

## ***O PRÍNCIPE E A MANDRÁGORA - APONTAMENTOS***

Por Elizangela Lazzaretti<sup>1</sup>

### **Resumo**

Dentre as obras escritas por Nicolau Maquiavel está o *Príncipe*, livro publicado em 1532. Sua experiência política, observação crítica e brilhantismo fizeram com que sua obra se tornasse um dos marcos principais da ciência política, algo como se tudo que fosse produzido até então não tivesse mais a mesma importância. Suas discussões romperam com a moral cristã e com os ensinamentos da filosofia da antiguidade, pautando-se no realismo político, ou seja, na busca pela verdade efetiva das coisas. Ao refletirmos sobre a *Mandrágora*, sua peça teatral de maior sucesso, escrita cinco anos depois da obra *O Príncipe*, percebemos que o espírito realista prossegue, eis que são criados sete personagens tipicamente florentinos, sedutores, gananciosos e fanfarrões, que desejam satisfazer unicamente seus interesses e, para isso, participam de um plano comum, capaz de garantir-lhes o poder e, com isso, a felicidade.

**Palavras-chave:** *O Príncipe*, *A Mandrágora* e comparações.

### **1. INTRODUÇÃO**

O que *O Príncipe*, tratado de teoria política e *A Mandrágora*, comédia teatral significam na obra de Maquiavel?

Prontamente podemos responder que a política de Florença, daquela época, girava em torno da unificação italiana. Maquiavel percebe isso e começa a utilizar-se de seus escritos para tentar reconstruir seu país. Em ambas as obras são construídos personagens engraçados, caricatos, debochados, além de mercenários, individualistas e sedentos pelo poder.

A *Mandrágora*, com data aproximada de 1518, em seus sete personagens toda a representação da ação política, fundada nas capacidades humanas, voltadas para a formulação do poder, agora com contornos tragicômicos. Por sua vez, o *Príncipe*, livro escrito num período difícil de exílio para Nicolau Maquiavel também aborda as relações

---

<sup>1</sup> Mestranda em Ciências Sociais Unioeste-Toledo. Especialista em direito empresarial. Graduada em direito. E-mail: elizlaz@hotmail.com



de poder, mas descritas pormenorizadamente para a conquista do poder e sua conservação. As datas das obras são muito próximas, mas há evidente tentativa de seu autor exteriorizar todo o sofrimento com o exílio, representando suas angústias através do teatro.

O interessante é que a Mandrágora foi escrita em momento de menor mágoa de Maquiavel com a política, numa tentativa de rir de suas desgraças nas atividades relacionadas ao poder. Neste sentido, o presente artigo é uma breve análise dessa relação entre a dramaturgia maquiaveliana e ciência política contida em *O Príncipe*, destacando se existem ligações nas mensagens passadas por ambas as obras.

A Mandrágora é uma delícia de espetáculo, fruto da veia florentina bem humorada e ácida de Maquiavel. Trata-se de um marido angustiado por não ter seu filho. Vende sua alma e de sua mulher aos desejos carnisais de outro homem, tudo envolto em mentiras e na misteriosa poção de mandrágora, raiz poderosa, que lhe traria a realização de seu desejo. Oito personagens que fazem a representação do poder, da cobiça, da satisfação, numa leitura de meios necessários para conquista de poder.

Em *O Príncipe* Nicolau Maquiavel dedicou-se à tarefa de investigar as condições efetivas da ação política praticada na Europa no alvorecer do século XVI, fornecendo assim o conhecimento sobre os meios necessários à unificação territorial e à construção de um Estado na Itália.

## 2. APONTAMENTOS E COMPARAÇÕES

Na obra *O Príncipe*, as instituições foram demonstradas de forma realista, sem rodeios, a fim de demonstrar as características do poder. Teve tanto sucesso com isso que Maquiavel passa a ser amado ou odiado desde então por suas palavras e teorias. Enquanto isso, na Mandrágora esse mesmo poder foi satirizado, não que isso signifique diminuir-lhe a sua importância. Pelo contrário, o poder é revestido do riso, como forma de colocação da política escancarada no dia a dia das pessoas, nas situações mais simples, como as de um pobre homem que não consegue engravidar sua mulher.

Em ambas as obras acontecem a ruptura necessária para a vida política da religião e da moral cristã, algo não despropositado em sua obra. O conceito maquiaveliano de homem aparece, com especial destaque para a historicização da delimitação do significado dos fenômenos. Sua Mandrágora e seu Príncipe são enredos concretos da busca pela verdade efetiva das coisas, bem descrito no capítulo XV do Príncipe.

Basicamente são exortações ao pensamento de forças históricas que atuam na sociedade humana.

Para o presente artigo alguns apontamentos comparativos entre as obras, como forma de demonstrar que tanto nas artes cênicas como na ciência política, Maquiavel conhecia bem as características do homem do seu tempo. Em verdade, parece que ele escreveu sobre o homem do nosso tempo, tamanha a atualidade de suas observações. Seja como for, o secretário florentino sabia que sua Itália precisava ser unificada para se colocar diante do poderio da França e da Alemanha.

As duas obras parecem em alguns momentos como um “grito”, neste sentido, pois Maquiavel informava a todos que sua Itália estava à mercê de mercenários, ora criando todos os institutos para aquisição do poder e sua conservação em mãos de cidadãos italianos, como no Príncipe, ora brincava a sua maneira com uma poção de Mandrágora, para igualmente mostrar ao povo italiano que o poder precisa de ruptura com o sagrado, com as tradições enfim.

Maquiavel não tinha medo de arder no fogo do inferno, tanto que colocou em sua Mandrágora um frade, astuto e sagaz. Este Frei Timóteo é representativo da política que faz o que for necessário para alcançar seus objetivos, não sendo nenhum pecado trocar favores ou alguns ducados para que outro personagem alcance seu objetivo. Aliás, cada um dos personagens da Mandrágora busca o poder político, econômico, jurídico, numa semelhança de discurso com o Príncipe, cuja linha mestra desemboca na aquisição e conservação do poder. O discurso foi o mesmo, mas em palcos bastante diferenciados. No Príncipe, Maquiavel falou seriamente sobre as relações de poder, o que lhe rendeu a inserção da obra no Index, como livro proibido. Sua Mandrágora fez rir. O engraçado é que os italianos todos foram meio que debochados por Maquiavel, conforme se observa do Prólogo I da Mandrágora:

Que Deus vos salve, benignos ouvintes,  
pois parece que tal benignidade depende  
do agrado que vos trazer.  
Se continuardes a não fazer barulho,  
Queremos que conheçam um caso novo,  
Ocorrido nestas partes.  
Vejam o cenário  
Que estamos a mostrar:  
Esta é a vossa de Florença,  
Mas, de outra vez, poderá ser Roma ou Pisa,  
Coisa pra rir até rachar. (MAQUIAVEL, p. 23).



Um dado relevante é o de que ambas as obras foram escritas num período difícil para Maquiavel, abandonado, desacreditado em si mesmo. Carmelo Distante (1994), afirmou que sua obra teatral desejava;

(...) atingir em cheio o público florentino, para lhe dar a entender, em que atoleiro moral e social estava imerso, num momento de refluxo político e de consolidação da ditadura e da efêmera potência dos Médici. Neste sentido é possível dizer que “La Mandragola” (no italiano original) representa o último e lancinante brado de dor, mas brado sarcástico e sem preconceitos, com que o gênio de Maquiavel tentava despertar a consciência da burguesia florentina e libertá-la do sono acomodado em que fatalmente caíra, ao passar da alacridade mercantil cultural do século XV ao nirvana de ócios fidalgos do século XVI (DISTANTE, 1994, 12-13).

A linguagem da Mandrágora é a da acidez de uma crítica social de Maquiavel ao *modus operandi* da vida em Florença. Assim, há personagens tipicamente florentinos, cheios de virtú e de fortuna, algo marcante no realismo político de Maquiavel.

Evidentemente Maquiavel não quis abusar dos riscos, e por isso deu ao moço bonito, ousado e vencedor um sobrenome comum em seus dias, ao passo que ao velho impotente e homossexual (como tantos da alta burguesia daquele tempo) deu um nome célebre, mas já extinto. O que queremos dizer é que o expediente lhe serviu para atacar a salvo a burguesia estúpida e corrompida de sua cidade, mas atraindo a simpatia dos moços audazes dessa mesma burguesia que já conviviam mal com o provincianismo dos pais, incapazes de enxergar, a um palmo do nariz, as mudanças e os novos horizontes que se rasgavam no mundo (MAQUIAVEL, 1994, p. 33).

Foi um desbravador esse Nicolau Maquiavel, conseguindo fazer com que os italianos rissem de seu conservadorismo e, ao mesmo tempo, fossem impactados pela burguesia belicosa, o que eram elementos necessários para a luta pela sua unificação.

Outro dado interessantíssimo de conexão entre as duas obras é a intenção em bem aclarar qual a ética-política percebida no século XVI, assombrada pela corrupção, inserido no seu contexto de busca pela verdade efetiva das coisas.

Essa visão da crítica, que tanto se ajustava à Itália renovada do Ressurgimento, faz de La Mandragola uma sátira de Maquiavel à corrupção da Itália de 1500, em particular à corrupção da Igreja, em vésperas da Reforma Protestante que Lutero, entre dores e sofrimentos, fazia em nome de Deus e da consciência (DISTANTE, 1994, p.16).

Maquiavel, em sua “veia”, brinca com assuntos sérios, reduz a política às risadas mais sérias e doloridas que o renascimento apontou, já que era uma demonstração das angústias da sociedade italiana do “*cinquecento*”. Neste breve estudo, que tem como objetivo apenas consignar que existe o mesmo discurso político maquiaveliano na sua obra teatral, numa sensacional sacada de que a arte imita a vida. No caso Maquiaveliano, isso não se deu por acaso.

Isso fica perceptível na importância que Maquiavel confere ao uso da força. Tanto o seu Príncipe quanto seus personagens da Mandrágora fazem o que é necessário para realização de seus objetivos. Basta compreendermos que a Mandrágora é uma raiz forte, venenosa, cuja ingestão leva à morte.

Para o ato final de sua mandrágora há um final feliz entre conquistador e conquistada, numa legitimação da relação extraconjugal explorada por Maquiavel, supostamente, para apavorar a Igreja, criticando os costumes sexuais nada pudicos da aristocracia e de alguns cardeais.

A necessidade de unificação da Itália está em ambas as obras: sua Lucrecia poderia ser a representação de uma Itália, fragilizada pelas constantes guerras, carente de proteção, enquanto o conquistador, Calímaco é o homem de virtú e figura central de príncipe que Maquiavel constrói; a sorte, como mulher, é sempre amiga dos jovens, porque são menos circunspectos, mais ferozes e com maior audácia a dominam (MAQUIAVEL, 1979, p.213).

Como se vê, o Príncipe e a Mandrágora são representações da realidade histórica da Itália, amparada por milícias mercenárias perigosas, manipuladas pela Igreja Católica Romana, politizada, corrompida e decidida a combater as Monarquias, sem nenhuma intenção em submeter-se ao poder do Papa. Sem contar com províncias desgastadas, cujas alianças constantes com nações mais fortes traziam prejuízos de toda ordem.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vamos lembrar que o discurso maquiaveliano, seja em sua dramaturgia, seja na ciência política, é essencialmente fundado nas capacidades humanas inseridas historicamente em sua época. Já escreveu Gramsci (2001);



Mas Maquiavel não é um mero cientista; ele é um homem de partido, de paixões poderosas, um político em ato, que quer criar novas relações de força e, por isso, não pode deixar de se ocupar com o “dever ser”, não entendido evidentemente em sentido moralista (GRAMSCI, 2001, p.1577).

Em *O Príncipe* o discurso apresentado voltava-se para a construção de um projeto político determinado: unificação da Itália, tendo Maquiavel descrito nos seus 26 capítulos meios ou ações necessárias para atingir esse objetivo. Por sua vez, em *A Mandrágora* voltava-se para a conquista do poder de um homem apaixonado, que queria, a qualquer custo, o amor de sua escolhida.

Mais que isso, em *A Mandrágora* seus personagens escolhem participar de um plano de conquista do poder, ali representado pelo suposto amor de Lucrecia. Em *O Príncipe* o realismo também impressiona, pois “em todo o pequeno volume, Maquiavel trata de como deve ser o Príncipe para conduzir um povo à fundação do novo Estado” (Neres, 2009).

Seja qual for o objetivo, seja o amor ou o Estado, são duas faces de um Maquiavel apaixonado pelo poder, capaz de transformar ora em ciência política ora num espetáculo teatral toda a filosofia da época, tanto ética quanto politicamente falando. Aliás, Maquiavel foi apaixonante ao rir da sociedade florentina e de si mesmo em *A Mandrágora*. Conseguiu transformar a complexidade da ação política em pilhéria.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MACHIAVELLI, Niccolò. *Il Principe*. Introduzione e note di Federico Chabod. Torino : Unione Tipografico-editrice, Torinese, 1924. 136p.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Trad. Lívio Xavier. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. *A Mandrágora*. Trad. Pedro Garcez Ghirardi. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 106p.

GRAMSCI, Antonio. **Cartas do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GRAMSCI, Antonio. **Quaderni del cárcere**. Edizione critica dell’Istituto Gramsci. A cura di Valentino Gerratana, 4 v. Torino: Einaudi Tascabili, 2001.

NERES, Geraldo Magella. **Política e Hegemonia:** a interpretação gramsciana de Maquiavel. Curitiba: Ibpex, 2009.

