

O PRÍNCIPE E A MANDRÁGORA:
FILOSOFIA POLÍTICA E TEATRO EM MAQUIAVEL

Rodrigo Augusto Suzuki Dias Cintra*

Resumo: O artigo tem por intuito investigar as ligações entre a filosofia política e o teatro em Maquiavel. Nossa hipótese é a de que é possível encontrar elementos da filosofia política de Maquiavel em sua produção teatral, mais especificamente em *A mandrágora*. Em outras palavras, apesar de a bibliografia tradicional sobre o pensador florentino tratar de maneira distinta seu teatro e sua política, acreditamos poder ler em *A mandrágora* suas concepções políticas, particularmente aquelas expressas em *O príncipe*. Maquiavel teria encontrado uma forma alternativa de arquitetar o discurso político. A comédia, como uma forma crítica da moral estabelecida, proporcionaria ao autor uma possibilidade mais livre de expressar suas impressões sobre o caráter humano, a fragilidade das instituições, o papel da Igreja e o poder.

Palavras-chave: poder; discurso político; Renascimento.

Um amante infeliz,
um doutor pouco astuto,
um frade de má vida,
um parasita fértil em malícia,
hoje serão o vosso passatempo.
(Maquiavel, 1976, p. 12)

* Bacharel em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e em Direito pela mesma instituição. Mestre e doutorando em Filosofia e Teoria geral do direito pela USP. Professor de Filosofia e Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

1 Introdução

Dizem que o papa Leão X, quando assistiu à apresentação da peça *A mandrágora*, de Maquiavel, teria aprovado e parabenizado o autor pela perspicácia do enredo. Talvez o papa não tenha percebido o real alcance e impacto da referida peça para a moralidade e os costumes. O texto, aclamado por cardeais, reis, príncipes e burgueses, não era, de forma alguma, ingênuo. Maquiavel denunciava, de forma meticulosa, porém indireta, todos os hábitos corruptos, vícios e imoralidades de seu tempo. De alguma maneira, Maquiavel parecia estar pregando uma peça nos espectadores: o riso era permitido, mas até que ponto não estariam rindo de si mesmos?

A comédia *A mandrágora* foi escrita no começo do século XVI e é considerada a melhor peça do teatro italiano da Renascença. Maquiavel, seu autor, também escreveu a obra mais importante do pensamento político renascentista: *O príncipe*. É muito comum que se analisem as duas obras separadamente, como se não tivessem nenhuma espécie de conexão. O que de fato nos parece que acontece é uma situação singular: Maquiavel escreve na *Mandrágora* elementos de seu pensamento político. Em outras palavras, acreditamos poder enxergar por trás da forma artística da peça de teatro um conteúdo de cunho político.

Essa sugestão de leitura da peça, como uma forma artística que condensa temas advindos da política de Maquiavel, não é, obviamente, a única leitura possível. O ganho com a leitura política de uma obra de arte é, certamente, a possibilidade de explorar novas dimensões para a linguagem do discurso político. A arte, nesse caso, o teatro, pode servir de meio de comunicação de um discurso do poder ou sobre o poder. Cabe analisar quais são as estruturas dramáticas, como são construídos os personagens, qual é a trama da peça, de modo a compreender por que *A mandrágora* também pode ser lida a partir do olhar da política.

2 A peça

A história da peça é conhecida.

Tudo começa com uma disputa trivial: onde as mulheres são mais bonitas? Na França ou na Itália? Calímaco ouve então sobre a fama de certa mulher de ser belíssima e virtuosíssima em Florença. Seu nome é Lucrecia. Fica tão perturbado com o relato sobre essa mulher, que resolve ir à Florença. Lá, se apaixona terrivelmente por ela, desejando possuí-la de qualquer maneira, nem que seja por uma única noite.

Messer Nícia e Lucrecia têm um problema sério: não conseguem ter filhos. É em torno dessa incapacidade que gira a ação da comédia.

Ligúrio é um malandro profissional. Um papa-jantares. É ele quem vai ajudar Calímaco a conseguir alcançar, custe o que custar, seu objetivo de deitar-se com Lucrecia. Ligúrio e Calímaco tecem então a trama. Calímaco se fingirá de doutor em medicina, especializado em casos de esterilidade. Através do “latinório”, Calímaco

consegue convencer Messer Nícia de que é um esplêndido médico a quem se deve confiar sem temer ser enganado.

Calímaco fala de certa poção meio mágica feita a base de mandrágora que infalivelmente fará com que Lucrecia esteja apta a ter filhos. O problema é que, e aí vai a esperteza de Calímaco, o “remédio” tem um efeito colateral mortífero. O primeiro homem que se deitar com Lucrecia após ela ter tomado a poção deveria morrer dentro de oito dias. A solução, então, seria encontrar um vagabundo qualquer que, desavisado e levado a pancadas até a casa de Messer Nícia, “fizesse o trabalho” de se deitar com Lucrecia após a ingestão da poção.

Messer Nícia quer tanto ter filhos e é tão apalermado que concorda com a empreitada. O difícil é convencer Lucrecia, mulher de virtude, a se deitar com outro homem qualquer. Ligúrio resolve dar dinheiro a Frei Timóteo para que ele, através da força da persuasão da Igreja, consiga convencer Lucrecia a se deitar com outro homem.

Tudo segue conforme o plano e Calímaco, disfarçado, é arrebatado de madrugada, como se fosse um vagabundo, para ir ter com Lucrecia na casa de Messer Nícia. Lá, resolve contar tudo a Lucrecia, que, conformada, diz ser tudo obra dos céus (a astúcia de Calímaco, a patetice de seu marido e a maldade do confessor). Agora Lucrecia, a virtuosa, se entregará ao adultério. E todos seguem felizes, sem que Messer Nícia suspeite, nem por um segundo, de que foi enganado.

3 O poder

Antes de analisarmos a estrutura dramática da peça, é preciso, primeiro, situar historicamente o escritor em seu tempo. Isso porque Maquiavel, apesar de ter escrito uma obra política que ainda causa impacto nos tempos atuais, era um homem de seu tempo – da Renascença. Esse período, como bem se sabe, foi um período sobretudo de transições. Mudanças profundas no modo de vida europeu ocorreram a partir século XV. Uma urbanização crescente, um crescimento do comércio e uma valorização da cultura. O Renascimento, conceito criado como oposição à Idade Média, desponta como forma de vida que modifica o plano social, econômico, cultural e político. As crenças medievais começavam a sucumbir diante de certa emancipação da ciência, das artes e da religião. Maquiavel contribuiria com a separação da política. *O príncipe* representa uma separação da política com relação à moral e à religião, coisa que nunca tinha sido feita antes desse pensador. O que Maquiavel faz, inicialmente, é encontrar um objeto preciso para essa política: o poder.

Pode-se dizer, sem engano, que *O príncipe* é uma obra sobre o poder. Talvez a primeira obra da história que cuida do poder como elemento central. Nesse sentido, Maquiavel pode ser considerado o precursor da Ciência Política que nasce com a modernidade. Não se tratava mais, como se pensava a política anteriormente, de estudar o tipo ideal de Estado, mas sim de compreender o poder no centro das discussões políticas e da instituição do Estado. Maquiavel discute as maneiras

de ganhar o poder, de se manter no poder e de perder o poder. Um manual para o governante. Assim, a primeira pergunta para a análise de *A mandrágora* a partir da política poderia ser a seguinte: como podemos identificar em *A mandrágora* as estruturas de poder?

O poder em *A mandrágora* é exercido por homens comuns, e não pelo príncipe. É preciso relacionar as ações que Maquiavel destaca como sendo características do governante com as ações dos homens comuns que exercem alguma função de comando. Dessa maneira, podemos identificar, em primeiro lugar, o poder de Calímaco. Ele é o patrão, tem muito dinheiro e faz com que outros personagens, como o interesseiro Ligúrio, por exemplo, orbitem ao seu redor e dependam de seus caprichos. Mesmo quando travestido de especialista em medicina, ele ainda pode ser considerado uma figura de poder. No caso, o poder pelo conhecimento das técnicas para a fertilidade. Outro tipo de poder que é caracterizado na comédia é o da Igreja, representada por Frei Timóteo. Esse personagem tem uma enorme influência sobre os outros crentes da história e se utiliza da função religiosa para benefícios próprios. Mesmo Messer Nícia detém certo poder. No caso, o de chefe de família, determinando os rumos da vida doméstica com Lucrécia. Além disso, esse personagem representa o poder econômico ascendente da burguesia.

A emancipação da política em face da moralidade e da religião, um dos temas centrais de *O príncipe*, também aparece na comédia de Maquiavel. De fato, o personagem Calímaco está disposto a fazer qualquer coisa para obter o que deseja, mesmo que tenha de ir contra a moralidade tradicional ou os preceitos religiosos. Nas palavras de Calímaco (MAQUIAVEL, 1976, p. 29, grifo nosso):

Preciso tentar qualquer coisa, seja grande, seja perigosa, prejudicial ou infame. Antes morrer do que viver assim. Se pudesse dormir à noite, se pudesse alimentar-me, se pudesse conversar, se pudesse achar prazer nalguma coisa, teria mais paciência em esperar pelo tempo. Mas o caso não tem remédio. Se alguma decisão não alentar a esperança, é certo que morrerei; e, sabendo que devo morrer, nada me atemoriza mais e prefiro tomar qualquer decisão, ainda que absurda, cruel ou nefanda.

Traçando um paralelo com a conquista do poder político, a conquista da mulher amada simboliza igualmente um tipo de poder. Temos um personagem que consegue alcançar seus objetivos. É nesse sentido que Calímaco pode ser considerado um personagem maquiavélico por excelência. Ele não poupará esforços para atingir sua meta (ARAÚJO, 2007, p. 122). Calculista, tecerá planos mirabolantes, arquitetarão jogos de engano, simulará amizades, falseará até mesmo sua própria identidade, tudo para conquistar a mulher amada. Sua ação passa por cima da moralidade cristã tradicional, que simplesmente não faz sentido para o mundo real e concreto dos homens. Maquiavel acreditava, profundamente, que o homem não era bom por natureza. Os homens, para esse autor, são egoístas e ambiciosos e não tendem a mudar esse comportamento. No capítulo XVII de *O príncipe* ele diz: “É que os homens geralmente são ingratos, volúveis, simuladores, covardes e ambiciosos de dinheiro” (ARAÚJO, 2007, p. 122) – e isto, em todos os tempos.

Assim é que o príncipe, na opinião de Maquiavel, pode mentir, matar, roubar e enganar. O que importa é a conquista e manutenção do poder. Ser bom, generoso e sincero pode ser uma condição agradável, mas somente leva à ruína aqueles que pretendem governar. Há vícios que à primeira vista podem parecer desagradáveis, mas que, no fundo, acabam se transformando em virtudes, pois permitem ao príncipe chegar ao poder ou se manter estável no governo. O personagem Calímaco de *A mandrágora* parece agir conforme as recomendações que podem ser lidas no texto político de *O príncipe*.

4 *Virtù* e fortuna

Existem dois conceitos na obra *O príncipe* que parecem caracterizar a construção dos personagens de *A mandrágora*: a fortuna e a *virtù*¹. Fortuna e *virtù* dividem a vida dos homens. A fortuna é a chave de êxito da política, mas corresponde àquela parte que não pode ser governada pelo homem. Ela proporciona a ocasião, a oportunidade, que deve ser aproveitada pelo homem de *virtù*. Ela pode ser a sorte ou o azar de um homem. A *virtù*, por outro lado, era saber aproveitar o momento mais propício para a ação.

Maquiavel, em *O príncipe*, utiliza uma metáfora para explicar os dois conceitos, a metáfora do rio. A fortuna é um rio impetuoso que pode devastar tudo que o homem criou. Porém, o homem de *virtù* pode se prevenir usando diques e barragens para que o rio não destrua tudo que encontra pela frente.

É preciso não confundir *virtù* com virtude. Virtude, no sentido cristão, prega a bondade que será recompensada nos céus. A *virtù* de Maquiavel pode se antepor veementemente à bondade e não é uma esperança de salvação, mas uma ação efetiva do homem na terra, em busca do poder. Um príncipe de *virtù* não depende dos outros, que são instáveis e aproveitadores, mas de si mesmo. A leitura desses conceitos de Maquiavel por Lefort (1980, p. 44) é extremamente original:

Certamente essa *virtù* é definida como antítese da Fortuna; é o poder de subtrair-se à desordem dos acontecimentos, elevar-se acima do tempo que, como aprendemos, *enxota tudo à sua frente*, é agarrar a Ocasião e, portanto, conhecê-la, é enfim, segundo a palavra do autor, introduzir *uma forma numa matéria*.

Pode-se dizer que a *virtù* diz respeito ao tamanho da ambição do homem e de sua capacidade de estar à altura de sua própria ambição.

Certamente Calímaco, personagem principal da comédia de Maquiavel, é um homem de *virtù*. Ele sabe se aproveitar da fortuna – no caso, o fato de Messer Nícia e Lucrecia não conseguirem ter filhos – em benefício próprio. A fortuna parece estar

¹ É preciso esclarecer que “fortuna” não tem nenhum significado monetário para Maquiavel. Assim como “*virtù*” também não pode ser entendida como “virtude”, pois não diz respeito a uma excelência moral ou disposição para o bem. Para evitarmos a confusão entre o conceito de “*virtù*” de Maquiavel e a “virtude” no sentido cristão, usaremos o original italiano “*virtù*” para se referir ao conceito de Maquiavel e “virtude” para falar da moralidade cristã.

do seu lado desde o início da peça. Porém, é somente por ser um homem de *virtù* que Calímaco conseguirá o amor de Lucrecia. Ele tece um plano extremamente bem calculado e o executa no momento mais apropriado para a ação.

Ligúrio, o aproveitador, também pode ser considerado um homem de *virtù* dentro da estrutura da peça. Apesar de ser um personagem secundário, são seus planos que acabam convencendo Calímaco de que é possível a conquista de Lucrecia. Como malandro profissional, Ligúrio também se aproveita da paixão de Calímaco por Lucrecia para receber benefícios em troca de seus conselhos. Ele se aproveita da fortuna – no caso, o fato de Calímaco estar profundamente apaixonado por uma mulher casada – para conseguir benefícios.

Messer Nícia, por outro lado, pode ser considerado o exemplo do homem sem *virtù*. Ele é uma figura engraçada porque quer ser astuto, malandro, onde existem astuciosos maiores. Ele tem um objetivo, ter um herdeiro, mas não consegue perceber que está sendo enganado pelos outros personagens. Sua patetice é considerável e Maquiavel parece ter construído esse personagem tendo em vista seu caráter cômico. Como conhecedor das leis, era de esperar que Messer Nícia fosse um personagem mais astuto, mais articulado. Mas o fato é que ele representa, de certa maneira, toda a classe burguesa ascendente do tempo de Maquiavel. A risada do público era sincera quando esse personagem entrava em cena, mas, no entanto, talvez existisse um riso meio nervoso, afinal, Maquiavel destilava toda a crítica à burguesia na construção desse personagem caricato.

Para Maquiavel, que era um tanto quanto machista, como podemos perceber pela leitura de *O príncipe*, era impossível que uma mulher pudesse ter uma posição de comando, ou determinar completamente os rumos de sua própria vida. Assim é que Lucrecia não pode ser pensada, de forma alguma, como uma personagem de *virtù*. Esse atributo estaria destinado apenas aos homens. No entanto, há algo de interessante no comportamento de Lucrecia ao longo da peça. Ela inicia a comédia como uma mulher belíssima que é completamente inacessível, afinal era casada e virtuosíssima – seguia os ditames da igreja cristã –, e termina a peça como uma mulher que se entrega a uma relação de adultério. Podemos ler nessa atitude de Lucrecia certa crítica aos costumes. Mesmo sendo uma mulher virtuosíssima, como reiteradas vezes Maquiavel nos faz acreditar, ela vai, até o fim da peça, alterar seu comportamento em face da moralidade cristã. Obviamente, isto é um pensamento tipicamente maquiavélico: mesmo os virtuosos podem sucumbir aos vícios. Uma das falas finais da comédia traduz de maneira muito interessante essa transformação de Lucrecia (MAQUIAVEL, 1976, p. 134):

Já que a tua astúcia, a tolice de meu marido, a ingenuidade de minha mãe e a maldade de meu confessor me levaram a fazer aquilo que, sozinha, nunca faria, quero julgar que tudo provenha de uma disposição do céu, que assim determinasse, e não me sinto suficiente para recusar o que o céu quer que eu aceite. 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. Procurarás, por isto,

tornar-te seu compadre, virás esta manhã à igreja e, dali, depois, almoçar conosco. Dependerá de ti frequentares a nossa casa a teu talento e poderemos estar juntos a todas as horas e sem suspeitas.

Frei Timóteo já é um personagem mais complexo. Ele entende desde o início o embuste de Ligúrio e Calímaco e apesar disso resolve se associar a esses personagens. Tudo em troca de dinheiro. O que ele justifica, prontamente, meio que enganando a si mesmo, ser dinheiro necessário para ajudar os outros. Em algumas passagens da peça ele chega quase a se arrepender do papel que irá tomar dentro dos planos de Calímaco, mas, logo após, ele sempre distorce ligeiramente os fatos e suas ações de modo a tornar seu comportamento menos reprovável². Sua argumentação para que Lucrecia se deite com outro homem é uma sucessão de interpretações distorcidas da tradição cristã. E, em algumas passagens, temos a nítida impressão de talvez estarmos lendo o livro errado e, em vez da leitura de *A mandrágora*, estarmos lendo *O príncipe*, como neste exemplo, que faz parte da argumentação para que Lucrecia siga o seu conselho: “Há muitas coisas que, de longe, parecem terríveis, inadmissíveis, estranhas; mas, quando delas nos acercamos, revelam-se humanas, aceitáveis, corriqueiras. Por isto se diz serem os sustos maiores do que os males” (MAQUIAVEL, 1976, p. 83).

A passagem em que Frei Timóteo argumenta com Lucrecia é, certamente, um dos pontos altos da comédia. Dois argumentos religiosos, devidamente distorcidos, sobressaem no meio da conversa. Em primeiro lugar a proposição de que é “a vontade é quem peca e não o corpo” (MAQUIAVEL, 1976, p. 83). Segundo essa proposição, Lucrecia continuaria virtuosa mesmo depois de deitar-se com outro homem, pois seria apenas o seu corpo, e não sua vontade, que estaria em jogo. Como a frase aponta para o livre-arbítrio, o homem só é responsável por aquilo que efetivamente desejou. Lucrecia não tinha interesse em ter com outro homem e, por isso, estaria plenamente absolvida, ou melhor, não teria cometido pecado algum. Em segundo lugar, vem o argumento machista, típico de Maquiavel, que consiste no seguinte: pecado é Lucrecia descontentar seu marido. De acordo com esta argumentação, a mulher deve obedecer ao marido em todas as situações. O que poderia parecer um pecado, dormir com outro homem, é afastado na medida em que corresponde à vontade do próprio marido de Lucrecia. Curiosamente, é um caso de adultério plenamente consentido. Claro que seria preciso ser um perfeito palerma para aceitar tal situação, como é Messer Nícia, mas ao mesmo tempo seria também preciso ser uma mulher extremamente influenciável para ser convencida com esse argumento tão desajeitado.

² Como no seguinte exemplo: “Falamos a verdade os que dizem que as más companhias levam o homem à força. E, a miúdo, acaba uma pessoa saindo-se mal, quer por ser demasiado complacente e bondosa, quer por ser demasiado malvada. Sabe Deus que eu não pensava em causar mal a ninguém. Estava na minha cela, rezava o meu ofício, cuidava dos meus devotos. Surgiu-me pela frente esse diabo do Ligúrio, que me fez molhar o dedo num erro, onde acabei por mergulhar o braço e o corpo todo, sem que ainda saiba aonde irei parar. Consolo-me, todavia, pensando que, quando uma coisa a muitos importa, muitos são os que devem cuidar dela” (MAQUIAVEL, 1976, p. 111).

Não é preciso muito para perceber que Maquiavel concentrava em Frei Timóteo toda uma crítica à igreja cristã. Desde sua corrupção – Frei Timóteo forja seu conselho à Lucrécia pelo dinheiro de Calímaco – até um questionamento profundo da utilidade de seus preceitos para o mundo real, o mundo da prática e da ação, onde vivem homens reais que, em sua média, são egoístas e ambiciosos. Melhor, Maquiavel denunciava que a própria Igreja, exclusiva portadora do discurso da moralidade na época, era ambiciosa e egoísta. Como *A mandrágora* era uma comédia, o curioso era que, ao rir dos argumentos de Frei Timóteo, de sua corrupção, a plateia estava, ao mesmo tempo, rindo da Igreja. E bem sabemos que o riso é uma forma de contestação.

5 Um final inusitado

O fim da peça é extremamente original para os padrões da época. Nas comédias, depois das atribulações, o final era geralmente uma grande festa, quase sempre de casamento (MAQUIAVEL, 1973, p. 23), em que tudo ficava resolvido e as artimanhas eram elucidadas, os enganos eram desfeitos e os personagens bons triunfavam de alguma maneira e os maus pagavam caro por suas maldades. Ocorre que *A mandrágora* não é uma comédia, por assim dizer, convencional. Seus personagens são complexos e temos dificuldade em estabelecer o bem e o mal. Certamente mentir, ser corrupto, se entregar ao adultério, parece inicialmente ser coisas ruins, mas, ao mesmo tempo, quem poderia negar que nos identificamos, ao longo da peça, com Calímaco e suas artimanhas para conquistar a mulher amada? Por outro lado, Messer Nícia é o personagem que não faz mal a ninguém, tem um objetivo legítimo, e, ao mesmo tempo, quem poderia negar que seu fim – a ignorância completa de que está sendo e será enganado – contenta as plateias, em geral.

Ele em nenhum momento percebe que é vítima de um embuste. Talvez Maquiavel quisesse demonstrar com esse personagem que o mundo é duro, cínico, prático, é um lugar onde somente sobrevivem os mais espertos. A peça parece pôr em xeque nossa moralidade tradicional ao inviabilizar uma leitura plana e segura do bem e do mal que parecem se inverter constantemente ao longo dos atos. O fim de Messer Nícia, ser traído por sua mulher, é um exemplo claro da aplicação de conceitos da política de Maquiavel na peça: “[...] um homem que quiser fazer profissão de bondade é natural que se arruíne entre tantos que são maus” (MAQUIAVEL, 1973, p. 69).

Não é à toa, portanto, que Maquiavel ficou conhecido por suas ideias políticas não convencionais. Em geral, quando falamos desse escritor, logo o associamos a palavras como falsidade, astúcia, cálculo, perfídia. De fato, essas palavras parecem realmente apontar para o pensamento de Maquiavel. Suas ideias causaram um impacto tão grande no pensamento político ocidental, que a maioria dos países incorporou um adjetivo em seus dicionários para caracterizar certas condutas humanas: maquiavélico. É muito comum, inclusive, que se atribua uma frase – “Os fins justificam os meios” – ao escritor, que, apesar de efetivamente, como se viu, resumir

seu pensamento, nunca foi escrita em suas obras. É na *A mandrágora*, uma peça de teatro, e não nas obras políticas do autor, que, entretanto, podemos encontrar uma frase que se aproxima o mais possível da famosa suposta frase imoral de Maquiavel. A frase é dita por Frei Timóteo e assim reza: “Além disso, deve-se, em todas as coisas considerar o seu fim...” (MAQUIAVEL, 1976, p. 83). Levando essa frase a sério, talvez pudéssemos dizer, com certa segurança, que o *fim* de discutir o poder, a moral, a religião estava plenamente sendo obedecido por um *meio*, na verdade, um meio de comunicação não convencional para o discurso político: o teatro. Como, para Maquiavel, qualquer meio pode ser legítimo, desde que se alcance o objetivo proposto, *A mandrágora* certamente correspondeu às expectativas do autor. Mas claro que para isso é preciso enxergar a referida peça para além do conteúdo estético, que, por sinal, tem o seu valor, e encontrar na trama e construção dos personagens os elementos de poder que caracterizam a vida política.

THE PRINCE AND THE MANDRAGOLA: POLITICAL PHILOSOPHY AND THEATRE IN MACHIAVELLI

Abstract: This article aims to investigate the connections between political philosophy and drama in Machiavelli. The hypothesis is that it is possible to find elements of the political philosophy of Machiavelli in his dramatic works, more precisely, in *The Mandrake*. In other words, although the traditional bibliography about the Florentin thinker treats differently his drama and his politics, we believe that is possible to read in *The Mandrake* his political conceptions, especially the ones expressly in *The prince*. Machiavelli would have found an alternative way to design political discourse. The comedy, as a form of critic of the established morals, would provide the writer with a more freely possibility of expressing his impressions about the human character, about the frailty of the institutions, the place of the Church and the power.

Keywords: power; political speech; Renascence.

Referências

- ARAÚJO, R. *A mandrágora: poder, liberdade e condição humana*. In: CHAIA, M. (Org.). *Arte e política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- LEFORT, C. *Sobre a lógica da força*. In: QUIRINO, C. G.; SADEK, M. T. (Org.). *O pensamento político clássico*. São Paulo: TAQ Editor, 1980.
- MAQUIAVEL, N. *O príncipe*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- MAQUIAVEL, N. *A mandrágora*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.