

POLÍTICA E VIDA PRIVADA NA *MANDRÁGORA* DE MAQUIAVEL

Newton Bignotto¹

Resumo: O objetivo desse artigo é estudar a maneira como Maquiavel pensa a esfera da vida privada em relação com suas ideias sobre a política. Para levar a cabo nossa pesquisa recorreremos a textos literários em particular à comédia *A Mandrágora*.

Palavras-chave: Maquiavel – vida privada – esfera pública – Mandrágora.

As disputas eleitorais brasileiras dos últimos anos expôs uma face da política contemporânea com a qual não estávamos inteiramente acostumados até então: a vida privada dos candidatos parece importar tanto quanto suas propostas e sua experiência política. Ao lado dessa demanda de uma aproximação entre a esfera privada e a esfera pública, surgiu uma demanda de transparência que muitas vezes faz do voyeurismo uma ferramenta da cena pública. Da mesma forma que pessoas se submetem a uma total visibilidade nos programas de *reality show*, pouco a pouco essa forma de exposição começou a se tornar um modelo de comportamento aceito e mesmo desejável. As ferramentas de comunicação presentes em celulares e tablets permitem que cada um de nós mostre em tempo real o que estamos fazendo, onde e com quem estamos e quais são nossos próximos passos. Esse mundo de cristal, que havia sido imaginado por autores como Zamiatine e Orwell, parece ter se materializado diante de nossos olhos, muito além do que esses visionários puderam prever.

Esses novos comportamentos alteram os parâmetros da vida privada e impactam diretamente a vida pública. Ainda é cedo para prever o que virá depois e como passaremos a viver juntos nessa nova era das tecnologias invasivas e da confusão de nossos diversos níveis de existência. Deixando de lado um esforço de reflexão que pode assumir ares de profecias, se não soubermos balizar nossas reflexões, vale a pena investigar alguns momentos do passado nos quais a relação entre a esfera da vida privada e a esfera da vida pública não se confundiam como em nossos dias. Hannah Arendt já mostrou em um de seus livros mais conhecidos, *A condição humana*, como a política no mundo antigo estava estruturada na separação entre a vida privada e a vida pública e como ela só fazia sentido quando olhada com as lentes do público. A casa fornecia as condições materiais para a vida na *polis*, mas não conferia-lhe sentido e não fazia durar as obras dos

¹ Professor do departamento de filosofia da UFMG

homens. Era apenas enquanto membro de um corpo político que podia-se pretender ultrapassar o tempo e pretender a imortalidade. Ora, essa referência ao mundo grego serve para lembrar a especificidade do momento que estamos vivendo e em alguma medida os riscos que estamos correndo. Em particular nos ajuda a pensar os destinos da cena pública num mundo desprovido de barreiras e galvanizado pelas cenas da vida privada.

A separação entre vida privada e vida pública não foi algo próprio apenas à antiguidade. Ele esteve presente também nas cidades italianas do Renascimento, quando justamente os valores da vida cívica foram reatualizados. No meio de um movimento que ajudou a configurar a face da modernidade política, Maquiavel ocupou um lugar especial, não apenas por romper com a Idade Média e seus parâmetros morais, mas por deixar de lado até mesmo seus vínculos com o Humanismo, que havia feito ressurgir a cidade antiga e suas virtudes cívicas. De maneira resumida, poderíamos dizer que a obra de Maquiavel se caracteriza justamente por colocar em cena uma preocupação quase exclusiva com a política, que se transformou num objeto autônomo em suas obras contrariando toda a tradição moral da cristandade. Mesmo se é impossível resumir os passos dados pelo Secretário florentino, é possível dizer que ele deixou de lado a ideia da importância das virtudes cristãs para a política a fim de se preocupar apenas com a eficiência dos diversos atores na cena pública, que ele chamou de *virtù*. Para ver como ele estava longe do mundo atual da política da transparência total, basta lembrar que um de seus heróis foi César Bórgia, um ator cuja vida particular não resistiria ao menor exame pelos parâmetros morais das sociedades atuais.

O desafio desse texto é tentar entender como um autor como Maquiavel, que aparentemente não estava preocupado com questões da vida privada, as abordava e as colocava em relação com suas investigações sobre a política. Nosso ponto de partida é a ideia de que para ele importava em primeiro lugar a vida pública. Nesse sentido ele estava em sintonia com a visão que Arendt tinha da política como uma esfera distinta e significativa da condição humana. Nossa hipótese é que essa afirmação pode ser nuançada e enriquecida pelo confronto entre textos literários e textos políticos do Secretário florentino.

*

A recepção dos trabalhos de pensadores como Maquiavel, cujas ideias contribuíram para forjar um novo paradigma na filosofia política moderna, costuma ser comandada pela ideia de que o núcleo conceitual de seus grandes escritos – o *Príncipe* e os *Discursos* em particular – domina toda sua produção, inclusive aquela de caráter poético ou literário. Tudo se passa como se os textos de reflexão política devessem necessariamente influenciar todo o resto de sua produção, transformando assim suas peças e poemas ou em meros reflexos de suas ideias fundamentais, ou em curiosidades, que compõem a biografia do autor. O resultado da

aplicação desse lugar comum da análise histórico-filosófica aos escritos do secretário florentino é que, com muita frequência, os intérpretes consideram seus escritos literários uma fonte segura para demonstrar a pertença do autor a seu tempo, mas veem em suas peças no máximo um reflexo atenuado de sua filosofia. Esse é o caso, por exemplo, de *A Mandrágora*² que, apesar de ser considerada uma referência importante do teatro italiano do cinquecento, para alguns apenas transpõe para o plano cômico as ideias de Maquiavel sobre a natureza humana e sobre a vida em comum.

Não é nosso intento dizer que existe uma ruptura absoluta entre as ideias desenvolvidas nos escritos políticos e aquelas presentes nos escritos literários. Tomando *A Mandrágora* como referência pretendemos assinalar a dimensão complementar de suas obras ao mesmo tempo em que expomos sua sintonia com as transformações que se operavam no teatro e na poesia de seu tempo. De forma particular, queremos mostrar que *A Mandrágora* representa não apenas um grande avanço formal, mas também mobiliza temas e questões que estão ausentes em seus outros escritos, contribuindo para alargar o espectro de questões abrangido pela filosofia de nosso autor. Para realizar nossa tarefa, vamos, em primeiro lugar, situar o teatro de Maquiavel em seu tempo, lembrando as inovações formais e outras que contém. Em segundo lugar, vamos procurar apontar para os elementos de uma reflexão sobre a vida privada, que alargam o sentido das considerações antropológicas presentes em vários escritos maquiavelianos.

A obra de Maquiavel conheceu, logo depois de sua morte em 1527, uma grande difusão na Itália e em seguida em boa parte de Europa³. Isso fez do escritor florentino, ainda no século XVI, um dos autores mais lidos e influentes do pensamento político moderno. A fama póstuma, no entanto, contribuiu para difundir a imagem de um filósofo para o qual a disputa pelo poder não conhecia limites. Marlowe, escrevendo em 1589, faz referência ao autor florentino, que ele chama de Machevill, logo no início de seu célebre *Judeu de Malta*. Para ele ninguém melhor do que o terrível escritor para servir de introdução a uma história de perfídia e traição. Na esteira do livro de Gentillet, *L'Antimachiavel*, a reputação de Maquiavel se espalhou pela Inglaterra, depois de ter sido associado às guerras de religião na França e ao massacre de São Bartolomeu. Assim foi muito comum encontrar referência ao “diabo florentino” em muitas obras de teatro do período e não apenas entre os escritores políticos.

Essa percepção da natureza da filosofia de Machiavel esteve longe de ser consensual. A partir da publicação de sua obra pelo tipógrafo John Wolf nas últimas décadas do século

² Vamos nos servir aqui da seguinte edição: Machiavelli, N. “La Mandragola”. In: *Opere*. Torino: Einaudi, 2005. Vol III, pp. 139-189.

³ A melhor referência para o estudo da difusão da obra de Maquiavel na Europa segue sendo: Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'eta moderna*.

XVI⁴, uma corrente se formou para interpretar suas ideias como um sopro de vida na reflexão política e não como um convite à tirania. Seu apego à república e aos valores que lhe eram associados – liberdade, autonomia, igualdade – chamou a atenção de muitos de seus leitores dentre os quais Espinosa, que recorreu a ele para fundamentar sua concepção de liberdade no *Tratado Político*⁵. Seja como for, a história da recepção da obra maquiaveliana foi marcada pelo confronto entre os que viram no secretário florentino o destruidor dos laços íntimos entre a ética e a política e aqueles que souberam apreciar a novidade de sua filosofia e o fato de que, durante sua vida, Maquiavel foi um republicano convicto, ligado à defesa da secular tradição de liberdade de sua pátria.

Como sugerimos, os conflitos em torno do sentido da filosofia política de nosso autor acabaram por influenciar a leitura de seus escritos literários. Muitos dos que se interessaram por suas poesias e por seu teatro acabaram acreditando que encontrariam em suas peças um reflexo atenuado das ideias defendidas no *Príncipe* ou nos *Discursos sobre a primeira Década de Tito Lívio*. O Maquiavel político seria a face dominante de um autor que de forma lateral teria se interessado por outros gêneros literários. *A Mandrágora* seria, nessa ótica, a mera exploração de teses contidas e difundidas pelos textos políticos e históricos do mesmo período.

Uma análise atenta dos escritos de Maquiavel desmente essa corrente de interpretação. Desde cedo nosso autor se interessou pela literatura e pela poesia tanto quanto pela política. Assim, em 1504, quando ainda era o segundo secretário da República Florentina, e passava o dia mergulhado nos negócios de Estado e nas lutas políticas, escreveu um longo poema – *Decennale primo*⁶ – que assinalava sua entrada no mundo literário italiano. Esse escrito dá uma pista do ambiente literário no qual Maquiavel cresceu: um período fortemente marcado pela atuação de Lorenzo de Médici. Esse grande patrono das artes havia contribuído para difundir na Itália a obra de Platão ao apoiar durante muitos anos a tradução realizada por Marsílio Ficino. Esse retorno ao passado grego, mais do que ao romano, que havia dominado as mentes literárias das primeiras décadas do século XV, contribuiu para a criação de uma nova linguagem poética e para a afirmação de uma poesia toscana, que não ficava a dever nada aos antigos clássicos. Lorenzo de Médici foi ele mesmo um poeta mediano⁷, mas a grande marca do período foi a publicação do livro de Poliziano *Miscellanea* em 1489⁸. Síntese dos experimentos formais e da busca de um padrão de excelência que pudesse rivalizar com os gregos, o livro consolidou, junto com a obra de Marsílio Ficino – *Theologia platonica* – e com o

⁴ Idem, p. 222.

⁵ Spinoza, “Traité de l’authorité politique”, pp. 935-936.

⁶ Machiavelli, “Decennale primo” in *Tutte le opere*, pp 940-954.

⁷ Existe uma edição completa de suas obras que serve de referência para os estudiosos. Cf. referências bibliográficas.

⁸ Dionosotti, *Machiavellerie*, p 233.

Heptaplus de Giovanni Pico della Mirandola⁹, um humanismo de caráter metafísico e contemplativo, que não deixava, no entanto, de propagar uma visão do mundo político oposta à dos humanistas cívicos florentinos¹⁰.

Com o desenvolvimento dos círculos literários influenciados por Lorenzo de Médici, a poesia florentina ganhara um acento cortesão, que se espalharia por toda Itália. Os poemas em oito rimas e os temas distantes da vida comum dos cidadãos haviam assinalado o domínio de uma forma literária voltada para as elites e para a contemplação das verdades eternas. Um bom exemplo são os belos versos de Poliziano contidos em seu poema *Favola di Orfeo*¹¹. Os motivos pastorais dominam, acrescidos por frequentes referências a ninfas e deuses. Nada nele lembra a preocupação com a vida das cidades. A natureza e os sentimentos refinados de uma alma bucólica compõem o quadro de uma poesia voltada para um círculo restrito, que acabaria por influenciar uma literatura cortesã, cujo modelo mais acabado é *Il libro del Cortegiano* de Castiglione¹².

Desde o começo Maquiavel trilhou um caminho diferente. Seu primeiro poema já deixava entrever a opção por uma literatura ancorada nas antigas tradições toscanas. Em primeiro lugar, ele recusou o uso da rima em oito versos, preferindo o uso de tercetos, que haviam sido fundamentais na poesia toscana ao longo do século XIV¹³. Com isso ele não pretendia apenas recusar a direção tomada pela literatura de inspiração grega, mas afirmar um conjunto de temas e procedimentos que recolocavam na ordem do dia a preocupação com a vida associativa dos homens e com a história de sua cidade. Fazendo de Dante seu herói, Maquiavel queria antes de tudo afirmar sua inspiração cívica e toscana, suas raízes populares e antiaristocráticas. Sendo ele mesmo o fruto de uma sociedade decadente e em crise, ele viu no passado literário uma forma de escapar do futuro, que parecia condenar sua pátria ao domínio estrangeiro e à perda da identidade. Por isso, sua escolha no plano literário é tão afinada com sua defesa da liberdade florentina. Não se trata nem de mero saudosismo, nem de pura submissão de sua obra literária às suas convicções políticas. Ao contrário, toda a carreira de Maquiavel será marcada pela ideia de que a literatura é um front importante de uma difícil luta

⁹ Cf. referências bibliográficas

¹⁰ Dionisotti, *Machiavellerie*, p. 237.

¹¹ Os primeiros versos do poema dão uma boa ideia do engenho de Poliziano: “Udite, selve, mie dolce parole,/Poi che la ninfa mia udir non vole,/ La bella ninfa è sorda al mio lamento,/El son di nostra fistula non cura;/ Di ciò si lagna il mio cornuto armento/Né vol bagnare il grifo in acqua pura,/Né vol toccar la tenera verdura,/Tanto del suo pastor gl’incresce e dole. Angelo Poliziano, *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, p 378-382.

¹² Cf. referências bibliográficas.

¹³ Cf. Dionisotti, *Machiavellerie*, p. 251.

contra a derrocada de sua terra natal, que tivera início, do ponto de vista de um republicano convicto como ele, exatamente no período dominado pelos Médici¹⁴.

Quando *A Mandrágora* foi escrita, provavelmente em 1518, nosso autor já terminara suas duas obras capitais no terreno da filosofia política: *O Príncipe* e *Os discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Desde 1513, na verdade o secretário florentino, em consequência de sua demissão do cargo na chancelaria, dedicava-se inteiramente a escrever, uma atividade frenética, que duraria até 1525. Nesses doze anos o talento de Maquiavel se espalhou por quase todos os domínios da literatura. Aos textos políticos, se juntavam poemas, escritos históricos, escritos em prosa e comédias. Também nesse último campo ele encontrou uma trilha muito particular. Grande conhecedor da Antiguidade preferiu renovar seus vínculos com a tradição florentina fazendo da vida cotidiana e dos homens comuns seus personagens. Mas sua referência à Toscana não o prendeu a fórmulas desgastadas de expressão.

Florença havia abrigado desde o século XV uma produção cômica, que deitaria raízes em toda Itália. As referências aos clássicos eram frequentes nos textos, mas prevalecia a escolha da farsa e do burlesco como eixos das representações. Maquiavel, como afirma Dionisotti, “recusou o teatro grotesco e farsesco em rimas, mesmo nos tercetos que lhe eram tão caros, mas que lhe pareciam incompatíveis com a tradição clássica”¹⁵. Servindo-se do modelo dos antigos, que adaptou na *Andria* e na *Clizia*, ele acabaria por produzir uma das obras teatrais mais bem sucedidas de todo o século XVI italiano.

A Mandrágora é a síntese perfeita do que Maquiavel acreditava que deveria ser o teatro cômico. Resultado de uma longa maturação formal e temática, ela acabou realizando no terreno cômico uma mudança tão importante quanto aquela produzida por nosso autor no campo da reflexão política. Na verdade, o texto nada tem de um improvisado. As pistas para compreender esse caráter inovador e consciente do esforço do autor se encontram em um escrito em prosa no qual ele expõe sua concepção do que deveria ser uma comédia. O *Discorso intorno alla nostra lingua* teve sua atribuição por vezes negada por especialistas, alegando que dele não existem manuscritos conhecidos. Tomando aqui o partido daqueles que, como o grande biógrafo Roberto Ridolfi, asseguram que se trata de um escrito de Maquiavel¹⁶, acreditamos poder mostrar que, sendo o texto provavelmente anterior à *Mandrágora*, continha um programa literário que só o gênio de nosso autor podia conceber. A principal teoria do *Discorso* se refere à existência em Florença de uma língua toscana, que não pode ser confundida com aquelas faladas em toda a Itália. Com isso não se quer negar a existência de uma língua italiana, mas sim se afirmar que os neologismos, as construções gramaticais diferenciadas, constituem

¹⁴ Desenvolvemos esse ponto em: Bignotto, *Maquiavel Republicano*.

¹⁵ Cf. Dionisotti, *Machiavellerie*, p. 265.

¹⁶ Ridolfi, *Biografia de Nicolau Maquiavel*, p. 410.

também o esteio de uma língua que pode reivindicar para si uma identidade própria. Como observa Ridolfi, só o gênio de Maquiavel permitia o atrevimento de dizer que: “A língua que se diz ser de uma pátria, converte os vocábulos que ela acatou de outras línguas em seu uso, e é suficientemente poderosa para que os vocábulos acatados não lhe causem desordem, ela os desordena”¹⁷.

Nesse sentido, as comédias, mais do que outras peças literárias, só podem surtir efeito se estiverem em plena consonância com o universo linguístico dos auditores. Isso não quer dizer que não podemos apreciar peças do passado, mas sim que devem ser adaptadas às línguas nas quais serão ouvidas, pois, caso contrário, seu sentido maior se perderá¹⁸. Maquiavel pôs em prática essa teoria adaptando autores clássicos, mas foi, sobretudo, sua concepção das funções do teatro cômico que ele utilizou ao escrever *A Mandrágora*. Para ele “o fim ao qual se propõe uma comédia é de ser o espelho de uma vida privada, mas o modo de alcançar esse objetivo é por meio de uma certa urbanidade e com termos que provocam riso, de tal sorte que os homens, desejando se deleitar, acabam retendo alguns exemplos, que lhes serão úteis e que se encontram escondidos na peça”¹⁹.

Se for verdade que nosso autor dá livre curso às suas teorias literárias n`*A Mandrágora*, também é verdade que seu estado de espírito sombrio ecoa sem ambiguidade no prólogo. Dirigindo-se a seus contemporâneos, ele afirma que quer apenas divertir os espectadores, que devem desculpá-lo “por pretender, com esse pensamento fútil, Sua vida mais suave tornar, Posto que não tem outro lugar Para onde voltar o rosto: Já que veto lhe foi imposto De mostrar com outras empresas outras virtudes”²⁰. O mesmo sentimento de rejeição e impotência que comanda seus escritos políticos alimenta sua obra literária. Tendo tido seu caminho barrado na vida pública, resta-lhe transformar em obras escritas, nos vários gêneros que tão bem dominava, seus grandes conhecimentos sobre as coisas dos homens.

O prólogo pareceu sombrio até mesmo aos atores que se preparavam, no começo de 1526, para representar a peça em Faenza a pedido do grande amigo de nosso autor, Francesco Guicciardini. Diante da mediocridade da plateia, ele sugeriu a Maquiavel que escrevesse algumas canções para serem usadas entre os atos, o que foi prontamente atendido e enviado por carta ainda no começo do ano, uma vez que o projeto original, que acabou não se cumprindo, era de realizar a apresentação no carnaval. Seja como for *A Mandrágora* foi o maior sucesso que colheu Maquiavel em vida. A primeira apresentação pública da qual se tem notícia

¹⁷ Ridolfi, *Biografia de Nicolau Maquiavel*, p. 200. Machiavelli, “Discurso intorno alla nostra lingua”, p. 926.

¹⁸ “Ma perché le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti; i quali termini se non son proprii e patrii, dove sieno soli, interi e noti, non muovono né posson muovere?”. Idem, p. 929.

¹⁹ Idem, p. 929.

²⁰ Machiavelli, “La Mandragola”, p.142.

ocorreu em 1522 em Veneza. Era tão grande o público e o entusiasmo dos presentes, que não foi possível terminar o espetáculo²¹. Já em 1520 a peça era conhecida em Roma e foi lida para o papa por amigos de Maquiavel, que desejam intervir a seu favor. Mas foi sem dúvida no ano de 1526 que a peça recebeu sua maior ovação. Representada mais uma vez em Veneza durante o carnaval, foi acolhida com tamanho fervor que os espectadores chegaram a considerá-la como muito superior a uma peça de Plauto, que era representada na mesma ocasião. Para um escritor do Renascimento essa era a maior recompensa que se poderia desejar: ser considerado melhor do que os modelos da Antiguidade, que serviam de inspiração e guia em quase todos os domínios da vida intelectual.

Se o começo da *Mandrágora* lembra o tom amargo que presidiu os anos difíceis da vida de nosso autor, seu desenvolvimento traz a marca de seu gênio inventivo e de sua grande liberdade de espírito. Colocando em cena personagens da vida privada, o que era o correto a seus olhos para o gênero, ele não deixou de traçar um perfil mordaz e penetrante de seus contemporâneos e de todo o gênero humano. Na peça não se trata da capacidade de ação dos grandes homens políticos, ou das batalhas que transformam a vida pública numa guerra. O foco é a natureza humana, que se manifesta nas grandes ocasiões e nas intrigas do dia-a-dia, e é sempre a mesma em todas as ocasiões. Por isso, comédia e política se encontram numa mesma visão de mundo. Frei Timóteo, com sua avidez por dinheiro e sua falta de escrúpulo, não é um mero estereótipo; ele é o retrato vivo de um clero que há muito não podia reivindicar para si a prática das virtudes que pregava. Na política, a Igreja era para Maquiavel um elemento de enfraquecimento da força política das cidades italianas; na vida privada, a companheira fiel dos que se entregavam à prática de todos os vícios.

A leitura da peça acaba sugerindo, para aqueles que conhecem as obras teóricas de nosso autor, que os temas tratados nesses são reproduzidos num gênero que se constrói em torno de situações cotidianas, que são o espelho da natureza humana em toda sua extensão. Olhando o esforço que Calímaco faz para possuir a jovem e bela Lucrécia é inevitável pensar que Maquiavel retoma o debate sobre a conquista, que está no centro de suas preocupações em *O Príncipe*. Com efeito, ele afirma que é uma coisa natural o desejo de conquistar. Por isso, para se pensar a política, não podemos simplesmente criticar os que se lançam na luta pelo poder e pela posse de novos territórios, pois isso faz parte do mundo dos homens e não desaparece pelo fato de muitos atos praticados pelos príncipes serem condenáveis do ponto de vista da moral cristã. Pensar a conquista como algo natural é o caminho para se abordar questões que de outra maneira seriam recusadas a priori como impertinentes ou mesmo falsas.

Devemos, no entanto, estar atentos para os limites da analogia entre a conquista amorosa e aquela de novos domínios políticos. Num primeiro momento, o fato de que a

²¹ Risolfi, *Biografia de Nicolau Maquiavel*, p.442.

conquista da jovem é realizada por meio de um conjunto de artifícios e enganos sugere que esse é uma dimensão da ação humana na qual o objetivo final da posse faz recuar todas as barreiras morais, que se opõe ao uso do engano e da violência como meios para se obter um fim. Ora, no plano da política o fato de que a conquista de novos espaços seja algo natural não leva Maquiavel a acreditar que esse seja um processo linear passível de ser entendido apenas por seus resultados mais imediatos. Ao contrário, o que nosso autor procura mostrar no *Príncipe* é que o momento da conquista é apenas uma etapa de um processo muito mais complicado que é aquele da conservação do que foi conquistado. Se do ponto de vista do conquistador a posse de um novo território parece ser um ponto de chegada definitivo, do ponto de vista do conquistado, mesmo no caso das cidades que desejaram mudar de comando, a inovação representada pela chegada de um novo príncipe é fonte de uma instabilidade, que passa a desafiar não apenas o novo poder, mas também os próprios sujeitos, que não sabem mais se guiar na ausência das referências solidificadas do antigo poder contra o qual se insurgiram, ou que simplesmente foi destruído por forças externas.

Não nos equivoquemos, no entanto, quanto às dificuldades enfrentadas pelo príncipe em sua relação com os novos súditos. É verdade que Maquiavel afirma que é mais difícil manter uma república conquistada, pois “quem se torna senhor de uma cidade acostumada a viver em liberdade e não a destrói, deve esperar ser destruído por ela”²². Desse mesmo ponto de vista, uma cidade serva não oporá grande resistência, bastando para isso que “se destrua a linhagem do príncipe que nela reinava”²³. Mas ao prestar atenção às dificuldades dos príncipes, que ocupam o poder, ao focar nosso olhar na relação entre o conquistador e o regime conquistado, deixamos na sombra nossas considerações iniciais, que nos haviam conduzido a apontar para o desejo de mudança como uma constante antropológica, presente em todas as situações, mesmo se suas figurações históricas dependam da maneira como os homens governam e são governados. Do ponto de vista dos que raciocinam sobre os fundamentos dos diversos regimes e suas relações, a observação mais importante é quanto à resistência que cada um opõe aos que o atacam; de nosso ponto de vista, o importante é reter o fato de que todo ato de inovação se produz em um terreno no qual o que se afirma é “a natureza cambiante dos povos, que faz com que seja fácil persuadi-lo de alguma coisa, mas difícil convencê-lo a manter-se persuadido”²⁴.

Num primeiro momento, a estrutura argumentativa do *Príncipe* parece ser reproduzida na *Mandrágora*. Calímaco manifesta um desejo irrefreável de possuir a jovem Lucrécia²⁵. Para

²² Machiavelli, “Il Príncipe”, cap. V, p. 17.

²³ Machiavelli, “Il Príncipe”, cap. III, p.7.

²⁴ Machiavelli, “Il Príncipe”, cap. VI, p. 20.

²⁵ Machiavelli, “La Mandragola”, p. 145.

alcançar seu objetivo, ele não parece se preocupar nem com as convenções sociais, nem com os riscos que seu desejo o fazem correr. Conquistar uma jovem lhe parece algo natural, assim como é natural para os príncipes o desejo de alargar seu poder. Também poderíamos pensar que depois de alcançar seu objetivo, Calímaco pretenda conservar sua conquista, assim como fazem os “príncipes novos”.

A analogia entre as duas situações não deve nos enganar. Calímaco consegue realizar seu desejo e conquista a posição desejada, mas esse ato, longe de gerar uma ação contrária, por parte daquela que foi conquistada se termina por um acordo geral, que só faz reforçar o caráter cômico da peça. No caso da conquista efetuada pelo príncipe, mesmo quando apoiada no desejo de mudança dos habitantes de uma cidade ou país, ela sempre gera um movimento de resistência, quando os súditos se dão conta da assimetria de seus desejos e daqueles do príncipe. Na vida privada, a conquista pode terminar numa confluência de desejos e resultar num novo acordo entre os envolvidos, que não gerará necessariamente novos embates. A amoralidade dos personagens, seu caráter corrupto, ou tolo, lança um olhar renovado sobre a sociedade italiana da época, escancara a hipocrisia e o cinismo dos clérigos, das elites econômicas e dos criados. Desse ponto de vista, permite refletir sobre a relação entre a ética e a vida privada, mas não sobre as lutas pelo poder. Maquiavel, cuja obra permitiu a constituição de um campo de estudos sobre a política autônomo em relação à ética e à metafísica, seria incoerente se supusesse haver total continuidade entre as diversas esferas da existência. Na política a conquista se presta à tragédia, na vida privada à comédia.

O leitor pode, no entanto, continuar a se interrogar se a descrição do comportamento dos personagens da peça não está em perfeito acordo com o que diz Maquiavel sobre a natureza humana em seus escritos políticos e se isso não mostra existir uma base filosófica comum a todas suas produções. Com efeito, logo no começo dos *Discorsi* ele afirma:

Todos aqueles que se ocuparam com o estudo da vida política, e a história está cheia de exemplos que os apoiam, concordam em dizer que quem quiser fundar uma república e lhe dar leis, deve pressupor que todos os homens são maus, e que usarão da maldade de seu ânimo todas as vezes que tiveram a ocasião²⁶.

Em primeiro lugar, devemos notar que Maquiavel não diz que os homens são maus, mas sim que o legislador deve supor que eles o sejam. Assim a maldade não é uma categoria ontológica, e sua descrição fenomenológica é apenas uma pressuposição, que deve ser levada em conta no momento em que se dispõe a criar novas formas. Trata-se, portanto, de um cálculo que permite ao legislador reduzir o número de variáveis com as quais terá de lidar num

²⁶ Machiavelli, “Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio”, p. 100.

momento em que todas as referências estão em questão. Esse procedimento é essencial porque no momento de criação de uma nova forma política os riscos inerentes a toda ação são multiplicados pelo fato de que não existem referenciais capazes de guiar os diversos atores. Na vida cotidiana a existência de instituições e costumes fornece um apoio que reduz o campo das escolhas possíveis. Sabendo como determinado povo agiu em outras circunstâncias, podemos pelo menos nos orientar no momento de tomar decisões. Em alguma medida fazemos a mesma experiência quando lidamos com pessoas que nunca vimos e que não parecem se comportar de maneira familiar. Nessas ocasiões, para evitar o erro, partir da pior hipótese não é uma forma de juízo moral, mas simplesmente uma maneira de escapar de situações extremas que podem nos conduzir a um desastre.

No fundo, a dificuldade em descrever corretamente o ser humano vem do fato que em geral não somos nem muito bons e nem muito maus. Cada um de nós hesita numa condição intermediária, na qual a variedade de nossos sentimentos, desejos e medos faz com que tenhamos um comportamento errático que torna quase impossível saber como reagiremos em cada situação. Num trecho notável, Maquiavel afirma: “Conclui-se que os homens não sabem ser nem perfeitamente bons, nem criminosos com grandeza e que, quando uma maldade possui em si grandeza, ou é parcialmente generosa, eles não sabem praticá-la”²⁷.

Por um lado, devemos reter da frase acima que a constância com que Maquiavel se refere no *Príncipe* e depois nos *Discursos* à maldade não serve como uma fenomenologia da natureza humana. Olhados em sua particularidade, os homens são timoratos e frágeis. Temem a morte e não estão dispostos, em geral, a praticar grandes ações para alcançar a glória ou até mesmo para aumentar seu poder. O comportamento normal dos homens é apenas medíocre e não serve como uma demonstração da presença do mal em sua natureza. Com essa observação, nosso autor escapa do universo medieval com sua insistência na queda, mas também afasta-se do elogio constante dos homens, que foi importante para a antropologia renascentista. No primeiro caso, os homens não são considerados maus por natureza, mas, tendo cometido o pecado original, perderam sua natureza primeira e passaram a se comportar de forma ruim no curso de suas vidas. Numa outra linguagem, os filósofos medievais afirmavam a partir de Agostinho que o mal não tem essência, ele seria apenas uma ausência de bem. É claro que essas considerações comportavam muitas questões filosóficas de grande complexidade, mas elas ajudavam a compreender o comportamento desviante dos homens na vida cotidiana. Se o tema da natureza do mal fugia da compreensão da maioria das pessoas, a constatação de existência da maldade podia ser amparada pela constatação da queda e da perda da bondade original. De alguma maneira a forma como o cristianismo medieval

²⁷ Machiavelli. “Discorsi” I, 27, p. 153.

encarava o problema do mal ajudava Maquiavel ao tornar suas afirmações menos escandalosas do que podem parecer em outros contextos.

Num outro polo, o fato dos humanistas terem passado a elogiar a condição humana por sua abertura e possibilidade de construir vários mundos ajudou Maquiavel a analisar as diversas situações a partir do paradigma de uma condição humana capaz de se inventar a cada instante pelo uso dos recursos que lhe são inatos. Essa visão otimista de pensadores como Pico della Mirandola servia, no entanto como alerta para o pensador político. Se as possibilidades de ação dos homens são ilimitadas, como deve proceder o analista político para não se perder nos meandros de uma condição aberta e incontrolável? O retrato de uma natureza errática vai assim ocupando o lugar de uma natureza má e também de uma condição humana totalmente aberta. Maquiavel não pretende ensinar qual é a natureza última dos homens, mas apenas como devemos olhar para pensar algumas das dimensões de sua existência.

As considerações sobre a natureza humana não se apoiando numa verdadeira antropologia, e nem podendo ser deduzidas de uma teoria geral do ser, são úteis na medida em que descrevem comportamentos, que se repetem nas cidades, e denunciam a falsidade dos discursos que, ao pretender regular as ações humanas, apenas obscurecem suas motivações e o fato de serem apenas reflexo de nossa condição. Para acompanhar toda a sutileza das obras de Maquiavel é preciso notar as diferenças que separam os homens políticos, que ele analisa, e as cenas da vida privada, que o interessam. Para os que lutam pelo poder, a fortuna é um obstáculo permanente e só uma *virtù* excepcional permite àqueles manter o poder nas situações mais adversas. Na vida privada, podemos falar em virtudes, embora não seja esse o interesse de nosso autor, mas elas não implicam numa capacidade de ação extraordinária dos diversos atores presentes na vida cotidiana. Calímaco não possui uma maestria na ação comparável àquela atribuída aos grandes homens políticos, sejam eles seres mesquinhos e violentos como Cesar Borgia, ou gloriosos como os grandes capitães romanos. Ele é apenas um sedutor, que evolui com naturalidade num meio social que, apesar de seus códigos morais restritivos, é o cenário adequado para a manifestação dos desejos humanos em toda sua crueza. Calímaco não antecipa, no entanto, nem a figura de Don Juan, nem os atores perversos de Sade. Ele é apenas um jovem membro da elite que, usando de sua riqueza, procura dar livre curso às suas fantasias de sedução e conquista. O interesse de seu personagem, assim como de todos os outros que o ajudam, não transcende a esfera dos negócios privados. Se iluminam uma faceta importante da condição humana, nem por isso permitem ao leitor deduzir uma antropologia geral.

A Mandrágora ilumina a condição privada do homem cidadão italiano e com isso abre as portas para a compreensão de uma época que apontava para novos caminhos. Longe do elogio do homem presente em tantos textos do período, Maquiavel opta por apontar suas limitações e sua pequenez. Com isso ele traça um perfil da vida privada muito distante das

idealizações morais que pretendiam mostrar aos homens como viver. Não sendo um texto político, ele nos ajuda a pensar a política exatamente por propor uma nova separação entre a esfera pública e a esfera privada. Ora, sabemos que para os pensadores da Antiguidade greco-romana também era essencial diferenciar o mundo da casa daquela da cidade. A esse último estavam destinadas as grandes ações, que poderiam tornar imortal seus atores. O mundo da casa acolhia as relações assimétricas entre os senhores – únicos a possuir a cidadania – e seus dependentes, fossem eles as mulheres, as crianças ou os escravos. Maquiavel, tendo alterado o paradigma de compreensão do mundo político, completa a crítica aos antigos, mudando a visão do que é a esfera privada. Continua a existir uma separação entre o público e o privado, da mesma forma que as duas esferas continuam a se influenciar. Ao modificar o lugar que a ética ocupa no mundo da política, em particular a ética das virtudes, é de se esperar que também a compreensão do que constitui a vida privada fosse alterada. *A Mandrágora* é uma resposta a essa questão. Somem os problemas referentes aos escravos e às mulheres. Os servos permanecem servos, mas partilham a amoralidade de seus patrões. No lugar de um debate sobre as virtudes privadas e sua relação com o público, Maquiavel abre as portas para a consideração do caráter desejanste da natureza humana. As virtudes continuam a contar na esfera da vida em comum, mas são apenas uma camada superficial das convenções que escamoteiam os desejos humanos e seu impacto no comportamento dos homens. Livre das divisões sociais estanques que presidiam a vida na polis grega e do império das virtudes cristãs, a vida privada se mostra como o outro da política, pensada a partir dos novos parâmetros criados pelo pensador.

Maquiavel não olha para a tolice de Nícias, a cupidez de Calímaco ou a entrega de Lucrecia com os olhos do moralista. Não lhe interessa julgar o comportamento dos homens segundo valores transmitidos pela tradição. O que importa é compreender a natureza humana como ela é; procurar na política e na vida privada a “verdade efetiva das coisas”²⁸. Por isso, a comédia é a forma adequada para seus propósitos. Buscando em personagens comuns de sua cidade os exemplos que precisa para fazer a radiografia da condição humana, ele não denuncia o caráter amoral de seu comportamento, mas sim o engano e a hipocrisia dos que acreditam poder moldar a vida dos homens segundo valores abstratos, que ancoram virtudes impossíveis de serem vividas plenamente. Para o secretário florentino, os homens escondem desejos que as máscaras sociais não podem suprimir. Os clérigos, os letrados, os comerciantes avaros, as mulheres “virtuosas”, os mendigos e os criados, são partes de uma sociedade que se refugia nos ritos sociais para esconder sua face menos luminosa. Falando dos homens comuns e de suas vidas, Maquiavel nos legou uma das obras mais instigantes sobre a natureza humana e suas muitas veredas e abismos. Sua grande atualidade está em que continuamos a reconhecer

²⁸ Esse é um dos temas do décimo-quinze capítulo de *O Príncipe*. Cf. Machiavelli, “Il Principe”, p. 280.

nos astutos personagens da *Mandrágora* e em suas múltiplas tramoias, uma parte de nossas próprias sociedades e da eterna comédia da vida privada. Para os que não souberem apreciar a trama, resta que o autor promete que “mesmo se não vos fizer dar risadas, Ele se alegra em pagar-vos o vinho.”

POLITIQUE ET VIE PRIVEE DANS LA MANDRADORE DE MACHIAVEL

Abstract. L'objectif de cette article est d'étudier comment Machiavel conçoit la vie privée dans ces rapports à ses idées sur la politique. Pour mener à bien nos efforts nous avons recours à des textes littéraires, en particulier à la comédie *La Mandragore*.

Mots-cles: Machiavel – vie privée – domaine public – Madragore

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIGNOTTO, Newton. *Maquiavel Republicano*. São Paulo: Loyola, 1991.

CASTIGLIONE, Baldasar. *Il libro del Cortegiano*. Milano: Garzanti, 1991.

DIONISOTTI, Carlo. *Machiavellerie*. Torino : Einaudi, 1980.

FICIN, Marsile. *Théologie platonicienne de l'immortalité des ames*. Paris: Les Belles Lettres, 1964. 3 Tomes.

LORENZO DE' MEDICI. *Tutte le opere*. Roma: Salerno editrice, 1992, 2 vol.

MACHIAVELLI, Niccolò. “La Mandragola”. In: *Opere*. Torino: Einaudi, 2005. Vol III, p. 139-189.

_____. “Decennale primo”. In : *Tutte le opere*. Firenze: Sansoni, 1971, p 940-954.

_____. “Il Principe”. In: *Opere*. Milão: Riccardo Ricciardi, 1954.

_____. “Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio”. In: *Opere*. Milão: Riccardo Ricciardi, 1954.

_____. “Discorso intorno alla nostra lingua”. In: *Tutte le opere*. Firenze: Sansoni, 1971.

PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Heptaplus*. Carmagnola: Edizioni Arktos, 1996.

POLIZIANO, Angelo. “Favola di Orfeo”. In: *Anthologie bilingue de la poésie italienne*. Paris, Gallimard, 1994.

PROCACCI, Giuliano. *Machiavelli nella cultura europea dell'eta moderna*. Roma-Bari: Laterza, 1995.

RIDOLFI, Roberto. *Biografia de Nicolau Maquiavel*. São Paulo: Editora Musa, 2003.

SPINOZA. “Traité de l'autorité politique”. In: *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1954.