditas é uma estratégia do universo epistolar das *Cartas Persas*, escritas em 1721, por Montesquieu. Nessa obra, o autor apresenta um romance por meio de cartas que, além da referida fábula, apresenta reflexões sobre os costumes franceses, anedotas, dissertações sobre os mais variados temas, impressões sobre o Oriente e reflexões filosóficas.

Na fábula acima, todos os detalhes ganham importância. Desse modo, o início da fábula já prenuncia a desestruturação política de um povo corrupto: as personagens encontram-se num universo esfacelado. É um povo rude, governado por um rei severo, de origem estrangeira. O pormenor não é desprezível: quando não há identificação entre os súditos e o rei, não há diálogo, não há fundação da política, e por isso a conspiração e a rebelião são praticamente inevitáveis. As tentativas de fundação da política são frustrantes, e, mesmo quando escolhe um governo de magistrados, esse povo logo percebe que não suportaria viver sob o jugo de algum superior, e resolve viver por si, sem considerar os outros. A questão fundamental na primeira fase da fábula dos trogloditas é que nem costumes essa gente tem, exceto o de não ser governada por ninguém. O pressuposto aqui traduz-se na idéia da

espontaneidade excessiva, sem ações coletivas que integrem pelo menos parte da população envolvida. Ora, existem, contudo, instituições criadas para promover essas ações, estruturas que só surgem quando as pessoas passam a ter um forte nível de consciência e solidariedade, o que não era o caso dos trogloditas.

Porém, ainda na primeira fase da fábula, Montesquieu introduz dois dados físicos a que todos estão sujeitos: os habitantes se dividem entre terras excessivamente úmidas ou excessivamente secas, e, embora em épocas alternadas sejam levados à fome e à miséria, jamais se auxiliam mutuamente; além disso, assolam-nos doenças, que são curadas por um estrangeiro – ou seja, por alguém que não mantém vínculos afetivos com esse povo –, que se apiada dos doentes, mas deles não obtém nenhum reconhecimento. A idéia essencial aqui é a de que a solidariedade prenuncia a dignidade humana e impede a degenerescência, a corrupção, a destruição mútua. Como os trogloditas, escravos das próprias paixões, não têm o menor pendor à vida associativa, o efeito inevitável é a autodestruição.

Mas eis que pelo menos dois trogloditas se dão conta da necessidade do outro e entram numa nova fase, a da vida em comum. É a partir daí que se dá a fundação da política. Doravante, instituem tradições e costumes, passando a rememorar o que seus ancestrais legaram; agradecem aos deuses a felicidade de todos. Tal renovação encontra-se na capacidade de os homens criarem o espaço da política, que deve ser público; está na possibilidade do encontro, da sociabilidade. O ponto de chegada do autor é a idéia segundo a qual, pela virtude, os homens vencem qualquer obstáculo. Enquanto a primeira fase da fábula tem como característica principal a incapacidade de um certo povo de criar instituições, de criar a própria política, na segunda, a marca passa a ser oposta: a existência da política, dos vínculos e dos laços sociais. Por fim, os componentes do grupo escolhem um homem justo e experiente dentre eles para dirigir a comunidade. Já fartos das virtudes, pretendem se esquivar das responsabilidades da vida coletiva, e aca-

bam por transferi-las ao governante. Com isso, a história retoma seu ponto de partida: a discussão em torno do governante.

Ora, por que haveria necessidade de um governante, se a comunidade estava indo tão bem? Por causa da “covarde volúpia” dos cidadãos, com a qual o bem pessoal aparente e falso – o prazer – obscurece o bem verdadeiro e comum – a virtude. O apego às máximas falsas traz consigo a infelicidade e a ruína, marcas da primeira fase da vida dos trogloditas. Na verdade, o contraste entre os primeiros trogloditas e os últimos mostra que a virtude assegura a prosperidade material e a felicidade de todos, restando, então, conservá-las.

A fábula dos trogloditas evidencia a lógica da política: se operarmos por apetites e desejos exclusivamente individuais, estaremos fadados à autodestruição. No entanto, se agirmos levando em conta o outro, a recompensa é a vida social garantida pela solidariedade alheia. O peso da carência diminui e a leveza da convivência aumenta. Mas, para que a política se sustente ao longo do tempo, é preciso conservar os valores de justiça e eqüidade, valores estes ligados à virtude política: a preocupação com o outro. Sem isso, o pacto não se renova e torna a virtude um fardo.

De forma simples, a fábula ensina três lições: como se funda a política, como é possível sua sustentação, e meios para evitar que a corrupção a destrua. A moral dessa alegoria, talvez, seja o que melhor represente o olhar de um “Montesquieu republicano”: a dimensão política exige que o outro seja levado em consideração, nunca como fardo ou peso. Numa república, investir no outro não é considerado perda de tempo ou risco, na medida em que cada um colhe o benefício da associação. Nesse regime, não há possibilidade de vida social sem a preservação dos valores morais cívicos: sentimentos pela pátria e pelo outro que elevam à grandeza uma nação. Do contrário, um povo preso em si mesmo sinaliza a corrupção dos valores, a decadência política e a destruição do espaço público, a própria política. O resultado é “tiranização da intimidade” e a impossibilidade de uma vida pública tranquila.

Ora, mas por que uma fábula? Porque é o melhor meio de atiçar a imaginação do leitor, atingindo-lhe os sentimentos mais profundos. Não é à toa que foi escrita num romance epistolar: as pessoas que estão distantes se nutrem e se instruem por meio delas. Nas *Cartas Persas*, Montesquieu não tem o objetivo de fazer um tratado filosófico, mas uma obra literária que chegue às mãos das pessoas comuns, tocadas pela sensibilidade do autor. O autor deseja lembrar ao leitor que os assuntos relativos à moral não podem se distanciar dos sentimentos, dos valores mais íntimos. É por isso que Montesquieu diz, antes de entrar na fábula que, “Para cumprir o que me solicitas, não considerarei que devesse recorrer aos arrazoados mais abstratos: com certas verdades, não basta persuadir, é preciso fazer sentir. São dessa espécie as verdades morais. Talvez esta passagem de história te afete mais do que uma filosofia sutil” (*id.*, carta 12). Para o autor, portanto, o impacto de uma *historieta* sobre o leitor é muito superior ao de uma elucubração demasiadamente abstrata.

* * *

As *Cartas Persas* têm provocado muita discussão entre os comentadores de Montesquieu, tanto os que o lêem pela via filosófica, como pela via literária. Para uns, essa obra é fruto de um período inicial do trabalho acadêmico, e por isso seria imatura. Para outros, por não conceber ainda uma obra filosófica sistemática, Montesquieu daria preferência a um trabalho “assistemático”, ou romanceado, segundo seus principais intérpretes. Mas há uma outra hipótese: o romance epistolar foi *uma fruto de uma escolha*, e isso por duas principais razões: primeiro, porque o romance epistolar toca mais de perto o leitor; segundo, porque o estilo lhe permite esquivar-se da censura, sobretudo a religiosa. Não foi à toa que o autor publicou anonimamente a obra, sob a direção de um editor estrangeiro, em Amsterdã.

Montesquieu escolhe esse novo recurso literário porque se aproxima muito mais do cotidiano das pessoas. Esse novo estilo surgiu no final do século XVII. E, no século XVIII, Montesquieu foi o primeiro a usá-lo e a ser seguido por autores importantes, como Goethe, Rousseau, Laclos e Balzac. E o próprio Montesquieu justifica a razão do sucesso do estilo: “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. E é esta uma das razões para o sucesso de algumas das encantadoras obras que apareceram depois das *Cartas Persas*” (Montesquieu 4, p. 263).

No romance por cartas, há certa teatralidade. As pessoas discutem temas que estão vivendo, como já foi dito, o que torna o leitor contemporâneo da ação desenvolvida. Além disso, as personagens são introduzidas na trama gradualmente, o que provoca no leitor certa expectativa do porvir. Assim, a carta prende a atenção do leitor porque a emoção da trama é desenvolvida pausadamente, prolongando, assim, a sensibilidade das personagens, os caprichos do vilão, a doçura da mocinha. O que sensibiliza o leitor não é uma carta, mas o movimento delas, pois apresentam uma estrutura aparentemente disforme, cujos discursos fragmentados, mesclados a outros assuntos, revelam uma obra desarticulada. Nesse sentido, as cartas têm uma estética própria: são uma espécie de “fala” entre ausentes, que se unem pelo papel. Mais ainda, são escritas conforme os acontecimentos. Aqui reside, talvez, uma das grandes diferenças entre o romance epistolar e o romance tradicional ou de memória: neste, tudo ocorre no passado. Os leitores conhecem o passado mas ignoram o futuro; esperam a cada dia uma nova cena aparecer com a esperança ou o temor do futuro incerto; sua imaginação fica então atiçada, especialmente no que concerne ao sexo e às fantasias do Oriente. Por outro lado, como lembra Rousset, o romance por cartas se aproxima de um jornal, mas não um jornal com notícias disformes, mas de um “jornal íntimo” (Rouseet 5, p. 70). Essa espécie de jornal não vai além

das aparências, das impressões de alguém que se preocupa com pequenas coisas – detalhes, sobretudo – de forma intimista. Em razão dessa característica, a carta termina por ser o lugar privilegiado da expressão do sentimento, qualquer que seja: esperança, saudade, impaciência, incompreensão, conflito etc. É por isso, aliás, que os pronomes quase sempre estão em primeira pessoa, revelando a intimidade com que se expõem os sentimentos das personagens e do autor, compartilhados pelo leitor. Este, por sua vez, passa a ser um “observador de intimidade”, como destaca Rousset, colhendo a psicologia das personagens e entendendo o que cada um sente e projeta uns contra os outros. Assim, tomando o ponto de vista de uma personagem, que revelada dia a dia, em meio a contextos e situações variadas, o romance epistolar se abre à experiência subjetiva.

Na verdade, os autores de romances epistolares não se consideram romancistas. A razão disso é simples: esse estilo está tão próximo das situações mais comuns que, contrapondo-se aos romances idealizados ou de ficção, não parece romance. Muitos autores usam esse artifício, do “não-romance”, para justificar a “não-autoria”. Desse modo, por exemplo, Montesquieu se diz “tradutor” dos persas, seus vizinhos, e o único trabalho que teve foi o de “ajustar a obra aos costumes” ocidentais. Rousseau também destaca que só fez “recolher algumas cartas de amantes”, e Laclos se põe como redator, encarregado de “pôr em ordem” correspondências. O que se vê nas respectivas obras desses autores é a preocupação em abordar o mundo da experiência, sobretudo Montesquieu, enquanto o romance se passa sub-repticiamente. O que está sob foco não é tanto o romance, mas a realidade. E é por isso que os costumes, hábitos, comportamentos, situações conflitantes etc. foram o alvo predileto dos romancistas epistolares.

Mas Montesquieu prefere as missivas também porque o estilo lhe dá uma liberdade que um tratado tradicional não conceberia. Mesmo nesse período, o barão de la Brède já vislumbrava que poderia ter sérios problemas com a censura. Não é à toa que escre-

veu em 1754 “Algumas reflexões sobre as *Cartas Persas*” para se defender da acusação de ímpio. É importante destacar que nesse período Montesquieu sofria um processo por parte da Cia. de Jesus, que o acusava de espinosista e adepto da religião natural, por ter publicado o *Espírito das Leis*.

Há, contudo, duas principais diferenças entre as acusações dirigidas às *Cartas Persas* e aquelas dirigidas ao *Espírito das Leis*. A primeira é de natureza metodológica; a segunda, de natureza teórica. A obra de 1721 é epistolar e a acusação não é tão grave, tanto assim que foi perfeitamente contornada. Na obra de 1748, O *Espírito das Leis*, o texto é analítico e a denúncia é muito mais grave em relação à anterior. No primeiro caso, é possível envolver assuntos delicados e “impróprios”, transportando-os para épocas e lugares distantes, dissimulando-os sob múltiplos véus, recorrendo a expressões e formas indiretas com a finalidade de despistar o olhar inquiridor, sem abrir mão dos seus princípios. Isso permite ao autor se esconder atrás do “eu” das personagens, debatendo abertamente questões religiosas, filosóficas, econômicas e culturais, tendo, enfim, plena liberdade de expressão e de escrita. Além do mais, deixa ao leitor a responsabilidade de interpretar ou aplicar as questões discutidas. É nesse sentido que afirma, nos *Pensamentos*, que a crítica à religião nas *Cartas Persas* parte dos persas, que não conhecem bem os costumes e hábitos ocidentais. Assim, diz Montesquieu, “Era um persa que falava e que deveria ser avisado de tudo o que via e de tudo o que entendia (...) Como ele acha bizarro nossos costumes, às vezes ignora e explica mal certas coisas dos nossos dogmas singulares, dado o desconhecimento de tudo que os liga” (Montesquieu 4, p. 862). Essa é, portanto, a saída que Montesquieu vislumbra para se esquivar das críticas que fez à religião, por intermédio da personagem Usbek.

No segundo caso é diferente: o texto tem um caráter de científicidade que não permite muitas metáforas nem manobras defensivas explícitas. A nuvem de obscuridade e ambigüidade que envolve a prosa faz o leitor experimentar mais dificuldade de lei-

tura, e por isso a interpretação fica a seu cargo. Ora, a obra de ficção, portanto romanceada, permite, de um lado, a imaginação, e, de outro, uma espécie de proteção contra as arbitrariedades, como se fosse um “discurso estratégico” (cf. Monteiro 2, p. 44). Com efeito, o pensamento do autor está diluído em personagens que não estão diretamente ligados a ele. Aliás, poderíamos adaptar a Montesquieu o que Arden afirma a propósito de Diderot: “Os filósofos do século XVIII estavam sempre à procura de novos meios de expressão que lhes permitissem publicar o que era inaceitável para as autoridades políticas e eclesiásticas. A fim de escapar à censura, eles se serviam, como é sabido, de notas obscuras em seus dicionários, de viagens fictícias, de encenações exóticas, enfim, de todo um repertório de processos literários” (Arden 1). Na verdade, o romance funciona como um divulgador de idéias para todos os que se interessarem, sem tematizar uma questão específica. Nele, “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” (Montesquieu 4, p.263-4), diz Montesquieu, explicando as qualidades desse gênero literário.

O problema de Montesquieu é: como articular uma obra “sistematicamente científica”, com o rigor filosófico necessário, sem abrir mãos de princípios e além disso driblar possíveis censuras ou atenuar polêmicas? O fato é que a mesma estratégia das *Cartas Persas* não cabe ao *Espírito das Leis*, e por isso Montesquieu assume as consequências do caminho escolhido, envidando todos os esforços possíveis para negar a acusação de *espinosista* na obra de 1748. Ou seja, a obra de 1721 concebeu todo o tipo de sátira aos costumes franceses, de crítica à Igreja, de comentários ao reinado de Luís XIV, de gozação aos persas etc., sem ser contudo censurada, pois o seu estilo assim o permitia. É dessa forma, no jogo das correspondências entre os episódios abordados, que Montesquieu se revela por inteiro como pensador político, criticando a sociedade francesa e convocando o leitor à reflexão.

* * *

Na verdade, as *Cartas Persas* têm a audácia de criticar assuntos sérios de forma divertida. É nessa perspectiva que o romance se desenvolve: dois persas, Usbek e Rica, visitam a França entre 1712 e 1720. De uma forma geral, passam, pouco a pouco, a descobrir os costumes e as idéias do Ocidente no decorrer dos dias e dos meses, tirando conseqüências psicológicas e intelectuais das novas descobertas. De Paris, escrevem cartas aos amigos e amantes da Pérsia. Se de um lado esses estrangeiros em Paris ficam escandalizados com a cidade, com os modos e costumes dessa parte do mundo conhecido, de outro, não percebem a realidade de onde provêm, na qual há o erotismo do serralho (ou harém), os sentimentos feridos das mulheres que esperam por Usbek, a opressão dos escravos, a ausência de liberdade dos habitantes daquele universo fechado. São estrangeiros que se olham a si mesmos. Há, aqui, uma espécie de paradoxo: se de um lado Montesquieu olha o Oriente de uma forma imaginativa, sob vários aspectos, vê por outro a realidade da sociedade francesa, cujos problemas surgem a cada dia. Igualmente, em razão da falta de informações seguras, o autor ainda concebe o mundo oriental de modo obscuro, em oposição ao mundo Ocidental, que, embora ilustrado, apresenta contradições enormes, como a intolerância generalizada. Isso fica claro quando, em determinado momento do romance, Rica reclama que não pode sair às ruas de Paris porque, de uma forma ou de outra, todos acham exótico o persa e o abordam. Se saísse disfarçado, nada aconteceria. Porém, “se alguém, por acaso, contasse aos demás que eu era persa, imediatamente ouvia à minha volta um zumbido: “Ah! Ah! O senhor é persa? Que coisa extraordinária! Como é possível ser persa?” (Montesquieu 3, carta 30). Importa aqui que a visão do outro seja muito mais do que tolerada; é, com efeito, relativizada: os persas vêem os ocidentais, e estes, por sua vez, examinam aqueles. O resultado desse olhar é um confronto de va-

lores. Mas o que deseja Montesquieu com isso? Mostrar que os homens elegem valores, instituem leis, criam hábitos etc., que não são absolutos, ao contrário, são convenções que devem ser relativizadas, conforme a perspectiva. Ora, como entender melhor isso?, perguntaria um leitor mais atento. Instruindo-se mais, responderia Montesquieu. É por isso que os persas estão em Paris: deixaram a vida tranquila do seu mundo em troca da sabedoria das “ciências do Ocidente”. Vivendo numa corte corrompida, onde não há espaço para exercer a virtude, Usbek retira-se da pátria para então regressar imbuído do espírito científico. Em vista desse objetivo, verdadeiro motivo da viagem, os persas são receptores e ao mesmo tempo emissores de conhecimento. É isso o que evidencia a troca de cartas.

Usbek tem sede de conhecimento. Mas, chegando a Paris, por onde começar? Pelos valores morais, os quais verdadeiramente trazem felicidade: a prática da virtude e da justiça. Dada sua vontade de aprender, instiga os amigos a refletir, tomando como ponto de partida a moral. Assim, escreve seu amigo da Pérsia a Usbek na capital francesa: “Temos discutido muito, geralmente sobre moral. Ontem esteve em questão se são os prazeres e a satisfação dos sentidos que tornam os homens felizes, ou a prática da virtude. Muitas vezes te ouvi dizer que os homens nasceram para ser virtuosos, e que a justiça é um atributo nosso tão marcante quanto a própria existência. Explica-me, eu te peço, o que queres dizer com isso” (*id.*, carta 11).

O amigo responde a carta seguinte com ternura, e assim estabelece laços que desencadeiam a reflexão filosófica ao longo da obra. Para facilitar a compreensão, pede ao seu interlocutor que se dispça dos preconceitos e esteja aberto a sentir como é rude um povo sem valores ou estruturas que permitam a mínima convivência social. É nesse momento que começa a contar a fábula dos trogloditas. Nessa fábula, o autor valoriza as instituições públicas, criadas pela necessidade humana, com base nos costumes; são essas instituições a condição necessária da vida associativa.

Há aqui a dupla face do outro: necessitar e temer, compartilhar e concorrer.

É nesse sentido que o visitante de Paris responde a pergunta inicial, a saber: os homens são felizes pelos prazeres dos sentidos ou pela prática da virtude? A resposta é nítida: a felicidade repousa na virtude. Como os homens insistem em abandoná-la em prol dos prazeres pessoais, não percebendo que, sozinhos, não chegam à felicidade – como ocorreu com os primeiros trogloditas –, a presença de um governante se torna indispensável. Assim, a fábula mostra que não há vida social sem virtudes morais que sejam constituídas pelos costumes, pois estes estão diretamente ligados à estabilidade política e à habilidade com que cada povo maneja a renovação do espaço público.

Ora, qual é o resultado dessa visão sobre o universo epistolar? O diálogo filosófico entre o leitor e a personagem. Entre uma carta e outra, entre um tema relativo à moral e outro à religião, abre-se espaço para a reflexão, a dúvida, o pensamento, a indagação filosófica que inquieta e provoca uma reação no leitor, atingindo o objetivo do autor.

Portanto, o papel da fábula nas *Cartas Persas* é expressar sentimentos, discutir temas polêmicos, provocar uma reflexão no calor dos acontecimentos. O leitor torna-se contemporâneo da ação e, por isso, a reação é mais direta. O que Montesquieu deseja é então sensibilizar o leitor, instruindo-o quanto à necessidade da virtude política para a vida associativa. Assim, carta vai, carta vem, estabelece-se um *diálogo filosófico* entre ausentes. Se a filosofia não for entendida somente como uma reflexão metafísica, mas também como uma reflexão sobre a ação, sobretudo a ação dos homens em sociedade, a referida obra não deveria intitular-se *Cartas Persas*, mas *Cartas Filosóficas*.

Desse modo, a fábula nos insta a superar a mesquinhez da corrupção, do individualismo absoluto – como os trogloditas da primeira fase –, e entender que existe alguém no mundo além de nós mesmos, o outro, que é preciso ser levado em conta – como os trogloditas da segunda fase. Da corrupção à virtude política, eis o percurso e a lição que devemos trilhar e aprender com Montesquieu.

Abstract: This paper aims at examining the role of the epistolary style in the *Lettres Persanes*, the only work in which Montesquieu employed that literary genre.

Key words: Montesquieu – epistle – customs – political virtue

Referências Bibliográficas

1. ARDEN. "Le fou, la sotise et le neveu de Rameau". In: *Dix-huitième Siècle*, 7. Paris, 1972.
2. MONTEIRO, J.P. "Filosofia e censura no século XVIII: o caso Hume". In: *Discurso* 11, 41-54, 1979.
3. MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Paulicéia, 1991.
4. _____. *Mes Pensées*. In: *Oeuvres Complétes*. Paris, Seuil, 1964.
5. ROUSEET, Jean. *Forme et signification*. Paris, José Corti, 1992.