



O ARTIFÍCIO ESTÉTICO DA NARRATIVA POLÍTICA: UMA INTERPRETAÇÃO DA REPRESENTATIVIDADE DEMOCRÁTICA À LUZ DO PENSAMENTO MAQUIAVELIANO

Prof. Nilo Henrique Neves dos Reis
Departamento de Filosofia (UEFS)

RESUMO: A discussão em torno da fundamentação da democracia apresenta divergências tanto na questão substancial quanto na forma. Malgrado as diferenças conceituais, na atualidade parece ser uma tese comum a de que, para governar, é indispensável a aquiescência do povo. Desde cedo, percebe-se que as fissuras sociopolíticas não poderiam ser contidas exclusivamente com a força. De mais a mais, tudo sugere que esta esteja do lado dos governados, restando ser imprescindível aos governantes conquistar o coração e o pensamento do povo, a fim de inculcar certas crenças que lhes permitissem conservar o domínio do poder exclusivo para si. Desse modo, quando se coloca em evidência a política, percebe-se que ela é protagonizada, de um lado, pelos políticos e, de outro, pelos espectadores, o que a torna parecida com o teatro e permite ao político recorrer à ilusão e à fraude para perseguir seus objetivos particulares, enquanto finge servir ao bem-estar coletivo. Como o teatro, a política esconde as reais motivações que ocorrem nos bastidores do poder. A peça *A Mandrágora*, de Maquiavel, mostra como a fraude é utilizada para conquistar um fim e, ao mesmo tempo, não ferir os valores dominantes. A pretexto de causar o cômico, o florentino mostra o trágico da política, o que, em si, talvez seja uma lição ao povo para entender como os governantes perseguem seus propósitos. Nesse sentido, este escrito pretende mostrar que *A Mandrágora* é uma obra que, ao seu modo, introduz o pensamento político de Maquiavel, evidenciando, no caso, que a política usa a fraude como ferramenta.

PALAVRAS-CHAVES: A Mandrágora. Democracia. Dissimulação. Fraude. Maquiavel.

ABSTRACT: The discussion around the foundation of democracy has divergences as much the substantial issue as the form one. Despite conceptual differences, it seems to be a common thesis today that in order to govern, the acquiescence of the people is crucial. From an early age, it is clear that socio political fissures could not be contained exclusively by force. Moreover, everything suggests that it is on the side of the governed, and it remains essential for the rulers to win the hearts and minds of the people, so they may instill certain beliefs that would allow them to retain the domain of exclusive power to themselves. Thus, when politics is highlighted, it can be seen that it is played, on the one hand, by politicians and, on the other, by spectators, which makes it resemble theater and allows politicians to resort to illusion and fraud to pursue their particular goals while pretending to serve the collective welfare. Like theater, politics hides the real motivations that occur in the backstage of power. Machiavelli's play *The Mandrake* shows how fraud is used to achieve an end while not hurting the dominant values. On the pretext of causing the comic, the Florentine shows the tragic of politics, which in itself may be a lesson to the people in understanding how rulers pursue their purposes. In this sense, this writing intends to show that *The Mandrake* is a play that, in its way, introduces Machiavelli's political thinking, showing, in this case, that politics uses fraud as a tool.

KEYWORDS: The Mandrake. Democracy. Disguise. Fraud. Machiavelli

PARTE I – APRESENTAÇÃO E SINOPSE DE A MANDRÁGORA

Fingindo dar lições aos reis, deu-as, grandes, aos povos. “O Príncipe” de Maquiavel é o livro dos republicanos. (ROUSSEAU, 1978, p. 89)

Durante muito tempo, Maquiavel foi associado à tirania, ao governo despótico. Rousseau discordava desta posição bem antes da obra do florentino se tornar uma referência para o discurso republicano contemporâneo. Para Rousseau, Maquiavel instruiu bem o povo, mas o fez através de uma engenhosa escrita, na qual a relação entre o ser e o parecer passaria despercebida pelos adversários das massas: os governantes. Este ardil, com a intenção de dar lições aos republicanos, colocando sua mensagem por trás de uma comédia para que os reis não as percebessem, só teve êxito porque Maquiavel entendia como funcionava o mundo da política, o que lhe permitiu usar o teatro, graças ao seu pendor artístico, para mostrar como agem aqueles que detêm o poder. A simplicidade do texto, associada ao humor, distrai e engana o leitor desatento, permitindo ao pensador florentino encenar a sua visão de mundo, levando a efeito a sua reflexão política, através de suas comédias. O engano de vê-lo como um autor de “meras” peças risíveis foi apenas uma estratégia para expor todas as faces e artimanhas da política, principalmente aquelas que vigem nos bastidores, para que poucos entendam o verdadeiro propósito do dominador. Ao depois, através das instituições que sugestionam o imaginário coletivo, são montadas as ações morais, políticas e espirituais que dão certa legalidade a sua política, como no palco do teatro. Assim, como no universo da política, em que a elite usa seus lacaios para montar cenários, na peça de Maquiavel, *A Mandrágora*, o protagonista busca o auxílio no “papa-jantares” (MAQUIAVEL, 2004, p. 46) para ganhar o assentimento dos espectadores.

A Mandrágora foi concluída em 1518, segundo Ridolfi (2003) em *Biografia de Nicolau Maquiavel*. Composta de cinco atos, desde o início os indícios se concentram na volúpia que Calímaco alimenta por Lucrecia, esposa de Messer Nícia. Este casal anseia por uma criança, o que os leva a buscar o auxílio de médicos florentinos, porém, sem êxito. Calímaco só pensa em como pode possuir Lucrecia, uma mulher que parece inatingível, por ser ‘honestíssima’. Assim, à primeira vista, o desejo é o ponto fulcral do enredo, porém, ocultamente, há outra intenção, algo que não quer ser posto ao

espectador de imediato, ainda que esteja bem a sua vista: a condição humana de ser desejante. E Maquiavel irá empregar outros personagens para corroborar esta perspectiva que fazia parte do seu escopo político. Como qualquer comédia, *A Mandrágora* comporta uma boa dose de situações risíveis, principalmente em torno do apetite sexual do protagonista. A narrativa aclara ao leitor que são os interesses pessoais de cada personagem que moldam a estrutura da peça, dando a ilusão de que os fins justificam os meios. Neste sentido, Maquiavel elege o desejo perturbador de Calímaco por uma mulher bem casada como aspecto principal do enredo, aproveitando a ocasião para mostrar que qualquer desejo pode ser realizado. Conta, no caso, com a astúcia e o controle dos figurantes da peça. Obviamente que cada um espera concretizar sua própria aspiração. Desse modo, soma-se ao trio Calímaco, Messer Nícia e Lucrecia as figuras de Ligúrio, Siro, Sóstrata, Frei Timóteo e, por fim, uma mulher que aparece apenas na cena 3 do terceiro ato. Esta personagem entra em cena, fala e, em seguida, some sem parecer ter qualquer relação com o enredo. Com exceção de Frei Timóteo, ela não interage com os outros personagens. Ela é o recurso utilizado dentro da ficção literária, cuja função é retratar como o prazer estar escondido na carne, conforme ela expressa: “Se bem que fosse um grande malvado, **a carne é fraca**; e não posso impedir que a minha se excite quando me lembro dele (...) Bem sabeis o que ele, às vezes, me fazia (...). Eu afastava o corpo, tanto quanto podia; mas ele era tão insistente, meu Deus do céu!” (MAQUIAVEL, 2004, p.89), ou, em outras palavras, afirmar que todos estão sujeitos à corrupção. É como se Maquiavel precisasse dizer que a comédia, enquanto obra de arte, ao encenar uma situação particular (no caso, a vida e as características de um ou mais indivíduos) revelasse algo da própria condição humana como um todo: todos querem algo. Este ponto, aliás, fica claro com a aludida transcrição da mulher. Com exceção desta última personagem, a mulher do terceiro ato, tem-se no cenário, respectivamente, um industrial embusteiro; um servo atencioso; a mãe de Lucrecia, subserviente ao genro; e, finalmente, um religioso sem qualquer escrúpulo.

Calímaco, graças à sua lascívia por Lucrecia, e sem considerar a consagração do matrimônio, corrompe Ligúrio. Este estava procurando uma solução médica para a infertilidade da esposa a serviço de Messer Nícia, já que este dizia não ter problemas de virilidade. Ligúrio, que entendia bem do desejo das pessoas, pois, colaborando para realizar vontades de outrem, garantiu seu sustento, percebeu que, colocando Calímaco no leito matrimonial de Messer Nícia, ao final, agradaria aos seus patrões. O problema era como montar uma trapaça que fosse capaz de envolver todos e, ao mesmo tempo,

não ofender os valores dominantes da época e, sobretudo, não ultrajar o marido. Ligúrio sabia disso, mas também sabia que qualquer peculiaridade aparentemente incontornável podia ser contornada com astúcia, o que ocorreria graças ao adultério consentido.

Muitas cenas são necessárias para descrever com beleza esta trapaça, mas a ideia básica é que Ligúrio diz a Messer Nícia que a raiz de mandrágora tem a propriedade natural de provocar a gravidez na mulher que a consome antes do coito, porém, infelizmente, possui um efeito colateral: o amante morrerá dias depois. Conforme alerta o embusteiro, as implicações da ingestão da raiz são evidentes. Ligúrio não lida com santos, por isso, ele pode insinuar a Messer Nícia que uma única noite de sexo com Lucrécia não significa absolutamente nada para quem ganhará um filho. Do mesmo modo, não servirá muito realizar a vontade da esposa de ter um filho, quando o desejo de Messer Nícia é mostrar que não falta virilidade. Graças ao filho, ele será reconhecido como o cidadão exemplar, já que lhe faltava a função de pai. E ele deve ter pensado: ‘Sai mais triste a besta que consome a substância extraída da raiz e perde a vida; eu ganharei um filho.’ A diferença de idade de Messer Nícia em relação à Lucrécia completa o quadro do idoso traído no matrimônio por um homem mais jovem, fórmula comum da literatura da época.

A leitura lúdica da peça mostra que ela é essencialmente uma comédia para divertir, assim pensou Mondolfo (2010). A despeito desta perspectiva, é indispensável acentuar dois aspectos acerca do pensamento do florentino. Em sua carta de 9 de abril de 1513 a Francisco Vettori, ele diz que só raciocina sobre as coisas do estado¹. Na leitura de suas obras, que não se afastam da intenção posta na mencionada missiva, Maquiavel sabe que o dinheiro, as riquezas e as facilidades são instrumentos para a corrupção. E ele deixa claro nos *Discorsi* que os homens se corrompem com grande facilidade. Todavia, para ele, a corrupção só se torna um problema quando institucionalizada, quando corrompe a lei, pois esta é o “nervo e vida da vida livre” (MAQUIAVEL, 2007b, p.103). Com esta posição, Maquiavel não discute atitudes morais individualizadas; tampouco, consome energia para tratar deste assunto, já que ele sabe que é o desejo que impulsiona a ação. E como em *A Mandrágora* o ato de seduzir valoriza mais a manobra da persuasão para iludir outrem do que a paixão erótica, é improvável que sua verdadeira motivação fosse um debate ético ao escrever a peça, desviando dos temas que dominava. Portanto, há um conteúdo implícito, o

¹ Maquiavel usa o vocábulo ‘Estado’ em minúsculo.

subentendido. Em Maquiavel, o que não é mencionado, ou o que é, esconde-se e se mostra por uma série de contornos estratégicos; e um é seguido de outro. O que ele diz e não diz permite que Berlin registre que não há uma única interpretação válida para seus escritos. Para este, “ainda hoje existem mais de vinte teorias importantes sobre como se deve interpretar O príncipe e Os discursos” (BERLIN, 2002, p.15). Estritamente falando, esta comédia não trata o tema da sedução, não lida com o discurso amoroso e, apesar da exposição do adultério, dos diversos fragmentos, percebe-se que algo não é dito. A essa altura, talvez o leitor indague a si mesmo se não há um significado por trás da comédia. Evidentemente que sim! Qual? Talvez seja necessário reler toda a comédia, cena por cena, frase por frase, palavra por palavra. Não resta dúvida de que Maquiavel conseguiu esconder sua verdadeira intenção, mas o leitor não deve se esquecer de que o florentino segue na perspectiva do realismo político; e, assim, mesmo quando escreve uma comédia, ele continua observando o mundo real. O certo é que nenhum dos personagens, em *A Mandrágora*, reconhece o amor como ânimo de suas ações, o que leva à conjectura de que o enredo é mostrado sem emoções, com outra intenção: não ser claro! Calímaco é só desejo, porém, toda paixão foi secundarizada por conta da genialidade da peça que está na confecção de um tema, que é, sem dúvida, a construção da fraude.

É imprescindível observar ainda que o adultério consentido é imperdoável, mesmo que não seja conhecido pelo público. Neste sentido, é magistralmente elaborada por Frei Timóteo uma justificativa eficaz para que os personagens tenham a consciência tranquila, ao tempo em que realizam o desejo do trio. A infidelidade de Messer Nícia e Lucrécia com os votos matrimoniais se transforma, em última instância, com a intenção da gravidez, em algo louvável. E mesmo que, concomitantemente, evite que a população saiba o que ocorreu, escapando da perseguição judiciária e moral. Do mesmo modo, espera contar com a benevolência das pessoas caso o ocorrido vá a público. E se o adultério é exposto, o desejo do casal ter um bebê ganha ares de nobreza, ao mesmo tempo em que esconde a concupiscência de Calímaco; a ilusão molda a realidade. Maquiavel mostra que a verdade não importa, o que conta são palavras, quanto mais nobres, engana os olhos, substitui o verdadeiro pelo verosímil. Este é o mote da peça, que exposto de modo opaco, com cenas seguidas de outras, sem qualquer narrativa amorosa ou sedutora, mostra apenas que cada personagem mergulha em seu interesse. Quando se trata de Maquiavel não se pode esperar nada de convencional. Seus escritos

são feitos para aqueles que são capazes de compreender o que não é dito aos olhos, mas evidenciado nos atos, como que escondido pelas ações das mãos.

Para que ocorresse o adultério consentido, era preciso a efetiva participação do Frei Timóteo na trama, pois, além de ser o responsável pela guarda dos bons costumes cristãos, era também o confessor de Lucrecia. Particularmente sensível aos interesses de Messer Nícia e de Calímaco, pois, como fica claro no enredo, o frei percebeu toda a complexa trama sem comunicar a outrem, Timóteo diz a Lucrecia: “As filhas de Lot, julgando que tivessem ficado a sós no mundo, se uniram com o pai; e porque sua intenção foi boa, não pecaram” (MAQUIAVEL, 2004, p.110). A tranquilidade de Frei Timóteo em pronunciar tais palavras para justificar o adultério consentido de Lucrecia só pode ser o reflexo das alusões mais obscenas que o florentino emprega para exibir que a causa primária da ação é o interesse. A falta de escrúpulos do sacerdote, que pode ter sido usado como reflexo universal da alta cúpula da Igreja, lembrando que Alexandre VI “não fez outra coisa, não pensou nunca em outra coisa, senão enganar os homens, e sempre encontrou matéria para poder fazê-lo. [...] [E] os enganos tiveram os resultados que ele deseja, porque conhecia bem” (MAQUIAVEL, 2007a, p.173), descortina o espetáculo que expõe a relação de interesses entre a burguesia e o clero. É significativo perceber que Maquiavel aproveita a peça para mostrar que os incumbidos em observar as leis são também aqueles que justificam as suas infrações, desde que seus próprios interesses sejam atendidos. Lucrecia, representante da elite feminina florentina, julga indispensável uma desculpa para sua consciência. E os personagens, como os atores sociais, querem justificativas para seus atos. De qualquer modo ou aspecto que se analise, ao final, Lucrecia têm boas e sólidas crenças para seu comportamento. Por isso, exige a aprovação do confessor. Maquiavel não deixa claro se ela finge inocência ou se faz uso da simulação; a farsa dentro da fraude. O confessor não percebe a distinção. A essa altura estão claras as preferências íntimas do Frei Timóteo, já que este mantém uma relação próxima com o poder econômico na cidade. Pode surpreender o leitor, mas quando Maquiavel questiona a ordem das coisas, “como se o céu, o sol, os elementos, os homens tivessem mudado de movimento, ordem e poder, distinguindo-se do que eram antigamente” (MAQUIAVEL, 2007b, p.07), na verdade, ele está dizendo que os homens são sempre os mesmos, o que serve para afirmar ao leitor de hoje, por sua vez, que não há nada de novo nas ações dos homens, afinal, o móvel destes atos são as suas paixões, mostrando que a motivação é sempre o interesse.

A peça de Maquiavel favorece o entendimento de seu “corpus machiavellicus”, já que, para boa parte de seus leitores, não fica claro que *A Mandrágora* possui a mesma perspectiva da natureza humana apresentada em *O Príncipe*: os homens – eles “são ingratos, volúveis, simuladores e dissimuladores, esquivos aos perigos, cobiçosos de ganho” (MAQUIAVEL, 2007, p.165). A comédia, ao fingir mostrar o tolo colaborando para levar sua própria esposa ao adultério consentido, com suas ironias e boa fluência, traz à lume a ideia de que não há valores sagrados quando se trata da conquista. Aliás, quando disse em *O Príncipe* que se deve vencer ou pela força ou pela fraude (MAQUIAVEL, 2007, p.93), sem se preocupar com o efeito moral desta perspectiva, Maquiavel não só estava dando autonomia à política, mas também mostrando na peça, mais uma vez, que o fundamento da vida política é a satisfação. Esta é a posição estetizada que permite compreender o pensamento político de Maquiavel quando discorre sobre a independência da política.

A Mandrágora está intimamente ligada ao pensamento político do florentino. Impedido de continuar sua reflexão teórica sobre o Estado, Maquiavel descobre no teatro o meio de prosseguir expondo sua visão. Já o “prólogo” da peça oferece diversas razões para crer nesta assertiva. Maquiavel, teórico, escritor e profundamente apaixonado pelas coisas do Estado, percebe que, ao escrever sobre política através do teatro para o espectador, este não entende as encenações interiores, as ponderações políticas, religiosas e econômicas que são alinhadas no palco para seus olhos e compreensão. E como Maquiavel disse que “os homens, em geral, julgam mais com os olhos do que com as mãos, mais pelas aparências, porque se veem todos e se conhecem poucos; todos veem aquilo que tu pareces ser (...)”, não resta dúvida de que escolheu o teatro para mostrar como funcionam os bastidores da política, as montagens que são feitas para iludir o espectador que se prende ao óbvio, ao que é perceptível à retina, não conseguindo montar um entendimento mais profundo da trama política, pois,“(…) poucos conhecem aquilo que tu és; e aqueles poucos não se atrevem a opor-se à opinião dos muitos que têm o poder do Estado para se defender.” (MAQUIAVEL, 2007, p.175)

A bem da verdade, dado o insucesso da obra política dedicada a Lorenzo di Medici, Maquiavel usa *A Mandrágora* para retornar à tese de que quem tem excessiva “virtù” pode conquistar aquilo que deseja, mesmo com os óbices da “Fortuna”. Como a comédia acentua traços que provocam o riso, o florentino retira do primeiro plano da linguagem os elementos nitidamente políticos de sua construção literária e passa para os momentos decisivos: vencer pela fraude. E graças ao conteúdo cômico que se concentra

nas particularidades estéticas da peça, o verdadeiro conteúdo de *A Mandrágora* fica restrito a poucos leitores.

PARTE II – AS NARRATIVAS REVESTEM AS COISAS: A REALIZAÇÃO DO FIM DO HOMEM

Nos tempos atuais, a ideia de democracia se ligou à perspectiva de que a convivência social exige a aquiescência popular tanto na questão da legitimidade quanto no recurso à força ou na elaboração das regras políticas. Acrescente-se que, graças aos aspectos formais da democracia, são formadas as instituições que estabelecem os valores que devem ser perseguidos, bem como os que devem ser evitados. A questão dos valores democráticos, como se vê, está adstrita ao discurso político, à proporção que é constituinte para justificar a real dimensão de um Estado, principalmente quando vigora a ideia de que o Estado é formado por cidadãos que têm direitos fundamentais e deveres para com seus pares, estando acima dos interesses particulares. No entanto, poucos percebem, como Weber havia notado, que “o Estado consiste em uma relação de *dominação* do homem sobre o homem, fundada no instrumento da violência legítima” (WEBER, 2004, p.57), razão pela qual o Estado reivindica para si o monopólio exclusivo da força, como medida de coerção física, a fim de garantir o domínio de todos por uma minoria, por meio do aparelho do Estado. Como o Estado tem o poder de impor sua vontade pela força, ele marginaliza e pune todos os infratores que recorrem a ela, pois sem a autorização do Estado esta energia não é “legítima”. Weber coloca um pouco mais de luz neste fenômeno quando diz que “o Estado só pode existir, portanto, sob condição de que os homens dominados se submetam à autoridade continuamente reivindicada pelos dominadores.” (WEBER, 2004, p.57). Essa laboriosa engrenagem que permite somente o Estado possuir o monopólio legal da força foi, sem dúvida, escondida na ilusão de que este (o Estado) não tem inclinações ideológicas, permitindo conceder o poder justamente aos que os comandam. Ao perceber isso, é significativo recordar que, no teatro maquiaveliano, o espectador não conhece as forças e motivações originais dos agentes manipuladores, o que, numa espécie de trapaça sadia, própria do texto literário, motivou o escritor a articular diversos recursos estéticos, para que a cena ficasse agradável aos espectadores,

distraíndo-os, mas ao mesmo tempo colocando sob suspeita, ainda que de forma indireta, as intenções ocultadas no texto, em seu primeiro plano. Assim, o autor esconde e revela, a um só tempo, as intenções e o nível de consciência dos diversos agentes em cena.

Trata-se, portanto, de uma montagem pensada. Na política, as ações dos atores estão indissoluvelmente ligadas aos seus interesses. E algumas são abomináveis. No entanto, é preciso torná-la atraente para o público, de modo que o eleitor não tenha consciência da verdadeira motivação daquela ação. O teatro e a política montam suas cenas para que agradem seus públicos. Através de *A Mandrágora*, Maquiavel instaura a ambiguidade, e nisso consiste, no caso, o potencial da reflexão política da obra. Ele havia dito que “o fim de uma comédia seja propor um espelho da vida privada” (MAQUIAVEL, 2010, p.40). Assim, a comédia recria a realidade, não como mera imitação, mas como forma de tensionar com a própria realidade. O florentino escreve para o público, mas finge que este não está lá; diz que é entretenimento, mas, como reflexo da vida, as cenas podem ser verdades postas e repostas, com intuito de fornecer ao indivíduo o conhecimento da política, o que pode proporcionar uma grande libertação; tudo isso graças a sua ambiguidade, ao seu caráter plurifacetado e plurívoco. Dessarte, Maquiavel coloca o espectador dentro da política. A função da comédia é fazer acordar, através do belo artístico. O florentino, impedido de realizar sua reflexão política, “pois não pode voltar seu rosto a outra parte, vedado que lhe foi o talento mostras noutras façanhas” (MAQUIAVEL, 2004, p.36), utiliza a comédia para continuar lidando com a arte do Estado. Neste caso, ele usa palavras cômicas, não nobres, para dizer coisas sérias.

No caso da democracia, parece que é o inverso. Ela se apresenta explicitamente como a melhor forma de governo. Distingue-se das formas de dominação anteriores com o argumento de que toda autoridade emana do conjunto dos cidadãos; com base nos princípios de liberdade e igualdade. Este é o cenário que o cidadão tem à frente: todos são iguais. Talvez seja. O que Maquiavel ensina com sua obra é desconfiança em qualquer coisa que se apresenta com palavras nobres. Afinal de contas, sempre pode haver algo não digno por trás dos discursos; algo mais do que é. E como as palavras revestem as coisas e, ao mesmo tempo, formam camadas que separam a superfície da parte interna, elas podem obstaculizar a boa visão das montagens e dos bastidores da democracia. Maquiavel sabe que a arte pode ser uma maneira de expor tais camadas. Isto é tão simples que pode ser verdadeiro. E se é aceita a ideia de que a democracia

emana da vontade popular, então, forma-se a crença de que as decisões políticas dos representantes do povo são seus valores socialmente referendados. Maquiavel não discute democracia, em sua comédia diz que os personagens recorrem à fraude para defender suas posições, e mais ainda quando parecem não estarem se utilizando da fraude para impor sua perspectiva à passiva retina do seu público. Esta é a mensagem pluridimensional da obra. E como não há nada de novo, o céu, o sol, os elementos. (MAQUIAVEL, 2007b, p.07)

Com o desenvolvimento econômico da contemporaneidade, veio a substituição da monarquia por uma democracia, o que, de resto, era uma mudança política na própria organização do poder, mas que, na prática, foi somente a afirmação do sistema econômico, que então se tornou proeminente nas decisões políticas. A ironia é que as grandes modificações políticas tinham como intenção redentora emancipar o homem das restrições que o impediam de se tornar um cidadão pleno. Desde a Antiguidade, autores defendem a ideia de que a existência humana possui um propósito maior. Aliás, este juízo está na base da justificativa que permite aos governantes, de esquerda ou direita, instruir o modo como os homens devem fazer para alcançar esse fim. Tanto a esquerda quanto a direita divergem no que diz respeito à primazia de suas perspectivas, pois cada um, ao seu modo, e com boas crenças para isso, julga que somente seguindo seu ponto de vista (seus meios) se atingirá esse propósito maior. Com a ideia de que o ser humano tem um fim em si mesmo, as revoluções da modernidade ganharam o coração e o sangue dos governados, o que permitiu tomar o domínio político exclusivo dos monarcas. A novidade trazida com a ideia de um fim em si mesmo, que difere substancialmente dos sistemas políticos anteriores, foi a ilusão de que todos os homens têm um valor particular pelo fato de serem humanos. Este juízo criou a doutrina de que a pessoa tem uma dignidade intrínseca à sua existência. De agora em diante, a realização plena do ser humano e o respeito da pessoa em si mesma será um dever que se impõe aos governantes, uma vez que aquelas revoluções afirmaram que o fim do poder inato dos reis representa a maturidade da espécie. E o momento máximo desta perspectiva ficou claro quando Kant disse, na *Fundamentação da metafísica dos costumes*: “O homem, e, duma maneira geral, todo o ser racional, *existe* como fim em si mesmo, *não só como meio* para o uso arbitrário desta ou daquela vontade.” (KANT, 2007, p.68)

Doravante, qualquer discurso político deveria estar comprometido com a ideia de que a função do Estado é promover a dignidade do homem. Assim, era preciso

propor um regime político condizente com o espírito das luzes, espírito que promoveu as duas grandes revoluções da modernidade: a americana e a francesa. Foi, assim, criado um ideário de liberdade, igualdade, fraternidade e do direito à felicidade do indivíduo, promovendo a substituição do súdito pelo cidadão, contribuindo com a formação de uma ideologia republicana no plano político hábil para induzir os indivíduos à obediência e ao cumprimento das normas, desestimulando atitudes contrárias ao sistema, uma vez que seus representantes exerciam as funções públicas com a sua anuência, diferente do rei, que deliberava segundo sua própria vontade. Como a democracia era a única forma de legitimar essa realidade que se edificava concomitante à ordem econômica, foi artificialmente construída a ideia de que o poder emana do povo, que, sucessivamente, ao longo do tempo, aprimora-se, evolui com a liberdade política que se realiza no sufrágio universal. Mas, por imposições geográficas e logísticas, a democracia devia ser indireta e, marcadamente, representativa. E como os governantes são escolhidos pelo povo, em última instância, os representantes tomam as decisões que, caso fosse possível, seriam tomadas diretamente pelos eleitores. Essa é a mágica através da qual o sistema conspira, por várias razões, para que a maioria não tome consciência de que o Estado serve aos interesses de uma minoria. Como em *A Mandrágora*, o engano precisa ser montado para que o ludibriado julgue atraente esta forma política; e, como denuncia a comédia de Maquiavel, a desculpa blinda a violência que o Estado usa contra a maioria, em favor de uma elite que, ao final, conta com a simpatia dos enganados.

A questão das vantagens da democracia em relação às formas anteriores não está em discussão. Mas, no tempo presente, como se sabe, ela é a fórmula político-jurídica que o Estado assume para cumprir o seu fim funcional: promover a justiça social e o equilíbrio político, geradores da paz. Isso foi bem difundido, a ponto de contar com a leniência do povo que, em sua maioria, entende o Estado como uma forma de organização soberana e neutra, acima dos interesses particulares do indivíduo. A questão democrática, conforme se observa, domina o imaginário: os atores políticos tentam passar a imagem de que são governos eficientes e promotores do bem-estar social, exercendo suas atribuições com legalidade, nunca agindo em prol de seus interesses particulares. E até mesmo quando recorrem à força “legítima”, tentam mostrar que estavam subordinados à lei, agindo em prol do sistema. Afinal de contas, em uma democracia, como se vê, a anuência popular é o que garante um bom governo

de continuar a perpetuação do sistema que promove à desigualdade social, política e econômica.

PARTE – III O REFLEXO DAS JUSTIFICATIVAS ALHURES: A BOA INTENÇÃO NÃO PECA

Dadas as limitações textuais, recorrendo à peça de Maquiavel, percebe-se que o adultério consentido, que era uma ofensa à magistratura judiciária e religiosa em princípio, só poderia ocorrer sem que o público tomasse conhecimento da verdadeira motivação: o desejo concupiscente de Calímaco por Lucrecia. Acrescente-se que o desejo de Messer Nícia e de sua esposa apenas agravam o valor moral da primária causa: adultério consentido, violação das prescrições do sacramento matrimonial e um complô para envenenamento e morte de um homem, embora Messer Nícia e Lucrecia não saibam que se trata de mais uma parte da trapaça. A julgar pelas preocupações do marido enganado de que tais coisas não se tornassem públicas, sente-se que é preciso falsear o motivo, substituindo o vício por uma atitude virtuosa: a chegada de uma alma para a Igreja e de um filho para o casal. Desse modo, o pecado segue para a penumbra, enquanto todos, sob a liderança de Frei Timóteo, seguem “para a igreja, onde rezaremos o ordinário da missa” (MAQUIAVEL, 2004, p.171)

A comédia termina com a bênção da noite de amor entre Calímaco e Lucrecia. Frei Timóteo intercede pela fertilidade da esposa de Messer Nícia. Aos olhos do público, graças ao santo frei, a virilidade do marido se torna uma realidade visível. A volúpia de Calímaco se converte em amor, já que agora ele será o compadre do casal, sendo doravante um ser híbrido: padrinho e pai de um Calfucci. Acerca da trapaça, ninguém da sociedade florentina toma consciência da verdade, apenas do que é aparente, que, tomado como a verdade mais profunda, nada mais é do que superficial. Escondido do público, o ato consagrado por Frei Timóteo concedeu a bênção ao adultério consentido, permitindo que a criança desta união incomum seja não só o herdeiro de Nícia Calfucci como também aquele que transmitirá o sangue biológico às próximas gerações desta casa familiar dos Calfucci. A bem da verdade, ao imprimir a perspectiva ritualística da consagração a uma violação do sagrado, a fraude deixa de ser o que era e passa a ser algo novo, naturalizado e abençoado. Mas, além de situar a

criança como um legítimo Calfucci, o ato trouxe tranquilidade judiciária à infração moral e reconhecimento público de que Messer Nícia, por intercessão de Frei Timóteo, representante divino na terra, engravidou Lucrecia, o que depois será confirmado em outra peça de Maquiavel, *Clizia*, na qual o personagem Nicômaco indaga à esposa se ela sabe que Frei Timóteo é “um santo”, já que, graças à sua intervenção, “dona Lucrecia de Messer Nícia Calfucci, que era estéril, engravidou?” (MACHIAVELLI, 1971, p.18), o que confere à peça de Maquiavel o caráter de denúncia é que o leitor da peça (ou o espectador no teatro) percebe toda a trapaça que engana o povo.

Ao colocar esta passagem na literatura, não estaria Maquiavel afirmando que este episódio seria um traço universal da história humana, pelo menos quando se refere à política? Esta é a sátira do florentino que, como outras histórias, mostram que a ocultação, a adulteração e a fraude são comuns na espécie humana.

Dois grandes revoluções políticas – a estadunidense e a francesa – tentaram passar a imagem de que os homens têm um valor em si, cabendo à razão política elaborar uma forma de este princípio ser atingido. Duas tradições, com suas respectivas especificidades, afirmam que o ser humano possui direitos naturais, mas que só serão atingidos no decurso da História. Não obstante as divergências entre essas duas tradições (a americana e a francesa) quanto às atribuições do Estado nesse processo político, ambas concordam com a concepção de que cabe à democracia conduzir os homens a um ideal de sociedade. Não foi sem convicção que muitos aderiram a esses movimentos, pois os sinais da mudança política apontavam para a instalação de uma era de liberdade, igualdade e fraternidade entre os homens. E muito sangue regou os campos de batalha, em nome da democracia, cujas instituições que se formaram tinham como meta a realização do homem.

As revoluções americana e francesa triunfaram porque eram contra a ordem biológica, transmitida pelo sangue, que legitimava o mando dos príncipes com a consagração da Igreja. De acordo com os revoltosos, a corrupção moral dos monarcas impedia que os homens fossem iguais e, conseqüentemente, felizes. A nova ordem, bem representada no leme da Revolução Francesa, preconizava a liberdade e a igualdade entre os homens. E este mesmo preceito estava presente nos *FederalistPapers*², de Hamilton, Madison e Jay, conhecidos como ‘pais da América’. A verdade, como se sabe, é que, substituída “a estrutura do mando” (CANDIDO, 1992, p.82), os líderes

² Doravante, *O Federalista*, edição de 2003, editora Líder.

decidiram que a democracia estava condenada ao fracasso. Na interpretação dos estadunidenses, como os indivíduos possuem interesses particulares que, na maioria das vezes, geram conflitos entre eles, principalmente em um país continental onde existe uma pluralidade de interesses ocasionados por fatores diversos, é impraticável fomentar um espírito público com base na virtude, como fizeram as pequenas repúblicas que impediram a formação de facções. E a facção era um “perigoso vício” (HAMILTON, MADISON, JAY, 2003, p.59). Os autores de *O Federalista* conhecem a história da natureza humana e sabem que os indivíduos tendem a formar facções que disputam o poder entre si para, ao final, deixar o governo nas mãos da facção vitoriosa. Em poucas palavras, a fórmula mágica apresentada para sanar o empecilho faccioso inerente à democracia é a “república”, conforme assinala o artigo número 10 de *O Federalista*. Para os autores dessa obra, Aristóteles havia descrito na *Política* que a melhor forma de governo é aquela que se funda no interesse comum, mas que, no caso de um grande território, devido à diversidade de interesses das facções, há o risco da anarquia por conta das disputas. Hamilton, Madison e Jay não acreditavam na ideia de uma virtude republicana, aos moldes de Montesquieu (1979), que levasse os cidadãos a uma ação política por um dever moral de ser responsáveis uns com outros. Tampouco queriam expedientes que limitassem a liberdade, mesmo tendo em conta o pernicioso vício da facção. Assim, mesmo sabendo do perigo, com o objetivo de limitar o poder colocaram as eleições constantes como uma ferramenta reguladora, o que impediria os excessos das diversas facções. Nesta perspectiva, conceberam uma democracia republicana, na qual, unindo as duas características centrais, a saber, a democracia e a república, organizava-se uma democracia representativa.

O Federalista é, com certeza, um livro escrito por espíritos que se divertiram com criação artística de Frei Timóteo. E tomando *A Mandrágora* como exemplo de denúncia daquilo que os dominadores querem que seja visto e entendido pelo público como algo virtuoso, ao mesmo tempo em que estes autores escondem outras partes para não mostrar seus vícios, é que, em suas páginas, há toda uma ideia de que se deve difundir o discurso que estimule os homens a adquirir propriedades, o que resulta, por sua vez, que a desigualdade entre os homens é uma consequência natural do tempo dedicado ao trabalho por cada um. Esta atraente afirmação, como a inversão do vício do adultério convertido em virtude, oferece uma tranquilidade à consciência de Hamilton, Madison e Jay, à medida que oculta uma defesa aos valores da elite dominante, e simultaneamente cria a ficção de que a riqueza é resultado do esforço laboral. E este

esforço individual justifica que uns tenham acesso aos recursos naturais, o que lhes permite uma série de oportunidades para se realizar como um fim em si mesmo, conforme já disse Kant. Outros, a maioria, limitados por não gozarem das mesmas oportunidades materiais, por não terem à disposição as condições concretas para a realização do seu projeto (os seus “direitos inalienáveis à vida, à liberdade e à procura da liberdade”) são apenas vocábulos vazios, já que as forças externas, as instituições que protegem o patrimônio de uns, atuam sobre sua real liberdade de ação. Como em *A Mandrágora*, em que Frei Timóteo faz a inversão dos valores, dando paz a Messer Nícia e Lucrécia, *O Federalista* oferece por razões óbvias a ideia de que o trabalho permite a acumulação de bens e riquezas a partir do esforço laboral, ao mesmo tempo que omite que tal riqueza só pode ser conseguida por uns explorando de outros, ou, não permitindo que estes últimos tenham acesso. E a grande mágica foi o enaltecimento da liberdade para buscar suas riquezas e, ao mesmo tempo, de medidas coercitivas contra aqueles que atentam contra as propriedades, moldando o comportamento dos indivíduos a obedecer tal decisão que favorece uma minoria. E a democracia tem uma função vital no jogo da dominação de outros por uns, na medida em que legitima a desigualdade no acesso ao recurso naturais, como uma decisão emanada da vontade popular. Esta ideia ganha contornos de crença, e os envolvidos não percebem como as palavras nobres justificam a própria dominação.

O esforço intelectual dos panfletários da liberdade americana tinha consciência de que, em uma república, na qual todos fossem cidadãos, o domínio político do governo não poderia ficar com os desprovidos dos meios materiais, que, sem acesso aos recursos naturais, facilmente perderiam suas propriedades. Este foi, pois, um tema que suscitou grande debate para os que detinham o poder econômico após conquistarem a independência da Inglaterra com a ampla participação popular. Era imprescindível agora, através de medidas complementares e eficientes, elaborar um motivo que justificasse o fato de uma reduzida parte da população deter imensa parte da propriedade. Eis a justificativa: esses proprietários estariam indefesos aos caprichos da maioria, sempre maior do que qualquer facção dos proprietários. Assim, era indispensável estimular a desunião e a diversidade de formas de procurar a felicidade, permitindo que houvesse muitas maneiras para concretização desse sonho, desde que se respeitasse a inviolabilidade da propriedade. E tal manipulação foi bem-sucedida, uma vez que a minoria poderosa se tornou o modelo do que os desprovidos queriam conquistar.

É certo que os fundadores da pátria americana triunfaram com seu discurso, pois muitos acreditam que as contradições concretas de sua existência serão superadas pelo esforço pessoal, não visualizando que as instituições desse Estado estão pregando e viabilizando justamente as ideias que consolidam essa postura e esse domínio. Em *A Mandrágora*, esse papel coube a Ligúrio, e ela é ótima, já que transforma a ficção em verossimilhança – substituição da verdade pela imitação criativa, já que procura ocultar essa realidade. Com Hamilton, Madison e Jay, que tentam moldar a consciência estadunidense, ocorre a construção de uma representação de um desejo coletivo que se pretende ser o ideal da América. Ora, uma vez aceito este grande princípio, resta acordado que a divisão entre ricos e não ricos se deu de modo natural, graças ao trabalho de uns e à preguiça de outros. E como as decisões políticas referendam que o trabalho garante o usufruto seguro das propriedades, a ninguém é dada a permissão de não cumprir as leis que protegem os bens.

Os franceses que vieram depois não deixaram de ser engenhosos, pois, de modo convincente, também criaram uma maneira de dominação que impede que a maioria tome as propriedades da minoria. Diferentemente dos estadunidenses que conceberam a sociedade ideal como aquela que se moldaria no embate com suas próprias contradições internas, os franceses difundiram a ideia de que a realização do homem só ocorreria se fossem garantidos a ele certos direitos sociais, além dos naturais. Para isso, justificaram que o governo deveria organizar a transformação social, permitindo a construção das condições concretas para realização do homem, porém, garantindo a inviolabilidade da propriedade. Além disso, eles retomaram o argumento de que o fim do homem é a sua plena realização, o que seria obtido seguindo simplesmente os ditames da razão. Ocorre que muitos não atendem a esse chamado da razão, como se indispostos a seguir o que supostamente a boa natureza lhes pede. O governante, autorizado justamente pela razão, já que, orientado por ela, foi capaz de discernir o fim último do homem, que é a sua perfeição, toma a missão de ajustar o caminho, impondo a direção para o cumprimento da natureza. Como cada ser humano tem um propósito maior e tem um fim em si mesmo, ainda que as condições concretas não sejam fornecidas, aqueles que não escutam a voz da razão, através de seus governantes, devem ser conduzidos a esse fim, mesmo que não tenham consciência desse bem para si. Esta formulação é engenhosa, digna de Frei Timóteo, pois, a violência usada contra quem se insubordina com a ordenação social não é identificada como açoite, mas como instrumento de persuasão. E a justificativa para ser assim, compete à razão, pois, se os homens fossem

racionais, livres e conscientes dos ditames da razão, eles fariam o que ela pede que façam. E este é o ponto: os governantes elaboram as leis que todos devem seguir, reprimindo todos aqueles que se desviam da boa conduta. Este padrão orientará toda a organização social e apontará o caminho para que o homem se realize. A ideia constitutiva das luzes é que este processo com o tempo libertará o ser humano, mas sob a tutela dos esclarecidos. Todavia, por trás do ideário de liberdade, igualdade e fraternidade se esconde uma rede de proteção à propriedade. Evidentemente que o espírito das luzes foi criticado por uma série de autores, porém, as instituições que dominam o imaginário coletivo reforçaram a crença de que a sociedade estava organizada com o consentimento do povo, o que dava a ilusão, por sua vez, de participação no domínio político.

Decorridos séculos desde que se moldou a ideia de que o homem é um fim em si mesmo, o que se observa? A dignidade humana se tornou o imperativo categórico que molda os pressupostos constitucionais dos países ocidentais. Não obstante, o que se constata é que não basta impedirem a consecução desse ideal: progressivamente, o sistema econômico conspira para fazer a negação dos valores democráticos. Algo semelhante acontece com os discursos autorizados (porque elaborados e proferidos pela autoridade) presentes na trama de *A Mandrágora*, a exemplo da concupiscência de Calímaco escondida na benção (vale dizer: no discurso fraudulento) da autoridade religiosa. Assim, se a intenção é boa (tanto neste caso como no exercício da democracia) inexistente o pecado (ou a fraude). Nos dois casos, como fica patente, uma boa intenção aparente, legitimada por discursos fraudulentos, oculta e viabiliza a verdadeira intenção dos que detêm o poder. *A Mandrágora*, enquanto obra de arte (no caso, utilizando o poder de desmonte da comédia) denuncia essa fraude.

PARTE IV - O ESTADO E A NARRATIVA DEMOCRÁTICA

A humanidade, em todas as épocas, morde as mesmas iscas; os mesmos truques, repetidos à exaustão, sempre a enganam. A exaltação da popularidade e do patriotismo constitui a estrada comum para o poder e a tirania; a bajulação, para a perfídia; as armas, para o governo arbitrário; e a glória de Deus, para os interesses temporais do clero. (HUME, 2004, p. 539)

David Hume, como observador da espécie humana, não se limitou apenas a registrar o que ocorreu no pretérito, mas mostrou que certas verdades ressoam em todas

as épocas. A humanidade sempre lida com a fraude com as mesmas fórmulas mágicas. E nisso reside a lição maquiaveliana, o que faz com que sua comédia seja uma contribuição emblemática para compreensão do homem. O florentino evidenciou que uma boa fraude, se bem articulada através dos meios, ao final alcança seu intento por parte daquele que a perpetrou.

Por certo, como se vê na peça *A Mandrágora*, os atores políticos que assumem o protagonismo na condução sociopolítica e percebem que as convenções sociais moldadas para garantir seus privilégios também limitam suas ações públicas, o que exige, às vezes, que esses objetivos sejam perseguidos de modo velado.

Ora, nessas situações é necessário encobrir as ações por conta das exigências impostas pelo contexto político, o que foi feito por Calímaco. Como na peça, essa dissimulação fica patente para o leitor, ou para o espectador (ainda que sob a forma de uma “diversão” bem bolada que engana os censores), então Calímaco é um recurso utilizado por Maquiavel para denunciar a fraude. Ele, Calímaco (assim como Timóteo) encarna(m) os poderosos fraudulentos. Nesse sentido, a obra literária (no caso, a peça) encarna a doença (a condição humana doentia da fraude) não mais como doença, mas como antídoto: aí, a imitação da realidade é uma negação da realidade.

Em consonância com o exposto, o Estado não é obra do acaso, mas sim o fruto de uma contradição interna, tendo por base os interesses econômicos que originam as divisões de classes e regulam o acesso aos recursos naturais. Ele foi criado com a ideia de que está acima dos interesses particulares, principalmente o Estado moderno. O intuito original era dirimir os conflitos; porém, quando estudado minuciosamente, observa-se que o Estado tem servido como mais um instrumento de dominação das elites do que como real promotor da isonomia entre os humanos. Em *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, Marx (2011) demonstra que o Estado tenta se instituir como um mecanismo distinto dentro da sociedade, impondo sua própria funcionalidade como se fosse algo independente das forças sociais, razão pela qual não caberia à revolução proletária apenas se apoderar dele, mas sim destruí-lo para se implementar a ditadura do proletariado. Nesse sentido, Bobbio, leitor de Marx, dirá que “o Estado é o reino não dá razão, mas da força. Não é o reino do bem comum, mas do interesse de uma parte. Não tem por fim o bem viver de todos, mas o bem viver daqueles que detêm o poder” (BOBBIO, 2000, p.113), o que contradiz a ideia de que o Estado é uma instituição que só procura organizar as relações dinâmicas dos cidadãos. Mas, se a teoria é persuasiva, e é, percebe-se, acompanhando historicamente as decisões do Estado, que estas são

geralmente favoráveis às inclinações das elites dirigentes. O que é, em termos postos por Engels, exatamente a função de uma ferramenta voltada para beneficiar uma minoria. Ao transparecer como uma instituição externa à sociedade, o Estado não é compreendido como peça fundamental desse jogo. Aliás, um jogo bem sutil, que exige uma série de encenações teatrais levadas a efeito pelos governantes para ocultar o óbvio: a vida do homem comum não é um fim em si mesmo. E mais: nos bastidores da política, ela tem pouco ou nenhum valor, embora, publicamente, diga-se o contrário. A realidade se choca com a tradição difundida pelo discurso democrático. Há um claro divórcio entre as coisas escritas na Carta Magna e o cotidiano. Neste sentido, *A Mandrágora* retrata como o interesse particular é perseguido pelos personagens, embora a desculpa justificadora, formulada pelo membro do clero – aquele que tinha a autoridade à época, portanto, agente de dominação –, é de que não há pecado se a intenção é boa. Com esse discurso, posto nos lábios de Frei Timóteo, Maquiavel, decerto, estava ensinando que o teatro é uma forma de retratar, em profundidade, a política. Assim, é imprescindível saber como funcionam os bastidores do poder, não se contendo com o que é visível aos olhos, caso se queira ser mais do que um espectador.

A par das considerações acima, e tomando as proposições de Adorno e Horkheimer (1985), acerca da ‘razão instrumental’ que se liga neste ponto ao propósito deste escrito, a humanidade segue rumo a outra forma de barbárie. Esse caminho foi possível porque a ideia de que o homem era um fim em si mesmo é puro discurso para dominação, o que permite que apenas alguns tenham acesso aos recursos naturais. As revoluções modernas que usaram a liberdade como lema não libertaram o homem. Ao contrário, dominaram-no junto com a natureza. O Esclarecimento (*Aufklärung*) não cumpriu sua promessa de moldar as condições humanas para realização do homem. E como deixa claro Adorno e Horkheimer, a verdadeira força motriz do Esclarecimento era a vontade da Razão dominadora, que inventou outras formas de dominar e explorar o homem, enquanto pregava o contrário. E se a justificativa desse domínio foi a ideia de aperfeiçoamento técnico que iria contribuir para a realização do homem – tal como Calímaco, que, usando a trapaça, não só conseguiu a volúpia por uma noite como também se transformou no amante de Lucrecia –, esta justificativa tem, a bem da verdade, colaborado para a desumanização do homem, visto que este não se tornou um fim em si mesmo como afirma o discurso político da democracia. Embora o fundamento da democracia se estrutura na ideia de que as pessoas são governadas de acordo com as leis feitas por seus representantes, na prática, os atores políticos, que se dizem

representantes do povo, elaboram leis que garantem as desigualdades materiais entre as pessoas. Inversamente, o discurso louva o interesse público e, com esta afirmação, passa a ideia de que a vontade da maioria predomina nas decisões da condução da sociedade. Por trás desse ideal democrático, monta-se uma série de obstáculos que impedem a maioria de se tornar um fim para si mesma. Mas a parte mais irônica desta trapaça é que tal resultado é conseguido, reiteradamente, com o consentimento popular, de modo que, na prática, a maioria aceita que não possui o direito de acesso aos recursos naturais. Isso se agrava pelo fato que os mesmos enganadores, na maioria dos casos, são constantemente reconduzidos ao poder, por meio do voto popular.

A peça de Maquiavel, por analogia, mostra que, mantendo distância da crítica da democracia, o discurso oficial reproduz a encenação de que somente a democracia participativa transforma a realidade sociopolítica. Repete-se cotidianamente uma teoria de que o Estado trabalha de modo isonômico para construção do bem comum, situando-se acima dos interesses particulares, quando se percebe que ele fornece a sustentação jurídico-política para manutenção do domínio de uns sobre muitos. Neste sentido, o discurso político incorpora, de forma realçada, a encenação teatral. E do mesmo modo que fazia Frei Timóteo, na denúncia de Maquiavel, ele cria uma imagem panorâmica da realidade, mostrando ao cidadão apenas o que ele deseja que seja visto, deslocando seu olhar para o espetáculo que lhe interessa e, ao mesmo tempo, legitimando a encenação com sucessivas justificativas, a fim de que as prescrições morais da democracia não sejam substituídas. Desta forma, garante-se que a ordenação política continua tendo a aquiescência da população.

CONCLUSÃO

Em *A Mandrágora*, percebe-se que a ordenação pública combate os corruptores da moral vigente, motivo que os obriga a encobrirem suas ações da magistratura responsável pela administração da justiça. Não obstante, as normas não são um óbice à consecução dos desejos considerados impróprios, desde que se criem justificativas louváveis. A peça mostra como as pessoas têm bases motivacionais para suas ações, mas somente aqueles que sabem usar a ‘virtù’ podem criar as condições para satisfação pessoal em detrimento dos prejuízos coletivos – que, no caso da peça, limitam-se a uma infração moral, já que Calímaco estava impedido de realizar sua voluptuosidade.

Nesse sentido, como se disse, a satisfação dos interesses particulares dos atores políticos, que existem a todo tempo e não podem conflitar com as regras de convivência social, deve ser obtida através de fórmulas pouco transparentes, encobertas em discursos e encenações, a fim de que, à luz, não se descortinem os reais objetos de interesses em lide e, igualmente, que eles não sejam percebidos com nitidez pelos observadores. Nesse sentido, o discurso político serve, às vezes, como um expediente ilusório, uma ferramenta construída para um fim específico: afastar as verdadeiras motivações ao mesmo tempo em que exaltam virtudes que, agregadas ao fim da ação, justificam os expedientes utilizados. Afinal de contas, como em um regime democrático, as motivações das ações dos atores políticos devem seguir os ditames da lei e o respeito às instituições. Portanto, quando as convenções impedem esses atores de obterem seus interesses particulares, devem eles desviar o foco de seu propósito para outra direção, dando ares de ações virtuosas aos seus desideratos e impedindo que seus concidadãos tenham uma visão clara do que se pretende alcançar. Por meio da fraude, o ator político simula seus interesses como se fossem interesses do bem coletivo e, nesse caso, simularia uma democracia, mas que, se vista sem as ilusões, não poderia ser democracia. A democracia atual talvez seja, na verdade, uma encenação ilusória do interesse coletivo, uma fraude que esconde o objetivo real, que é o interesse particular.

A peça de Maquiavel mostra como a fraude é utilizada para conquistar um fim, sem, ao mesmo tempo, ferir os valores dominantes. A peça surge a pretexto de causar o cômico, mas mostra o trágico da política, sendo, talvez, um instrumento de reflexão para entender o modo como os interesses particulares bem ocultos podem ser perseguidos sem ofender os interesses coletivos.

Rousseau (1978) havia dito que Maquiavel enganou os príncipes quando mostrou ao povo o que os soberanos fazem para garantir seus privilégios. Há muito que se sabe que a política recorre extensamente à ocultação e à distorção para legitimar as manobras de seus agentes. Por conseguinte, ler *A Mandrágora* deve ser sempre instrutivo, já que serve de alerta, podendo modificar, no leitor, a condição de ser ingênuo diante da política, posto que não se pode viver com grandeza e dignidade em um universo cercado de vícios que se apresenta como virtuoso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BERLIN, I. A originalidade de Maquiavel. In: *O Príncipe*. São Paulo: Ediouro, 2002.
- BOBBIO, N. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.
- HAMILTON, MADISON e JAY. *O Federalista*. Belo Horizonte: Líder, 2003.
- KANT, I. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MACHIAVELLI, N. Clizia. In.: *Tutte le opere, a cura de Mario Martelli*. Firenze: Einaudi, 1971.
- MAQUIAVEL, N. *A Mandrágora*. Tradução Mário da Silva. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.
- _____. *Diálogo sobre nossa língua*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.
- _____. *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 2007b.
- _____. *Epistolario*. México: FCE, 2013.
- _____. Tradução José Antonio Martins. São Paulo: Hedra, 2007.
- MARX, K. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MONDOLFO, U.G. *La genesi dela “Mandragola” [of Machiavelli] ed il suo contenuto estetico e morale*. [South Carolina: Nabu Press], [2010], 52p.
- RIDOLFI, R. *Biografia de Nicolau Maquiavel*. São Paulo: Musa, 2003.
- ROUSSEAU, J.J. *Do contrato social*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- WEBER, M. A política como vocação. In.: *Ciência e política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, 2004.