

VALVERDE. Michel Farah. **A Mandrágora**: uma relação “maquiavélica” entre a comédia e a moral. São Paulo: UNESP. Instituto de Artes, UNESP; mestrando em artes; Wagner Francisco Araújo Cintra.

## RESUMO

O artigo tem como objetivo elucidar a pertinência do texto dramático *A mandrágora* do filósofo e político italiano Nicolau Maquiavel, no imbricado envolvimento entre o teatro – no caso aqui tratado especificamente, o gênero cômico – e os hábitos morais. O que se destaca é a relação entre a comicidade e os costumes, tendo como enfoque particular a controvérsia maquiaveliana ao ideal de moralidade herdado da antiguidade clássica grega, retomado e contextualizado no pensamento cristão medieval, aportada principalmente na noção de virtude. Pretende-se demonstrar, por meio da análise dramatúrgica da peça com ênfase aos caracteres das personagens principais, a contribuição de Maquiavel (marcada por uma dose de originalidade) na distinção de uma comédia alinhada à tendência moderna de reavaliação da herança filosófica tradicional e cristã, ao trazer no enredo, com sutil assertividade e derrisão, a impossibilidade de sustentar uma natureza humana virtuosa em tempos de mudança e transição de valores, e faz isso mediante a construção de uma intriga preenchida pelo realismo contundente, que denuncia a inconsistência do caráter como fator imutável e a moldagem dos ideais virtuosos aos interesses individualistas.

**Palavras-chave:** Maquiavel. Comédia. Moral. Virtude. Subversão.

## ABSTRACT

The article aims to elucidate the pertinence of the dramatic text *The mandrake* of the Italian philosopher and politician Niccolò Machiavelli, in the inherent relation between theater - more specifically the comic genre - and the moral habits. What stands out in this research is the relationship between comic and manners, with particular focus on the Machiavellian controversy to the ideal of morality inherited from the classic Greek, recertified and contextualized in the medieval Christian thinking, brought mainly in the notion of virtue. This work intends to demonstrate, through the dramaturgical analysis of the play with emphasis on the traits of the main characters, Machiavelli's contribution (characterized by a dose of originality) in the distinction of a comedy aligned to the modern trend of re-evaluation of the traditional and Christian philosophical heritage, by bringing into subordination, with subtle assertiveness and derision, the impossibility of sustaining a virtuous human nature in times of change and transition of values, and does so by constructing a plot filled with forceful realism, which denounces the inconsistency of character as an immutable factor and the casting of virtuous ideals to individualist interests.

**KEYWORDS:** Machiavelli. Comedy. Moral. Virtue. Derision.

É conhecido o empenho militante do cardeal inglês Reginald Pole em alertar os fiéis católicos e lideranças eclesiásticas e civis, sobre o perigo das concepções políticas de um certo Nicolau, apregoador de lições inescrupulosas e corruptoras da raça humana a respeito da postura do príncipe, diante de sua obrigação de conduzir com êxito o Estado sob seu comando, ainda que para isso se efetivar deva usar de meios pouco ou nada aprovados pelos ensinamentos religiosos. De acordo com Masters (1999), Pole, que pela sua inimizade com o rei Henrique VIII, e por não apoiar desde o início a separação da majestade de sua esposa Catarina de Aragão, afirma que o rei teria sido influenciado pela obra *O Príncipe* de Maquiavel pelo intermédio de Cromwell pelo começo do século XVI, e devido a isso teria cometido as barbaridades de fechar mosteiros e se proclamar chefe da Igreja Anglicana, em processo de instauração. O cardeal destilava repreendas enérgicas contra o autor daquelas sentenças, afirmando ser o pensador florentino uma encarnação do demônio.

Esta difamação gerou a formulação “maquiavélico”, frequentemente evocada quando se aponta o teor concepção de Maquiavel, primeiro no âmbito religioso cristão, posteriormente entre os mais vastos círculos sociais e até se fixar no senso comum. “Maquiavélico”, designação pejorativa divulgada desde a metade do *cinquecento*, quando suas obras foram destinadas ao *Index* pelo papa Paulo IV e sátiras espalhadas, conotaria os negócios escusos e de pouca decência, não importante qualquer discernimento de valor a não ser o da utilidade e do ganho particular.

Durante mais de uma década, Maquiavel foi um homem forte de Florença, encarregado de uma função estratégica e prestigiosa de diplomacia. É derrubado e preso sob suspeita de traição depois de um golpe que recoloca a família Médici no governo da cidade, e após receber um indulto passa a servir com préstimos ínfimos e sem repercussão, acabando seus dias no ostracismo e na penúria. No período de afastamento da vida pública devido à punição sofrida, dedicou-se às produções literárias, e entre tais obras redige *A mandrágora*, considerada por críticos como Voltaire e Goldoni (cf. HALE, J.R., 1963, p.159ss) e demais historiadores do teatro um exemplar de comédia e a maior criação dramática da época renascentista italiana.

Neste artigo procurarei esboçar a maneira um tanto peculiar do riso fomentado pelo pensador florentino, denominado por mim de “riso maquiavélico” (adjetivação proposital pela ambiguidade do significado), não demarcado ao retrato de uma sociedade decadente e cheia de corrupção, leitura certamente veraz e apropriada, mas ultrapassando o cenário histórico ao atritar com a fundamentação de toda distinção ou identificação dos seres, a convicção de haver uma essência conferida a cada indivíduo por pertencimento a mesma natureza humana. Entendo se encontrar na *Mandrágora* uma inovação, manifestada posteriormente em diversos discursos filosóficos, reconduz a sátira ao nível elevado da proposição acerca da finalidade da existência humana, defendida claramente desde Platão e Aristóteles como *eudaimonia*, estado de vida feliz, e o “bom gênio” a orientar as escolhas no percurso da viver é, na acepção aristotélica, a razão, a mesma que define a qualidade essencial da humanidade.

Neste quadro, o riso estimulado na peça de Maquiavel em questão, no meu conceito, colide com essa noção antiga e, intensamente dilatada, no cristianismo medieval. O tipo de ridículo instigado pela *Mandrágora* atinge satiricamente, no meu entendimento, ao conceito metafísico de humano (homem e mulher, isto é, engloba a generalidade e a particularidade dos gêneros), e de modo inaugural traz à tona uma compreensão inovadora de indivíduo independente e centrado em si, aquém das pretensões dos monumentais idealismos filosóficos.

### **O sentido subversivo do riso e a comédia de subversão**

Se há um fenômeno universal, cuja atenção suscitou muitas teses, das mais concisas e delimitadas àquelas sofisticadas e abrangentes, esse com toda a prova é o riso. Motivo de alegria e desconcerto, de satisfação e vergonha, de adequação e impiedade, desperta o fascínio dos povos e por eles é entronado. Se mostra com toda a retumbância em alteradas situações humanas: festividades, deboches amigáveis ou escrachados, humorismos, brincadeiras e jogos. Devido a isso não passou despercebido, aliás continua a pulsar e intrigar a consciência.

O riso é disparado em circunstâncias tão alteradas, indo de eventos triviais e recorrentes aos pouco ortodoxos e convencionais, que sua apreensão nessa multiplicidade conforme um princípio essencial torna-se praticamente inviável. Na

coletânea de casos donde se colhe as evidências, registradas em incontáveis ensaios e tratados o longo da história, as origens e propósitos do riso são demasiadamente múltiplos e dispersos, a ponto de ser tarefa do pensamento tangenciar possíveis compatibilidades na sua extensão, e delas extrair índices salientes para compor uma proposição plausível.

Já examinado por Hipócrates, pai da medicina, transita entre os interesses dos filósofos da antiguidade, como o atomista Demócrito, também exposto em discursos de Sócrates e nas obras do seu discípulo Platão, dentre elas *Teeteto*, diálogo em que conta a popular anedota da queda de Tales de Mileto (considerado o primeiro a filosofar) no foço devido à sua “distração” ao contemplar o céu, e se torna motivo de piada de uma serva testemunha do ocorrido, e *Filebo*, donde provém sua consideração mais acentuada sobre o riso, em que Sócrates, conversando sobre se vale mais uma vida de prazer ou da inteligência, a segunda é preferível para o filósofo, pois o prazer quando não moderado conduz ao engano, desviando do que é verdadeiramente admirável, e o cômico, nessa esteira, suscita o prazer do riso malicioso, precisamente das atitudes e crenças depreciativos e resultantes na infelicidade.

A máxima de Aristóteles, dita em seu estudo *As partes dos animais*, qual seja, o homem “é o único animal que ri” (2010, II, 673a), afirmação polêmica no mundo hodierno das ciências experimentais, em especial etologia e neurociência, em que se busca correspondentes primatas dessa experiência, e suscita inúmeras controvérsias entre pesquisadores. Aquém dessas querelas sobre a exclusividade do rir humano, o enunciado aristotélico explica menos um exercício fisiológico do que a propensão substancial da espécie, haja vista as nuances expressivas e diversificação de significados que o riso assumiu e ainda requer novas significações indefinivelmente.

A dimensão, porém, que almejo tratar é a sua contundência subversora, no que concerne particularmente aos padrões morais. O riso enquanto acontecimento descritível, em companhia do escárnio moral, acompanha praticamente o desenvolvimento cultural do ocidente. Já na mitologia grega a risadaria ecoa da boca dos deuses desde o início do mundo, e seu barulho estrondoso ressoa por toda a parte da corte olímpica. Conforme observa Minois (2003), os olímpicos (filhos de Zeus) brincam e riem uns dos outros, e essa marca prossegue na tradição

de representar a vida divina, testemunhada por histórias gregas e produções artísticas de estátuas rindo. Dentre suas características, destaca o historiador: “O riso deles é sem entraves: violência, deformidade, sexualidade desencadeiam crises que não têm nenhuma consideração de moral ou de coro. Os mitos o associam frequentemente à obscenidade e ao retorno da vida” (MINOIS, 2003, p.23). Algo se constata por obviedade: os deuses riem, ou melhor, gargalham.

Nos rituais de Eleusis, berço do teatro ocidental, as procissões em honra e louvação à Dioniso, deus do “êxtase e do entusiasmo” (BRANDÃO, 1987) eram maculadas pelas efusões de alegria associadas a liberação corporal, da razão polida, do enrijecimento moral. As dionisiacas, procissões realizadas em honra do deus da fertilidade, eram permeadas por exaltação do sensorial, cantos e danças rituais, e sobretudo pela verbalização de ofensas e promiscuidades. Daí surgiu o *kômos*, os cantos dos embriagados celebrantes, por sua vez originando a *kômodia* (comédia), glorificação do escárnio e da alegria em desobedecer ao costume ordinário.

Dioniso guarda a ambiguidade de trazer a alegria e o risco, delírio e pânico, e por isso está atado tanto à comédia, quanto à tragédia. O riso dionisiaco, oriundo dos rituais onde se extrapola a medida adequada, é o resultado desregrado da liberação total de si, e da abertura da interioridade para o habitar do deus. Patrono do teatro, oferece de si a apreciação temerosa e o defronte com os infortúnios da vida, e a sensação da jocosidade perante um mundo inebriante e caótico, quando não às avessas.

Peter Berger, dedicando uma abordagem a essa matéria (2017), afirma, dada a amplitude de aparições, a extensão geral do cômico no cotidiano da vida, geralmente se mostrando como intrusão, marcante por romper a ordem séria dos acontecimentos. Referenda o juízo comumente aceito da universalidade do riso, mas observa atentamente as variedades técnicas e propósitos do cômico por cada sociedade em particular. O cômico, para este autor, escapa, numa cessação ocasional, das normatizações sociais preexistentes, e permite a vivência de uma realidade não contida no convencionalismo, e isso soa como ameaça àquilo que está constituído e sóbrio:

A experiência cômica é orgíaca, se não no sentido antigo de promiscuidade sexual, no sentido metafórico de aproximar o que a convenção e a moral

devem manter separado. Ela ridiculariza todas as pretensões, incluindo as pretensões do sagrado. O cômico, portanto, é perigoso para toda ordem estabelecida. Ele deve ser controlado, contido em algum tipo de enclave. (BERGER, 2017, p. 51)

Outrossim, o antropólogo encaminha, permeando as teorias do riso formuladas, sobretudo no período moderno da história do Ocidente (e o faz com atenção passageira sobre documentos do Oriente), algo recorrentemente exposto ou insinuado nas declarações acerca do disparador da risada: a incongruência. Recorrente nas produções sobre o riso, pensar o cômico ligado à percepção de discrepâncias (perfeito e imperfeito por exemplo) e contraditoriedades (algo aparente em divergência com a sua verdade) se torna uma tendência mapeável e bastante coerente. Essa linha de pensamento, para Berger, faz jus ao encaminhamento comum a partir do século XVII, uma vez que “o espírito da Modernidade (...) é fragmentar, desmistificar, olhar o que há por trás das fachadas da ordem social” (Ibidem, p. 66-67), logo o cômico acaba por ser absorvido pela onda de desmistificação das convicções tradicionais.

Para o filólogo russo Vladimir Propp (1992), a comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos. O riso zombador, categoria tratada por ele em meio a outras modalidades, nasce do desmascaramento de defeitos da *vida interior*, espiritual do homem (referente aos hábitos, à vontade e às “gafes” intelectuais). Destaca na zombaria a capacidade de provocar o riso pela derrisão, a qual se dá no instante da revelação de uma discrepância entre aparência impecável e realidade patética, e essa dissociação trazida à vista dentro de um enredo se torna engraçada.

Por maior que seja o espectro significativo do riso, sobressai a sua força de contestação e desforra da normatividade. Nada se compara à sua potência derrisória quando se tem por expediente a subversão de costumes e narrativas institucionalizadas. Bakhtin apresenta na sua obra consagrada sobre a cultura popular (1993) um quadro bem ilustrativo das disparidades do universo de valores. Segundo o semiólogo russo, emergiu na Europa entre a época medieval e no Renascimento inúmeras formas populares cuja característica comum era uma antítese do ordenamento natural da sociedade. Havia um dualismo da condição social: as autoridades (sagrado) em contraste com as camadas populares (profano). Contudo, em épocas do ano, havia a “permissão” para subverter papéis sociais e

status de classe (inversão festiva). No entremeio, a liberdade excêntrica (fora do padrão oficial), provisória, mas intensa, em que não há hierarquia e seriedade, instaurava uma flexibilidade ambivalente entre o eterno e espiritual, com o temporal e materialidade (o corpo, enfaticamente), e isso promovia na ótica de Bakhtin uma reelaboração de sentido. Sendo o carnaval o representante maior, as diversas festas populares (asno, bufões, loucos) e os gêneros verbais (paródias dos dramas litúrgicos, sermões e autos, etc.), além do linguajar grosseiro e despujado, compunham o cenário descrito por Bakhtin ao analisar o âmbito da literatura de François Rabelais. Concebe o conceito-chave de “realismo grotesco”: redução das dimensões da existência às formas biológicas (mundo como organismo vivente e mutável) e por ele apresenta o universo rabelaisiano, correspondente ao sintoma generalizado das vidas festivas da época:

“O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (BAKHTIN, 1993, p. 43)

Partindo da contribuição filosófica de Henry Bergson, a qual pode ser endossada como capital na investigação do risível ainda que não unanimemente acatada, o risível se dá quando é desnudada a rigidez dos hábitos e posturas sociais, inadequação entre atitude manifesta e a expectativa de valor. Devido a isso, Bergson posiciona o riso no lugar de um tipo de punição ao transgressor da dinâmica da vida, uma forma de “trote social” direcionado àqueles que se deixam enrijecer pelos processos de automatização da conduta. Daí o adágio “o mecânico sobreposto ao vivo” (BERGSON, 2001, p. 42). Diz ainda que a comicidade nasce da falta de sociabilidade, a qual permite ridicularizar certos “defeitos” incondizentes para a sua aprovação como membro comum da sociedade, e essa inadequação, apreendida nos vários detalhes (caráter, situações) remete à incompatibilidade entre um ideal ou expectativa e o ato exibido e falado. Bergson utiliza imagens de objetos e seres animados, como o boneco de mola, no intuito de firmar uma comparação intencional.: “É preciso imaginar que a liberdade aparente a encobrir uma trama de cordões, e que somos neste mundo, como diz o poeta, “pobres marionetes cujo fio está nas mãos da necessidade”. (Ibidem, p. 58)

Na esteira dessa aventura fenomenológica em busca do riso na sua abarcante causalidade (se não for irrazoável colocar assim no singular, obviamente), está a comédia figurando entre as organizações literárias do risível. Na comédia (literária e encenada) encontra-se um campo de embates morais bastante explícito, e ao refinar a observação pelas inúmeras produções de literatura dramática cômica, desde pelo menos as peças da comédia antiga grega, a começar pelas aristofanescas, passando pelos autos profanos na Idade Média e ingressando na modernidade pelas vias italianas da *commedia dell'arte* e *dramaturgia sostenuta*, pelos textos da *comédie française*, do período classicista e mesmo na posteridade com o drama, os exemplos donde se nota a exaltação ou depreensão dos valores e hábitos sociais são abundantes.

Aristóteles é o ponto de partida. Formula a definição de comédia mais adotada e reproduzida pelos estudiosos da questão. O estagirita afirma ser a “imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo” (ARISTÓTELES, 1987, 1449b 32). Interpreto o uso da palavra “inferiores” no segmento de Gazoni (2006), referindo-se a comuns, sem nenhuma qualidade notável e estimada como nobre.

Cleise Furtado Mendes questiona o uso da comédia, notadamente valorizada quando atrelada ao enobrecimento da alma. A escritora contesta a depreciação histórica da comédia, nunca equiparada à exemplaridade da tragédia, e como o riso “por nada” foi relegado à baixeza, sendo que “[...] não se pode atribuir a Aristóteles a ‘origem’ do rebaixamento crítico de que foi vítima, durante séculos, a forma cômica.” (MENDES, 2008, p. 49). Na época do classicismo, o julgamento cômico de costumes só pode ser condecorada se estiver a serviço da moralidade e da retidão natural, defesa explícita feita por Boileau na sua *Arte Poética* (1979) e não raramente pressuposta por autores de menor ou grande relevância, como Molière (embora este se serviu do discurso da virtude como meio de impedir a censura antecipada). Isso por que, na reflexão da autora, a experiência da catarse na comédia não provém da correção do intelecto e da vontade pelo transparecer do equívoco de julgamento, mas do desnudamento das estruturas psíquicas e racionais da representação de mundo, e delas se extrai um contraste abrupto pela negação dessa artificialidade contemplativa implantada no contingente social, e isso basta para fazer da comédia a sua própria justificação, a despeito das classificações



meritórias e hierarquizadas “num imbróglio cristão-platônico que ainda não cessou de produzir seus efeitos” (MENDES, 2008, p.218)

Há de se convir, quanto a “função moral” do teatro (tema bem polêmico e entusiasmante), que embora seu objeto de ridicularização, no caso da comédia, independente da direção assumida, elenca o protesto e a contradição entre seus princípios substanciais. Pode ocorrer como ruptura de uma codificação prévia de hábitos do dever-ser, pela ocorrência celebrativa, pelo falatório agudo e ferino, direcionado aos alvos escolhidos a dedo, pela seleção de situações vexatórias e ridículas por si só.

### **Comicidade na obra A Mandrágora**

*A Mandrágora* (La Mandragola) foi escrita por Maquiavel em 1518<sup>1</sup>, anos após a sua estada na prisão. Outrora membro da mais alta cúpula política de Florença (foi secretário de Estado no governo de Soderini, entre 1498 e 1512, ocupando o cargo de Secretariado da Segunda Chancelaria, algo semelhante a um ministério da guerra e de assuntos exteriores), fora rebaixado de função após o ressurgimento dos Médici como governantes, se ocupando de trabalhos pouco notáveis como escritor de bulas papais e, na hipótese menos deprimente, pesquisador e historiógrafo. Além do mais, menos de uma década antes havia terminado a sua maior obra, *O príncipe*, dedicado à Lorenzo de Médici e que se tornou um marco na formação das ideias políticas do ocidente, impossível de ser ignorada dado o realismo contundente impossível de ser ignorado.

O registro mais certo da encenação da peça, dito por Berthold (2004) foi em 1520, assim como as demais comédias apresentadas em anos próximos, para o deleite do Papa Leão X e sua corte (e ao que tudo indica ele teria se divertido copiosamente, apesar da chacota ali traçada contra o santo ofício). Foi um sucesso grandioso. Na trama, o jovem Calímaco, recém-chegado de Paris e sedento de

---

<sup>1</sup> Há divergências quanto a data de produção da peça. Em alguns manuais e edições da obra, consta datação de 1503; John Gassner afirma a criação em torno de 1514 (1974, p.197); outras menções preferem situá-la na segunda década do século XVI sem fixar o ano exato. Estou convencido, em acordo com J. R. Hale (1963) e Roberto Ridolfi (2003), que a data tenha sido em 1518, por acreditar na maior rigorosidade das pesquisas realizadas e convergentes entre si.

paixão por Lucrecia, por quem ouviu falar ser a mais bela mulher da Itália, e desejando conquista-la a todo o custo, com a ajuda de esperto Ligúrio se faz passar por médico e convence Messer Nícia, esposo bem mais velho da virtuosa dama, a aceitar um plano para eles conseguirem ter um filho, anseio irrefreado do marido: fazê-la beber uma poção fertilizante e praticar o coito com um mendigo qualquer que irá morrer após o ato (sendo esse, na verdade, Calímaco disfarçado). Para tanto, contam no decurso da jogada com o apoio de Sóstrata, a mãe de Lucrecia, e do Frei Timóteo, confessor de ambas.

A meu ver é admissível situar a peça na discussão mais ampla sobre a re colocação exercida pelo pensamento maquiaveliano de conceitos tradicionalmente acatados pela cultura ocidental em novo rumo, dentre eles a noção de virtude. Primeiramente, a obra maquiaveliana, tomado *O príncipe* como parâmetro e linha mestra, defende a instauração de uma política de Estado austera, estratégica e que saiba investir em medidas de garantia da permanência e expansão segura de dominação. É bom recordar a Itália do seu tempo: uma série de guerras internacionais, com as investidas da Espanha e França, e civis, com instabilidade política, assolavam muitas repúblicas e principados italianos, que não era ainda uma nação unificada, aliás, con clamação feita pelo por ele no final do seu livro. Havia constantes atos de traição envolvendo aliados, altos clérigos e militares. Segundo narra, o Papa Júlio II conspirou contra César Bórgia, a quem Maquiavel elogia pela campanha militar conquistadora. A sapiência das relações de poder aconselha a obter por mérito os prêmios almejados por todo comandante de Estado (e por que não dizer pelas pessoas em geral), a saber, a glória, a riqueza, o mando.

Nesse ínterim, o príncipe deve desenvolver um olhar apurado e autorreflexivo da sua prática governamental, das decisões a serem firmadas e dos abalos previsíveis à estabilidade do Estado. Precisamente aqui Maquiavel enfatiza, no decurso de suas lições, os conceitos fundamentais para toda a política vigorar: a *virtù*<sup>2</sup> e a fortuna. A *virtù* é a conjugação de perspicácia e destemor, de moderada

---

<sup>2</sup> Esclarece Maria Júlia Goldwasser, tradutora da edição da Martins Fontes usada neste artigo, que a palavra não é traduzida do italiano em atenção ao conteúdo específico que carrega na análise política de Maquiavel, afastado completamente de “virtude” na doutrina cristã.

indiferença ao maldizer, sustento imperioso na ameaça, boa inteligência para antecipar o perigo, e confere credibilidade pessoal ao governante no decurso da sua gerência. Tem o sentido de valoroso, forte, viril, remetendo mais ao prefixo latino *vir*, utilizado sobretudo às menções de combate. A fortuna, deusa mitológica da sorte, é a consciência dos fatos e o senso de oportunidade alinhados ao aproveitamento das circunstâncias e a antecipação de ações, já que é prudente levar em conta o acaso.

A diferença em relação à visão aristotélica sobre a virtude, herdada e remodelada por Tomás de Aquino à luz da revelação contida nos textos sagrados, é basilar. Aristóteles, considerando os seres como dotados de finalidade (todos convergem para um bem), define que, dentre todos os bens possíveis ao homem, o único autossuficiente, destarte o maior dentre os bens, é a felicidade (*eudaimonia*). Uma vida feliz requer, na sua concepção organicista, a realização dos vários potenciais da alma, a começar pela nutritiva, desiderativa, perceptiva, motora e por fim a intelectual, parte racional e de maior relevância. Para se perfazer essas necessidades, se impõe a obrigação do agir adequado, pois ao homem cabe voluntariamente medir as escolhas pelas melhores decisões. A conduta bem guiada pela razão é denominada por Aristóteles de *areté*, excelência moral ou virtude, e consiste em adequar as ações na justa medida de equilíbrio entre extremos (ARISTÓTELES, 1987, 1106b 35 – 1107a10).

Na filosofia e teologia cristãs – me atenho ao esquematismo proposto por Hirschberger (1966) – desde os primórdios das discussões acerca de aspectos obscuros ou pouco cognoscíveis da fé, com a filosofia patrística, o tema da moral tem lugar no corpo teórico, que procurou aproximar ideias neoplatônicas e estoicas do cristianismo. A influência da vertente aristotélica do pensamento ético (a que interessa para este estudo) deu-se, sobremaneira, na vasta obra de Tomás de Aquino, o maior pensador escolástico junto a Duns Scot. No compêndio da *Suma de Teologia*, a ideia de *bonum* (o idêntico a cada ser) surge como ponto central na definição da natureza de cada ente, incluindo o homem, e convergir para o fim disposto em si é transladar para o Bem Supremo. “Assim também Tomás, servindo-se de fórmulas aristotélicas, vê, na realização da natureza própria e da atividade de cada ser, as suas virtudes específicas e o valor da sua entidade” (Idem, p. 198)

O contraste entre os enunciados éticos aristotélico-tomista e maquiaveliano salta à vista nas primeiras cenas da peça, começando pelo protagonista. No primeiro

momento, dada as falas iniciais de elogio à Lucrecia ao seu criado Siro, Calímaco passa muito vagarosamente e de lampejo pela figura do poeta cortês, a exibir seu amor vibrante pela donzela inatingível, aquela tida por magnífica antes de ser contemplada pelos seus olhos enamorados. Tão logo segue os diálogos, verifica-se o oposto, pois o protagonista acredita na consumação do encontro carnal e trabalha para isso se dar acatando as diretrizes do “amigo” Ligúrio.

Calímaco é a síntese da desmedida, se tomado o termômetro consagrado da mediania aristotélica: ele se deixa domar pela paixão. Não se contém ao exacerbo da concupiscência; não rejeita a luxúria, ao contrário, a celebra. Isso ocasionaria lamento e contrição se fosse admitido como erro moral a ser corrigido, se houvesse um caráter por redimir. Todavia, acolhe o impulso voluptuoso na sua condição imparcial de potência. Além do uso do prazer, o jovem empolgado se alia a Ligúrio, o “cérebro” do plano posto em execução, e com esse pratica as mais escabrosas perfídias tendo por meta apenas a satisfação libidinosa e sentimental. Diante da chance plausível de tomar a bela mulher em seus braços, ainda se for somente pela noite do encontro, o leva a se indispor contra as normas de civilidade e honra e, portanto, desacredita-las e sobrepor-se a elas.

A obsessão do protagonista pela mulher cobiçada evoca um paralelo da intriga com as teses científicas expostas n’*O príncipe*, pois embora não seja a temática levantada aqui, o vislumbre político das ações dos homens é indissociável da interpretação maquiaveliana. Os estratagemas usados por Calímaco na pretensão de conquistar Lucrecia se assemelham, guardadas as devidas proporções, ao programa implantado por um governante ávido pela conquista de algum objetivo.

Ligúrio encaixa-se na intriga com precisão. Ele dirige todo o embuste desde a concepção até a execução. A maestria em coordenar a aplicação do combinado faz de Ligúrio um portador do senso de utilidade, com a razão prática bem disposta e voltada para a eficácia, seja qual for o objetivo vislumbrado. Sua gana só é menor do que a cobiça, e pelo visto se relaciona com as pessoas de forma análoga ao comerciante aferindo um bom negócio. Isso não afasta a afeição que poderia nutrir pelo comparsa Calímaco a quem serve na causa, apenas acrescenta ao pacto um impulso empático, em nada prejudicial à contabilidade dos ganhos.

Sóstrata, mãe de Lucrecia, é uma figura de retaguarda na intriga, e sua ação consiste em coadjuvar a persuasão da filha em aceitar o plano do marido e seus parceiros dissimuladores. É pela sua boca anunciada uma sentença, adequada ao pretexto de relativizar a moral para o fim ambicionado, adotada por máxima de “bom senso”: “Sempre ouvi dizer que é dever do homem prudente escolher, dentre as más resoluções, a melhor.” (MAQUIAVEL, 1976, ato III, cena 1, p. 59). Sugerido no início por Calímaco a sua conduta pregressa dedicada à promiscuidade, quando afirma ter sido “uma mulher de vida airada” (Ibidem, ato I, cena 1, p. 22), a velha sogra de Nícia atua discretamente, porém a sua palavra carrega o invólucro do afeto materno, algo decisivo para a adesão da jovem temente a Deus, como segue nesta cena:

Penso que estás persuadida, minha filha, de que prezo a tua honra mais do que ninguém neste mundo e de que não te aconselharia coisa que fosse desconveniente. Disse e repito que, se frei Timóteo afirmar que não há encargo de consciência, deverás fazê-lo sem nenhuma preocupação. (Ibidem, ato III, cena 10, p.80)

A maternidade adquire um peso considerável se presumida no âmbito religioso cristão da sacralidade da concepção da pessoa humana, “missão natural” da consumação amorosa entre homem e mulher, tendo como inspiração de valor a imaculada conceição do salvador. Sóstrata apela com sucesso para a autoridade da Igreja, distinta representante da vontade divina na Terra, sob a tutela local de frei Timóteo, ao qual caberia o conselho e a palavra de sabedoria determinante. Lucrecia, que em poucas cenas está, possui uma forma acentuada “(...) natureza de mulher honestíssima e de todo alheia às coisas do amor” (Ibidem, ato I, cena 1, p. 21). Sua passagem sinaliza a transição de moralidade: de fêmea devotada ao lar, casta e dócil à autoridade marital, cheia de recatos e guardadora da fidelidade, virtude feminina das mais louváveis, para mulher resoluta e dona da sua vida e do seu corpo. Lucrecia, ciente da farsa armada e da inclinação amorosa de Calímaco, como uma jogadora que usa as regras em favor da sua vitória, consente à simulação e pede a sua permanência. Como segue pela boca do agora amante:

“Já que a tua astúcia, a tolice de meu marido, a ingenuidade de minha mãe e a maldade do meu confessor me levaram a fazer aquilo que, sozinha, nunca faria, quero julgar que tudo provenha da disposição do céu (...) Portanto, eu te tomo por senhor, patrono e guia; é meu pai, meu defensor e quero que sejas todo o meu bem. E aquilo que meu marido quis por uma noite, entendo que o tenha sempre”. (Ibidem, ato V, cena 4, p.134-135)

Frei Timóteo é uma personagem de espectro emblemático. Ao aparecer em cena, dialogando com uma mulher e a aconselhando piedosamente, revela uma imagem bastante aceitável de um sacerdote devotado e temente, zeloso pelas obras sagradas e conforto das almas, idêntico à estima costumeira pelo senso comum. No entanto, tão logo vai ter com Ligúrio, começa a mostrar alguns traços de seu caráter verdadeiro. O parceiro embromador de Calímaco sugere ao sacerdote uma quantia atraente de dinheiro (trezentos ducados) prometida como donativo a igreja em troca da autorização eclesiástica para uma moça respeitada, vacilante no deslize de engravidar, fazer um aborto, e prontamente Timóteo consente o ato. “Seja tudo em nome de Deus” (Ibidem, ato III, cena 4, p. 70). Quando decide por ajudar no convencimento de Lucrécia, assume o erro consentidamente, já que sua consciência reconhece o ato equivocados, porém aceita cumpri-lo pelo benefício vindouro, sobretudo para si mesmo. Percebe a empulhação de Ligúrio desde o início, admite sofrer tapeação e contabiliza retribuições, disponíveis no seu monólogo:

(...) É verdade que eu caí na esparrela; mas esse logro me traz vantagens. Messer Nícia e Calímaco são ricos e de cada um deles, por diferentes razões, poderei tirar bom proveito. Convém que a coisa fique em segredo, que isto tanto interessa a eles quanto a mim. Seja como for, não me arrependo. (Ibidem, ato III, cena 9, p.78)

O frade transparece pela sua irrefreada sede de benesses financeiras, salienta haver uma fratura no corpo sacrossanto da constituição da Igreja, no que tange ao cumprimento dos deveres cristãos e da regra de vida presbiteral. Se a cartilha religiosa impõe preceitos de fundo bíblico – amar a Deus e ao próximo, abnegação das riquezas e tentações mundanas em prol do serviço evangélico – isso se converte rapidamente em discurso sem realidade, dado o oportunismo de computar valores monetários às suas posses.

Timóteo, “o que honra a Deus”, pode ser tomado por ícone da decadência do clero italiano (quijá europeu) e da presteza da Igreja romana ao solapamento da edificação da sacralidade e da integridade moral, a favor das trocas lícitas, e não espantosamente ilícitas e indecentes, mas politicamente viáveis, em prol de benesses materiais advindos dessa atividade sem o mínimo pudor. Sem embargo, acima da descrição histórica e sociológica sobre o papel e a atuação do catolicismo na Itália renascentista, essa opção por negociar vantagens condizentes ou não com a profissão de fé declarada, levanta a suspeita da invalidade de todo o magistério

presbiteral na sua acepção mais cândida e imune às necessidades terrenas. O homem que age politicamente – e nisso não se exclui o clero por motivos óbvios – precisa abrir mão dos escrúpulos, se despir das reservas quanto aos parâmetros pessoais de juízo, abdicar da autenticidade da consciência e assumir uma persona adequada ao papel a desempenhar, dentro do enredo preestabelecido. Nisso, o analista Maquiavel recomenda ao seu príncipe (e a quem se dedicar ao expediente da simulação):

Deve parecer, para os que virem e ouvirem, todo piedade, todo fé, todo integridade, todo humanidade e todo religião. Não há nada mais necessário do que parecer ter esta última qualidade. Os homens, em geral, julgam as coisas mais com os olhos do que com as mãos, porque todos podem ver, mas poucos podem sentir. Todos veem aquilo que pareces, mas poucos sentem o que és; e estes poucos não ousam opor-se à opinião da maioria (...)" (Maquiavel, 2006, p. 85)

Resta a consideração derradeira sobre Messer Nícia, representante caricato do moralista anacrônico e pueril. Com atitudes sedimentadas na base estamental, parece ser do tipo a viver cercado por bajuladores (como Ligúrio, fingidamente). Iludido pela imponência de classe e suas finalidades, acreditando no prestígio aristocrático e desejoso de ter sua pertença a alta estirpe da sociedade florentina. Jurista (função de destaque e estima no curso da implantação das relações modernas de mercado), aspira a ascensão social e as benesses da nobreza, de tal modo que cede a dignidade da qual se compraz e orgulha quando aceita submeter sua esposa ao plano mirabolante de se deitar e manter relação sexual com um completo estranho para realizar sua obsessão de ter descendentes e, assim, não somente se deleitar na paternidade, mas cumprir o rito social de praxe, atestando virilidade e compondo a sua casa, legitimando seu posto de *pater familias*.

Apesar de em cada momento da ação Nícia achar-se inteligente e destro, no mando do esquema, o cômico é testemunhar, no decorrer da exibição das cenas, a patética figura simplória e incapaz exposta insistentemente. Ligúrio o define dizendo descrever que "(...) haja no mundo papalvo maior do que este" e afirmando ser "(...) de pouco juízo e ânimo ainda menor" (MAQUIAVEL, op. cit., ato I, cena 3, p. 28). Até mesmo Siro, empregado desprovido de grande intelectualidade, sentencia a estupidez de Nícia ao dizer "Se os outros doutores fossem como este, que grande patuscada seria o mundo!" (Id., op. cit., ato II, cena 4, p.46). É o melhor exemplo do dispositivo do riso apontado por Bergson desencadeado pelo não-saber daquele que

deveria saber, o mau caráter, enganado sem estar cômico da artimanha (é “feito de bobo” sem atentar para o fato), lembrando, no conceito do filósofo francês, o manipular de um boneco. Não compactuo, aqui, em classificar Messer Nícia de mau caráter (indolente, talvez), só transporto ao seu comportamento a ocasião favorável ao ridículo observada na análise bergsoniana.

Poli e Carlà (1997) advertem para o fato de Nícia (e todos os ingênuos) ser fácil de enganar pela sua obsessão pela paternidade, e isso o cega para os movimentos do entorno. Apesar de logrado, sua culpa impede-o de receber piedade, devido ao cinismo de seu caráter e postura totalmente egoísta.

### **Considerações finais**

Maquiavel apresenta no seu enredo uma série de contravenções e variáveis no comportamento das personagens, os quais salientam sua posição de analista antropológico e político: a impossibilidade de sustentar uma natureza humana virtuosa. O riso “maquiavélico” é sustentado, não pela falta de vergonha do filósofo, mas por suscitar aquilo que perpassará grande parte das disputas filosóficas posteriores: a inconsistência de caráter como fator imutável. A peça de Maquiavel expõe, não somente costumes degenerados usados em proveito de oportunismos políticos, mas a própria idealização de uma natureza humana que governe os indivíduos para uma nobreza de vida.

De acordo com a teoria política de Maquiavel, amparada no priorado da condição antropológica creditada como constante e invariável, é permitido inferir na ação desempenhada por Calímaco, Ligúrio e Frei Timóteo os atributos que os qualificam como homens de *virtù*, haja vista as disposições aguerridas, e ao mesmo tempo maliciosas, para atingir suas ambições sem medir em nenhum momento a eticidade do seu agir. Além do mais, o oportunismo exercido por essas personagens arguciosas para aloprar o marido pueril, nas sucessivas ocasiões e nos pretextos mais fugazes donde aparece a chance de ludibriar a sua infanta ingenuidade, saltam à vista como uma lição de esperteza e sagacidade a ser destinada não apenas ao governante, como a todos os ambiciosos dispostos a levar adiante a consumação de seus interesses.



A vida privada, retratada com vigor na comédia, embora guarde o papel das virtudes na dinâmica da sociabilidade familiar, revela que tal convenção abafa e escamoteia o verdadeiro caráter dos humanos que se perfaz no ânimo desejanste, e a simulação de moralidade, atuante em todas as divisões sociais, desde o patrão até os empregados, passando pelas mulheres e pelos frequentadores da privacidade do lar como os religiosos, atenta para o efeito macular nos comportamentos. Me coligo ao parecer de Bignotto quando diz que a denuncia feita por Maquiavel é “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” (BIGNOTTO, 2014, p. 20)

Em concordância com Araújo (2007) penso ser a liberdade o grande motor do tratamento dado ao papel do homem nas circunstâncias presentes da peça e na admissão visionário das futuras convenções. A liberdade condizente ao homem moderno pressupõe o direito prioritário de remontar aos preceitos canonizados se for resultar em êxitos individuais, a despeito ou não das convenções prestigiadas e habituais. Agir é transpor o estado ortodoxo e sacralizado das condutas, ao lugar do imaginável e do viável, precisamente por meio da afronta e superação dos impedimentos sustentados pelas normas senis. O homem maquiaveliano, na posse de *virtù* e cauteloso na fortuna, tem no curso dos aprendizados o ganho da autonomia, a tutela sobre si, a certeza de que há destino para erigir e não para esperar.

Os escritos de Maquiavel, sejam os filosóficos ou dramáticos, representam com veracidade a transição de paradigma do universo ordenado clássico e medieval ao mundo secular e microcômico, em que as aspirações individuais e ambições assumem a dianteira da razão histórica. Se cabe ao príncipe comandar seu reinado com astúcia e força veemente, não esmorecendo perante as adversidades ou apelos piedosos, o homem comum, a despeito de qualquer escrúpulo, resiste a própria benevolência inculcada nos “bons costumes” assimilados, mas tal rejeição não será no tempo emergente motivo de vergonha ou condenações, e sim a afirmação da moralidade laica ainda na sua gênese, a nova condescendência da sociabilidade moderna. O “riso maquiavélico” está prontamente atento ao presente histórico, e satiriza qualquer resquício de “excelência moral” decadente, e deixa a vista os variados arranjos possíveis de acordo com as conveniências desejáveis, e não mais

pela idealização do bem viver. Essa é a conduta verídica, derradeira e vindoura, à imagem e semelhança dos homens.

## Referências

ARAÚJO, Rafael. A mandrágora: poder, liberdade e condição humana. *In*: CHAIA, Miguel (org.). **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

ARISTÓTELES. **Ética a nicômaco**: poética. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Os Pensadores).

ARISTÓTELES. **Partes dos animais**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.v.4, tomo III (Obras completas de Aristóteles).

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BERGER, Peter. **O riso redentor**: a experiência cômica da experiência humana. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BERGSON, Henry. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BIGNOTTO, Newton. Política e vida privada na Mandrágora de Maquiavel. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**: Especial Maquiavel: 500 anos do Príncipe. São Paulo, n. 24, vol. 1, FFLCH-USP, outubro de 2014.

BOILEAU-DESPÉAUX, Nicolas. **A arte poética**. São Paulo: Perspectiva, 1979

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. v. 2.

GAZONI, Fernando. **A poética de Aristóteles**: tradução e comentários, 2006, 132f. Dissertação (Mestrado em filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HALE, J. R.. **Maquiavel e a Itália da renascença**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1963.

HIRSCHBERGER, Johannes. **História da filosofia na Idade Média**. 2.ed. rev. ampl.. São Paulo: Herder, 1966.

MACHIAVELLI, Niccolò. **Erotica**: la mandragola-la clizia-novella del demonio che presse moglie-scritture erotiche varie. Coautoria de Gerolamo Lazzeri. Milano: Corbaccio, 1924. (Classici dell'amore, 16).

MAQUIAVEL, Nicolau. **A mandrágora**. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Coleção teatro vivo).

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção obras de Maquiavel).

MASTERS, Roger D. **Da Vinci e Maquiavel**: um sonho renascentista: de como o curso de um rio mudaria o destino de Florença. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses**: a catarse na comédia. São Paulo: Perspectiva / Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008. (Coleção Estudos).

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

POLI, Paola; CARLÀ, Marisa. **Il comico nel teatro**: comico commedia commedianti: percorso nel teatro comico di tutti i tempi. Milano: Palumbo, 1997

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RIDOLFI, Roberto. **Biografia de Nicolau Maquiavel**. São Paulo: Musa Editora, 2003. (Ler os Clássicos; 9)