

IMAGENS DO PODER MAQUIAVELIANO: “IMITAÇÃO” DOS *EXEMPLA DE TITO LÍVIO*¹

Marinalva Vilar de Lima²

Michelly Pereira de Sousa Cordão³

RESUMO

Neste artigo, analisamos as representações construídas por Maquiavel para um “bom governante” e/ou para uma “boa república” enquanto efeitos de sua recepção da tradição historiográfica antiga, especificamente da obra de Tito Lívio (séc. I a.C.). Observamos, no nível atual de nosso estudo, que Maquiavel incita os governantes a atuarem na vida pública através da “imitação” de modelos antigos que se dispôs a reconstruir ao longo de sua vasta “obra política” para torná-los úteis no séc. XVI.

PALAVRAS-CHAVE: Maquiavel; Recepção; Tito Lívio.

Historiador por excelência do “século de Augusto”, primeiro *princeps* da Roma imperial, Tito Lívio escreveu uma obra que, após publicada, teve uma considerável repercussão em Roma, passando a ser vista como a “maior das produções” da historiografia romana: a *Ab urbe condita libri* (História de Roma), constituída por 142 livros dos quais 35 nos alcançaram. São livros que contemplam feitos que remontam à fundação da cidade e que alcançam o séc. I a.C. Lívio teve um duplo destinatário: de um lado, os romanos de seu tempo cujas ações o historiador queria corrigir; de outro, a posteridade pela qual sua obra circulou através das leituras que dela foram realizadas por distintos sujeitos de épocas históricas variadas.

Sujeitos que a atualizavam em função das expectativas de suas respectivas temporalidades e de suas intencionalidades, reescrevendo muitos dos motivos e temas trabalhados pelo historiador romano. Sua perspectiva exemplar, sobretudo, exerceu influências em escritores modernos, muitos dos quais o viam como o “mestre” da história nacional desenvolvida à época da Renascença. Os jovens italianos que se iniciavam no movimento humanista tinham sua obra como uma referência obrigatória (BIGNOTTO, 2003: 09); entre eles, insere-se o florentino Nicolau Maquiavel.

¹ O artigo se constitui como parte de nossa pesquisa de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em História, da UFCG.

² Doutora em História social pela Universidade de São Paulo (USP); Professora da área de História antiga e medieval da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: iramlima@ig.com.br.

³ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG); Professora substituta da área de História da UFCG. E-mail: michellycordao@gmail.com.

Maquiavel tinha o interesse em provocar o diálogo entre antigos e modernos a fim de que esses pudessem se espelhar nas ações promovidas pelos virtuosos homens da antiguidade, sobretudo os romanos. Idéia que podemos visualizar em várias passagens de suas obras, a exemplo da exposta a seguir, retirada de *O príncipe*:

Porque, caminhando os homens sempre pelos caminhos já percorridos por outros e procedendo por imitação nas suas ações, nem podendo em tudo seguir nos caminhos alheios, nem adquirir a *virtù* daqueles que tu imitas, deve um homem prudente seguir sempre pelas estradas percorridas por grandes homens, e imitar aqueles que foram excelentíssimos, a fim de que, se a sua *virtù* não os alcançar, ao menos receba deles algum aroma (...) (MAQUIAVEL, 2007: 67-69).

Observa-se que o tema da imitação dos antigos aparece como o exercício por excelência entre aqueles apontados por Maquiavel a ser executado pelo “bom príncipe” que idealiza para salvar a Itália das invasões estrangeiras e dos tumultos internos. O escritor florentino coloca-se no lugar de quem pode sugerir ensinamentos aos governantes de seu tempo em virtude do “(...) conhecimento das ações dos grandes homens, apreendidas por mim com uma longa experiência das coisas modernas e uma contínua lição das coisas antigas” (MAQUIAVEL, 2007: 29). Partindo disso e de sua preocupação em restabelecer as instituições republicanas das cidades italianas, que só poderiam sê-lo com a atuação provisória de um príncipe forte, é que Maquiavel lhe endereça maneiras de ação, indicando-lhe como deveria agir para conquistar e manter seu principado. Onde, a imitação dos exemplos antigos e, sobretudo dos romanos, se constitui como uma prática necessária para os homens de estado do séc. XVI.

Nesse sentido, interessa-nos neste artigo analisar as representações construídas por Maquiavel para um “bom governante” e/ou para uma “boa república” enquanto efeitos de sua “recepção” (CHARTIER, 1990: 121) da tradição historiográfica antiga, especificamente da obra de um historiador romano com quem ele próprio afirmou ter uma maior intimidade enquanto leitor: Tito Lívio. Maquiavel incita os governantes a atuarem na vida pública através da “encenação” de modelos antigos que se dispôs a reconstruir ao longo de sua vasta “obra política”⁴ para torná-los úteis no séc. XVI.

Intenção que se articula com os recentes debates acadêmicos em torno dos conceitos de “política-espetáculo”, “encenação”, “teatralização”, entre outros, que sinalizam o interesse de pesquisadores em abordarem a política e/ou o poder a partir de todo o “jogo de cena” que

⁴ Costuma-se considerar parte desta as seguintes obras: *O príncipe*, *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*, *História de Florença* e *Arte da guerra*.

os constitui, sobretudo num tempo em que temos a mídia televisiva como instrumento por excelência usado pelos políticos para a representação de seu poder. Trata-se de um tempo, portanto, em que, conforme Jean-Jacques Courtine (2003), da “política do texto”, que pressupõe a construção de idéias, volta-se para uma “política da aparência”, possibilitada pela televisão, principal responsável pela atual “cultura do espetáculo”. A mídia aparece como um veículo de comunicação através do qual o político pode construir sua imagem, apelando para a atenção do público não mais por meio de sua habilidade na arte de falar, mas a partir da veiculação de sua imagem.

O antropólogo Georges Balandier (1982), numa discussão feita na década de 1980 em que pensa o poder na relação com o jogo de cena que perpassa todas as sociedades, desde as antigas às contemporâneas, chama a atenção para a existência de novas técnicas que reforçam o poder da “dramaturgia democrática”: a mídia, a propaganda e as sondagens políticas. Prossegue: “elas reforçam a formação das aparências, ligam o destino dos homens de poder tanto à qualidade de sua imagem pública quanto às suas obras. Denuncia-se então a transformação do Estado em ‘espetáculo’, em teatro de ilusão” (BALANDIER, 1982: 04).

Para Roger-Gerard Schwartzberg (1978), em texto da década de 1970, estaríamos vivendo um contexto em que a “arte de mentir” dominaria o mundo da política em virtude dos usos que os políticos fazem dos meios de comunicação para fabricação de suas imagens e manipulação da opinião eleitoral. Considera os políticos atores que encenam personagens (ex.: o homem ordinário, o líder charmoso, o pai da pátria, etc.) a cada eleição e mandato realizados, concluindo que a “*verdade já não tem valor*” (SCHWARTZENBERG, 1978: 15), pois é falseada pelos homens que atuam no cenário público. São personagens que promovem o espetáculo do poder no teatro que, segundo este autor, constitui a política contemporânea.

Maquiavel já nos chama a atenção para o que Schwartzberg conceitua de personalização do poder num contexto em que compreende que a política se dá como encenação. Se outrora, no período da democracia clássica (séc. IV a.C.), a noção de política estava associada à discussão de idéias que se voltavam para a defesa do bem coletivo, na contemporaneidade a política se transfigura em personalização do poder. Personalização que se caracteriza pela localização do poder num personagem e ao mesmo tempo por sua relação com a psicologia coletiva (SCHWARTZENBERG, 1978: 10). O poder ganha nome e representação.

Por outro lado, ao argumentar que “antigamente” a política era constituída por idéias, numa clara referência à Grécia clássica e às teorias de Platão e Aristóteles, Schwartzberg

generaliza por desconsiderar aparentemente a maneira como a política foi pensada por alguns escritores romanos. Isto porque nos escritos desses é possível observar uma preocupação em descrever as ações que se davam no cotidiano político da república romana. Exercício que tem a ver com a compreensão que tinham do conhecimento como uma instância útil e do passado como um tempo pleno de experiências exemplares. Narrar as ações virtuosas ou viciosas das figuras públicas do passado, como o fez Lívio, era uma maneira de fornecer exemplos aos contemporâneos. Trata-se de uma concepção útil do conhecimento, a que os romanos chamavam de pragmatismo e que foi apropriada por Maquiavel, que reempregou os livros de Lívio para torná-los úteis em seu tempo, cujos homens deveriam imitar os modelos antigos/romanos. Daí nossa escolha em estudar Maquiavel na relação com Lívio, pois entendemos que o florentino observou na obra deste historiador romano um conjunto de motivos e temas que poderiam se tornar úteis ao séc. XVI se (re)apropriados.

Para o exercício ora proposto, utilizaremos, em paralelo a' *O príncipe*, trechos dos *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio* (1516). Trata-se de uma obra em que Maquiavel (re)constrói a Roma antiga/liviana como o exemplo por excelência de república que deveria ser imitada por sua Florença. Reelabora temas antigos em função das demandas que ele próprio enxerga em seu tempo, articulando o que aconteceu com o que deveria ou poderia vir a acontecer. Estabelece, pois, um jogo entre o passado e o presente, construindo uma “expectativa” para seu presente em função da atualização que articula da “experiência” passada⁵. Experiência que acessou em grande medida por intermédio da produção de Lívio, repleta de “modelos dignos de imitação assim como ações vergonhosas, cujas causas e conseqüências é preciso evitar” (TITO LÍVIO, 1989: 18). Modelos que, ao passarem pelo crivo de Maquiavel, poderiam tornar-se úteis para os governantes do séc. XVI.

Daí porque exorta o príncipe a se espelhar nos exemplos antigos:

(...) deve o príncipe ler as histórias e nelas considerar as ações dos homens excelentes, ver como se governaram nas guerras, examinar as causas das suas vitórias e das suas derrotas, para poder fugir dessas e imitar aquelas (MAQUIAVEL, 2007: 151).

⁵ Em sua discussão sobre a semântica dos tempos históricos, Koselleck define os conceitos de “experiência”, passado atual em que alguns eventos são anexados e que podem ser lembrados, e de “expectativa”, também atual e que existe na relação com o que pode apenas ser previsto (KOSELLECK, 2006: 309-310)

Desse modo, diz que o príncipe poderia acumular sabedoria com o passado para lidar com as adversidades proporcionadas pela ardilosa *fortuna*⁶. Isso porque Maquiavel recepciona a noção da história como “mestra da vida”, já presente em Tucídides (séc. V a.C.), consolidada em Políbio (séc. II a.C.) e reafirmada em Tito Lívio que, em sua *História de Roma*, escreve uma história moralista com a intenção de intervir num tempo em que considerava que o relaxamento dos costumes de outrora vinha provocando a degenerescência da república romana.

Maquiavel mantém o “regime antigo de historicidade” (HARTOG, 1996), visto evocar a memória de um passado que via como campo fértil de experiências exemplares, mas também de coisas que aconteceram e que desse modo poderiam contribuir para tratar a política a partir do que conceitua como a “*verità effettuale della cosa*”. Considerava a “verdade” uma condição necessária para a utilidade do conhecimento, entendendo que a única forma de abordá-la era por meio do uso da escrita da história que tinha como marca entre os antigos o interesse pela verdade. Dizê-la, para Maquiavel, era também uma forma de afastar-se “(...) do modo de raciocinar dos outros”, muitos dos quais “(...) imaginaram repúblicas e principados que nunca foram vistos, nem conhecidos de verdade”. Daí que: “(...) sendo a minha intenção escrever coisa útil a quem a escute, pareceu-me mais convincente ir direto à verdade efetiva da coisa do que à imaginação dessa (MAQUIAVEL, 2007: 153).

Referência direta à tradição dos humanistas (séc. XIV-XV) que construíram as qualidades do príncipe a partir, sobretudo das virtudes platônicas. Conforme Lidia Rodrigo (1996), Maquiavel encontra exemplos na “história real” que ele interpreta em função das expectativas de seu tempo. Para esta autora, ele desloca os valores clássicos defendidos por Platão do âmbito do *ser* para o *parecer*, não rejeitando-os, mas admitindo que eles podem e devem permanecer no campo do imaginário (RODRIGO, 1996: 30).

Dizer a “verdade” era registrar as intrigas políticas, trazendo à tona as paixões humanas que moviam os bastidores dos palcos onde o poder era teatralizado pelos homens públicos. Para Maquiavel, era importante recepcionar das narrativas historiográficas acontecimentos humanos movidos por desejos, ambições, ódios, inimizades, invejas, etc. porque seu conhecimento era necessário para os estadistas aprenderem a lidar com o mundo tenso da política. Portanto, consideramos que suas apropriações/leituras da história de Lívio

⁶ Recepciona a deusa “Fortuna”, cuja função era manipular os homens, submetendo-os aos seus desígnios. Porém, Maquiavel entende que a *virtù* dos homens pode subjugar-la, responsabilizando-a por no máximo metade das nossas ações (MAQUIAVEL, 2007: 235).

durante o período de exílio passado na sua pequena propriedade rural em Sant'Andrea⁷, a treze quilômetros de Florença, foram relevantes para a construção da noção de “realismo político”⁸ presente tanto em *O príncipe* como nos *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*.

Maquiavel justifica a ausência de imitação dos antigos entre os homens de Estado pelo fato de “(...) não haver verdadeiro conhecimento das histórias, de não se extrair de sua leitura o sentido, de não se sentir nelas o sabor que têm” (MAQUIAVEL, 2007b: 6-7). Dado que, segundo ele, leva a maioria das pessoas a lerem-nas apenas por prazer sem a preocupação de imitá-las, desconsiderando a semelhança entre os episódios antigos e modernos que, segundo ele, existe por conta da natureza humana. Com o interesse de afastar os homens (governantes) desse erro, é que Maquiavel se propôs a (re)escrever os livros de Tito Lívio, selecionando, a partir do que sabe das coisas antigas e modernas, o que “(...) julgar necessário ao maior entendimento deles, para que aqueles que lerem estes meus comentários possam retirar deles mais facilmente a utilidade pela qual se deve procurar o conhecimento das histórias” (MAQUIAVEL, 2007b: 7). Sentia-se gabaritado, talvez por conta de sua experiência no mundo prático da política florentina, para construir uma leitura “correta” dos livros de Lívio de modo a torná-los úteis.

Comenta nos *Discursos*, por exemplo, como Roma conseguiu superar a natureza maldosa dos homens, que os levava a promoverem tumultos, mediante a criação de leis que lhes coagia e que foram responsáveis pela conquista de sua grandeza. O florentino tentou convencer seus leitores de que o mesmo poderia ocorrer com Florença, pois afirma que se seus homens viessem a se espelhar no exemplo de Roma, que emerge em seu texto como uma república perfeita por ter conseguido solucionar os problemas próprios de um mundo movido pelos interesses e desejos humanos, as cidades arruinadas da Itália poderiam se restabelecer. É como se quisesse demonstrar que uma cidade como Florença também poderia se tornar perfeita (unida e forte militarmente), pois, ainda que vivenciasse conflitos, poderia conseguir enfrentá-los e derrotá-los, à semelhança de Roma. Parece-nos ser esse seu objetivo principal ao recepcionar a Roma antiga/liviana.

⁷ BIGNOTTO, Newton. *Maquiavel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003, p. 17.

⁸ Noção muito presente entre o rol das interpretações já elaboradas sobre Maquiavel, muitas das quais aparecem em manuais de ciência política que fazem leituras muito genéricas sobre as idéias do autor. Cf.: BOUTHOU, G.; MOSCA, G. *Doutrinas políticas desde a Antigüidade*. Trad.: Marco Aurélio de M. Matos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968; ESCOREL, Lauro. *Introdução ao pensamento político de Maquiavel*. Rio de Janeiro: Simões, s/d; GRUPPI, Luciano. *Tudo começou com Maquiavel: as concepções de Estado em Marx, Engels, Lênin e Gramsci*. Trad.: Dario Canali. Porto Alegre: L&PM, 1986; QUIRINO, Célia Galvão; SOUZA, Maria Teresa Sadek R. (orgs.). *Pensamento político clássico*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

Maquiavel admite que o sentimento de civismo não mais movia as ações dos homens de Estado em sua Florença, cidade em que prevalece

(...) a extrema miséria, a infâmia e o vitupério: pois não há observância de religião, das leis, nem da milícia, e tudo está moldado por todo tipo de imundícia. E tais vícios são ainda mais detestáveis porque presentes naqueles que tomam assento em tribunais, comandam a todos e querem ser adorados (MAQUIAVEL, 2007b: 179).

Enxerga, pois, que a “verdadeira” política está associada a uma natureza humana apaixonada que impulsionava a todos para as conquistas privadas. Era essa política, vivida no cotidiano florentino, que precisava ser trazida à tona, pois abordá-la era uma maneira de tornar visíveis os efeitos negativos que a natureza perversa dos homens e a ausência de boas leis e ordenações poderiam causar.

Rememorar os conflitos romanos entre plebe e senado era uma forma de tornar visíveis os conflitos de Florença e, por fim, de convencer os homens de estado dessa cidade que havia meios de aniquilá-los. Bastava apenas imitar os passos já percorridos pelos romanos que conseguiram usar esses conflitos a seu favor ao instituírem leis para a garantia da liberdade (MAQUIAVEL, 2007b: 22). Maquiavel associa os bons exemplos aos tumultos que para ele causaram efeitos benéficos à república e, por isso, merecem louvores: “porque quem examinar bem o resultado deles não descobrirá que eles deram origem a exílios ou violências em desfavor do bem comum, mas sim a leis e ordenações benéficas à liberdade pública” (MAQUIAVEL, 2007b: 22).

Do capítulo III ao VI dos *Discursos* Maquiavel elabora um conjunto de argumentos consecutivos para demonstrar que os tumultos e as inimizades entre o povo e o senado romano foram os principais instigadores da grandiosidade de Roma. Responsabiliza-os pela manutenção da liberdade na república romana durante tanto tempo: até o período dos Gracos (séc. II a.C.). Constrói uma Roma quase inabalável, visto que nem os conflitos civis conseguiam provocar sua ruína; pelo contrário, foram usados para seu benefício. Temos a impressão que Maquiavel endereça esse modelo romano aos florentinos do séc. XVI com a intenção de que esses pudessem enxergar nos tumultos de sua cidade não seu fim, mas um ponto de partida para uma espécie de (re)começo. Era preciso fazer vê-los ao invés de ocultá-los, como, segundo ele, faziam os escritores de sua época, pois admitir que eles existiam era o primeiro passo para extingui-los.

Maquiavel vive um contexto de uma Florença representada por muitos de seus contemporâneos, a exemplo do historiador e chanceler Guicciardini, como uma cidade

arrasada tanto pelos estrangeiros, como por seus próprios políticos. Quentin Skinner chama a atenção para a maior repercussão que o estabelecimento de formas despóticas de poder causou em Roma e em Florença no final do séc. XV em virtude de se tratar de cidades com forte tradição republicana (SKINNER, 1996: 135).

Durante a busca por encontrar soluções para esses problemas, Maquiavel escolheu o modelo romano, talvez por sua própria relação com a Florença moderna, construída já entre os humanistas dos sécs. XIV e XV como a representação por excelência da república romana (GARIN, 1996: 24;26); talvez por ter contatado-a durante suas leituras de Lívio, cuja obra lhe acompanhou desde as primeiras fases de seus estudos latinos na casa paterna (GRAZIA, 1993: 102). Conjeturamos que, a cada página lida das décadas de Lívio, Maquiavel acionava a memória de sua Florença, pois se deparava nesses instantes de leitura com situações políticas em Roma que o transferiam para seu presente. Sua Roma é, pois, a projeção de uma Florença que idealiza e que poderá vir a se concretizar se seus homens personificarem-se nos romanos que aparecem reconfigurados em sua obra. Nesse sentido, os *Discursos* podem ser vistos como um projeto maquiaveliano para a reestruturação de Florença, a cujos estadistas atribui a tarefa de imitar os romanos.

O conhecimento que tinha do mundo político da Florença em que vivia, marcada pelos desejos insaciáveis dos homens que estavam sempre descontentes com o que possuíam (MAQUIAVEL, 2007b: 180), é o que parece ter levado Maquiavel a, de um lado, reatualizar a memória da *virtù* antiga mediante a (re)leitura de Lívio e, de outro, a trazer à tona os vícios que reinavam em seu presente. Oscila entre um tempo e outro, reafirmando os vícios do presente para persuadir seus leitores de que é preciso voltar-se para o passado. Pois:

(...) sendo a coisa tão manifesta, que qualquer um pode vê-la, serei ousado e direi manifestamente tudo o que pensar sobre aqueles tempos e estes, para que os ânimos dos jovens que lerem estes meus escritos possam fugir a estes tempos e preparar-se para imitar aqueles, sempre que a fortuna lhes der a ocasião (MAQUIAVEL, 2007b: 181).

Louva, pois, os antigos ao considerá-los cheios de *virtù* e por isso, imitáveis, ao mesmo tempo em que desmerece os homens de seu próprio tempo por conta das “imundícies” que, aos seus olhos, atravessavam-no.

Louvor que traduz o interesse de Maquiavel em demonstrar que são as coisas que já aconteceram e não as que poderiam acontecer que devem ser consideradas, visto que é possível aprender com seus erros ou acertos: “Porque há tanta diferença entre como se vive e como se deveria viver, que quem deixa aquele e segue o que se deveria fazer apreende mais

rapidamente a sua ruína que a sua preservação” (MAQUIAVEL, 2007a: 153). Daí a relevância de reconstruir a memória das ações dos romanos narradas por Lívio, de quem Maquiavel se apropria dando ênfase aos episódios que demonstram a grandeza de Roma e a *virtù* dos romanos. Daí ter se preocupado em recepcionar uma Roma republicana que teria resguardado os valores da liberdade e as leis e ordenações fundadas ainda nos tempos da monarquia romana. Daí, por fim, positivar até os conflitos romanos que, para autores da época, como o próprio Lívio, foram o principal estímulo da ruína de Roma.

Em virtude de seu interesse em contribuir para a reorganização das cidades italianas, é que, sobretudo entre os capítulos XIV e XIX de *O príncipe*, Maquiavel faz usos dos caracteres morais que localiza em exemplos modernos e antigos para fabricar um modelo de príncipe. Sua referência às qualidades morais tem a ver com seu interesse pelas coisas verdadeiras:

Deixando, portanto, para trás as coisas imaginadas sobre um príncipe e discorrendo sobre aquelas que são verdadeiras, digo que todos os homens, quando falam deles, e mais ainda os príncipes, por estarem em posição mais elevada, são tachados com algumas dessas qualidades que causam ou a sua ruína ou o seu louvor (MAQUIAVEL, 2007a: 155).

Maquiavel constrói-se como um escritor que estabeleceu uma ruptura com seus antecessores que também, segundo Skinner, se preocuparam em conferir qualidades morais aos príncipes. Porém, tratava-se de qualidades que se baseavam nas virtudes platônica e cristã (SKINNER, 1996: 147-48). Maquiavel passa a ver a *virtù* como a junção das qualidades vistas à época como “boas” e “más”, pois entendia que na política ambas poderiam ser acionadas a depender das circunstâncias. Descreve então variados atributos éticos de um príncipe: liberal ou miserável, pródigo ou rapace, cruel ou piedoso, desleal ou fiel, pusilânime ou efeminado, feroz ou animoso, humano ou soberbo, lascivo ou casto, íntegro ou astuto, rijo ou fácil, sério ou leviano, religioso ou incrédulo, etc. Maquiavel considera que seria louvável se entre todas essas qualidades, as boas pudessem ser encontradas em um príncipe. Porém, afirma que as condições humanas, marcadas pela instabilidade, não o consentem. Resta, pois, ao príncipe “(...) ser tão prudente que saiba evitar a infâmia daqueles vícios que lhe tirariam o Estado; e guardar-se, se lhe é possível, daqueles que não lhe fariam perdê-lo” (MAQUIAVEL, 2007a, 155).

Maquiavel deixa claro que não acredita no caráter universal das virtudes e das paixões, pois entende que os homens agem, ora maldosamente, ora bondosamente, em função das

ocasiões. Perspectiva que mais uma vez evidencia sua apropriação da tradição historiográfica, que desde Heródoto (séc. V a.C.) tem como marca própria o interesse pela mudança e, logo, pelo tempo. É nesse sentido que edifica um rol de representações endereçadas ao príncipe para lhe ensinar a dramatizar no cenário público. Maquiavel ensina o príncipe a ser, antes de tudo, um ator cujo dever seria encarnar variados personagens de acordo com as ocasiões e com o movimento da fortuna.

Para argumentar se o príncipe deveria ser cruel ou piedoso e temido ou amado, faz uso, por um lado, do exemplo moderno de César Bórgia que segundo ele conseguiu manter seus súditos unidos e confiantes com sua crueldade e, de outro, dos exemplos de Aníbal e Cipião, sobre os quais Lívio narra em sua *História de Roma*. Diz que o cartaginês conseguiu manter o exército unido com sua “crueldade desumana” e suas infinitas *virtù* com que se tornou temível e venerável diante dos soldados. Discorda ainda dos autores que condenaram Aníbal por agir dessa maneira, considerando-os pouco perspicazes, pois “(...) de uma parte admiram essa sua ação, de outra, condenam a principal razão dessa” (MAQUIAVEL, 2007a: 167). Por outro lado, afirma que Cipião, representado por Lívio como o exemplo por excelência da virtude romana, causou a rebelião de seus soldados com a ausência da disciplina militar em razão de sua excessiva piedade. Daí concluir que é preferível ao príncipe ser temido que amado, devendo procurar no máximo evitar o ódio (MAQUIAVEL, 2007a: 169).

Pautando-se em experiências modernas, Maquiavel constata que os príncipes que agiram com deslealdade promoveram grandes coisas e superaram os que optaram por agir com lealdade. Justifica essa opinião com o argumento de que todos os homens são maus e que, portanto, podem agir com infidelidade tal como o príncipe, cuja deslealdade significa antes de tudo prudência. Os príncipes astutos que, como uma raposa, conseguiram descobrir armadilhas e os que, como um leão, souberam usar a força quando necessário, tiveram bons resultados. Por outro lado, os príncipes devem aprender a se construir com representações que terão uma maior aceitabilidade pelos súditos: “Mas é necessário saber mascarar essa natureza e ser grande simulador e dissimulador: e são tão ingênuos os homens, e tanto se sujeitam às necessidades presentes, que aquele que engana encontrará sempre quem se deixará enganar” (MAQUIAVEL, 2007a: 173).

Utilizando-se das “lições dos antigos” e das “experiências modernas” (MAQUIAVEL, 2007a: 29). Maquiavel ensina aos príncipes que mais lhes valia *parecer* do que *ser* em face dos súditos:

A um príncipe, portanto, não é necessário ter de fato todas as sobreditas qualidades, mas é muito necessário parecer tê-las; assim, ousarei dizer isto: que, tendo-as e observando-as sempre são danosas, e *parecendo* tê-las são úteis; como parecer piedoso, fiel, humano, íntegro, religioso, e sê-lo: mas estar com o ânimo predisposto, para que, necessitando não sê-lo, tu possas e saibas ser o contrário (MAQUIAVEL, 2007a: 173).

Valoriza a “aparência” por considerar que o príncipe precisa aprender a se comportar de acordo com os sistemas de representações que constituem o imaginário de seus súditos. Aprendizado que pode ser adquirido mediante a leitura da obra de Maquiavel que se coloca como o intelectual sábio em cujos ensinamentos os homens de estado poderiam confiar. Mas, o que nos chama a atenção é a maneira como forja essas “aparências” a partir de sua releitura de exemplos antigos e, sobretudo, dos romanos. Se nos *Discursos* Maquiavel elaborou um projeto para Florença, em *O príncipe* fabricou um perfil principesco que aglutina um conjunto de traços da *virtù* dos homens antigos. Conceito que em sua obra perde o caráter dicotômico da noção de virtude clássica que existe na medida em que existem paixões e vícios enquanto pares de oposição. Isso porque Maquiavel articula nesse único conceito “boas” e “más” qualidades, já que para ele o comportamento do príncipe varia de acordo com as circunstâncias que por vezes o obriga a agir em desacordo com as “boas” qualidades:

(...) um príncipe, e muito mais um príncipe novo, não pode observar todas aquelas coisas pelas quais os homens são considerados bons, sendo freqüentemente necessário, para conservar o Estado, agir contra a palavra dada, contra a caridade, contra a humanidade, contra a religião (MAQUIAVEL, 2007a: 175).

Porém, diante do público o príncipe deve saber atuar de acordo com as cinco sobreditas qualidades: “e que pareça, ao vê-lo e escutá-lo, todo piedade, todo empenho à palavra dada, todo integridade, todo humanidade, todo religião; e não há coisa mais necessária de se parecer ter do que esta última qualidade” (MAQUIAVEL, 2007a: 175). Ele precisa teatralizar, à semelhança de um ator, para se conservar no poder. “Sua imagem, as aparências que tem, poderão assim corresponder ao que seus súditos desejam encontrar nele” (BALANDIER, 1982: 06). Maquiavel forja um príncipe que deve jogar com as ocasiões; um príncipe astuto que possui identidades variadas a serem utilizadas de acordo com a necessidade que os rumos do poder lhe impuserem. Deve estar, pois, “(...) disposto a mudar segundo o que lhe ordenem os ventos da fortuna e as variações das coisas exigirem; e, como acima se disse, podendo, não separar-se do bem, mas, se necessário, saber praticar o mal” (MAQUIAVEL, 2007a: 175).

Daí afirmar que o príncipe deveria levar em consideração o “saber compartilhado”⁹ de uma época em que tanto a religião dava o tom à sociedade, como o que considera aparência era visto como o próprio real, pois entende que os homens julgam mais pelas aparências, “(...) porque se vêem todos e se conhecem poucos” (MAQUIAVEL, 2007a: 175). A representação, pois, confunde-se com o real a que dá a ver: “todos vêem aquilo que tu parece ser, poucos conhecem aquilo que tu és (...)” (MAQUIAVEL, 2007a: 175).

Maquiavel deixa claro, de um lado, que os príncipes poderiam saber discernir o aparente do real mediante o conhecimento das histórias antigas e é por isso que construíam representações virtuosas para si; de outro, que o povo não distinguia a aparência do real, tomando-a como substituição fiel deste e, desse modo, sendo de fácil manipulação e convencimento. Onde, o conhecimento das ações dos antigos por meio da própria reconstrução que Maquiavel faz de suas memórias, torna-se o elemento principal de diferenciação do príncipe para com os súditos que, por serem desprovidos desse conhecimento, poderiam facilmente ser enganados.

Importa a Maquiavel moldar um ator político cuja obrigação seria aprender a encenar no palco do teatro que constitui a política. Palco que tem como auditório os súditos que só poderiam vir a respeitá-lo enquanto príncipe se nele encontrasse elementos de identificação, a exemplo da religiosidade. Maquiavel observou na história de Lívio como o uso pragmático da religião pelos generais romanos contribuiu para a efetivação de uma série de conquistas que tornaram Roma o maior império do mundo. Religião que era utilizada como um instrumento para convencer o povo: “E quem considerar bem as histórias romanas, verá como a religião servia para comandar os exércitos e infundir ânimo na plebe, para manter os homens bons e fazer com que os reis se envergonhem” (MAQUIAVEL, 2007b: 50). Pautado nos exemplos da Roma antiga, argumenta que os príncipes de uma república ou de reinos “(...) devem conservar os fundamentos da religião que professam; e, feito isso, ser-lhes-á mais fácil manter religiosa e, por conseguinte, boa e unida a sua república” (MAQUIAVEL, 2007a: 53).

Ao príncipe era preciso encenar-se como religioso para os súditos mesmo que em seu foro íntimo não o fosse. O que importa para Maquiavel são as “aparências”, a “arte” de governar; então, se em seus recônditos mais íntimos o príncipe agia com paixões, inválidas para a sua posição como homem público, não tem importância. Por outro lado, enquanto

⁹ Sobre essa idéia, ver: HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. Hartog se refere ao respeito de Heródoto pelo “saber compartilhado” pelos gregos do séc. V a.C. Respeito que o levou a traduzir os povos não-gregos de modo a torná-los inteligíveis aos seus leitores/ouvintes gregos.

estiver atuando nos cenários da vida política, precisava saber encenar, teatralizar, se comportar conforme as exigências da cultura de sua época; precisava, enfim, estar atento ao contexto de recepção para quem endereça sua imagem pública. Maquiavel se propôs a lhe oferecer lições para que pudesse edificar sua representação face aos súditos e, ao promover esse exercício, levou em consideração o contexto em que estava vivendo. Bastava ao príncipe segui-lo. Daí o valor que atribui ao uso da religião, instância que estava presente no imaginário dos indivíduos à época do *Cinquéceto* e que, portanto, caberia ser acionada pelo príncipe na hora em que fosse construir sua imagem.

Portanto, em Maquiavel, visto aqui como um leitor assíduo dos romanos, o conhecimento das histórias antigas é o instrumento por excelência através do qual os príncipes das repúblicas ou dos reinos poderiam aprender a construir suas imagens públicas. Maquiavel ensina os homens de estado a teatralizar e a encenar o papel dos antigos e gloriosos romanos. Orienta-os a se personificarem nesses outros que voltam do passado através da reconstrução que faz, sobretudo da escrita liviana. O passado é acionado em função da necessidade de construção do poder no presente. Segundo Balandier, ele “é uma reserva de imagens, de símbolos, de modelos de ação; permite empregar uma história idealizada, construída e reconstruída segundo as necessidades, a serviço do poder presente” (BALANDIER, 1982: 07).

Contemporaneamente, os políticos também procuram se apropriar de um conjunto de imagens e símbolos de memórias do passado para a construção de suas representações públicas. Porém, nesse cenário temos um elemento peculiar que lhe distingue dos tempos de Maquiavel: o papel da mídia. Se no séc. XVI Maquiavel conclama os príncipes para lerem as histórias antigas a fim de que pudessem imitar os exemplos nelas contidos para se comportar em face dos súditos na ocasião de suas aparições públicas, contemporaneamente os candidatos desenham suas imagens a partir também de elementos que fazem parte do imaginário dos eleitores, mas, além disso, usam um instrumento que as massifica: a televisão.

Nas duas situações históricas nos deparamos com as noções de espetáculo e de “aparência” associadas à conquista e à conservação de poder. Tanto o príncipe maquiaveliano como os candidatos contemporâneos, a exemplo do atual presidente, Lula, construíram suas imagens públicas com o intuito de fomentar a aceitabilidade em seus respectivos públicos. Porém, o príncipe deveria teatralizar no âmbito da vida social: nas festas públicas, nas cerimônias religiosas, nos banquetes realizados em seus palácios, etc. (BURKE, 1994). Lula, que venceu as eleições presidenciais do Brasil em 2002 e se reelegeu em 2006, se apropriou

do espaço midiático para construir uma imagem que conseguiu convencer desde as pessoas que compõem os níveis socioeconômicos mais baixos até os empresários. Foi por meio dela, por exemplo, que divulgou sua imagem como “homem do povo” que, à semelhança de milhões de brasileiros, não possui um curso superior e que, a despeito dessa “falha”, conseguiu alcançar seu “sonho” de ser presidente da república federativa do Brasil. A mídia televisiva, acessível a milhões de brasileiros, pode ser vista como o instrumento por excelência através do qual Lula forjou sua imagem e conseguiu a adesão de uma quantidade considerável de eleitores.

Nesse sentido, a “política das aparências”, já presente nos discursos proferidos por Cícero em que se construía como o “pai da pátria” e como o romano mais virtuoso entre todos por seu amor a *res publica* em detrimento dos interesses privados (CÍCERO, 1974), é retomada por Maquiavel que, ao se apropriar da historiografia liviana, construiu um modelo de príncipe que deveria prezar, sobretudo pelas aparências. Precisava controlar suas paixões ao menos publicamente e, a melhor forma de fazê-lo, era se espelhando nos erros e acertos dos gloriosos romanos por intermédio da escrita maquiaveliana.

A tradição historiográfica, especificamente a liviana, ao ser (re)significada por Maquiavel, adquiriu uma inteligibilidade peculiar no séc. XVI. Tornou-se um relevante instrumento para a construção do príncipe de Maquiavel que, por meio da *verità effettuale*, construiu uma política das “aparências”. Aparências que, com efeito, deveriam constituir uma marca peculiar ao príncipe que ensejasse se tornar o “salvador” da Itália. Da “verdade” Maquiavel constrói as aparências, assim como, do passado aponta expectativas para seu presente. Logo, o que chama de aparência não é menos real do que sua idéia de verdade, pois ambas se articulam em suas obras, confluindo para a construção da noção do poder como espetáculo. Um poder que poderia ser exercido mediante a imitação dos *exempla*¹⁰ livianos/romanos na vida social.

Portanto, em função das próprias questões postas pelo nosso tempo, interessou-nos aqui assinalar o lugar que Maquiavel atribui à política das “aparências” enquanto uma prática necessária para a conservação do poder do príncipe (principado) e da liberdade (república). Por outro lado, o que tem nos chamado a atenção nas leituras que temos feito de Maquiavel é o valor que confere a Roma e aos romanos enquanto modelos a serem imitados pelos homens que circulam pelos espaços do poder italiano/florentino. Maquiavel incita-os a teatralizar,

¹⁰ São os exemplos instrutivos muito presentes na obra de Lívio, com os quais queria moralizar a sociedade de seu tempo.

visto que entende que no âmbito do poder não há outra forma de se manter incluído se não dramatizando. Atuação que deve seguir o roteiro construído pelos romanos que (re)aparecem na obra de Maquiavel com ecos de seu presente. São romanos que receberam impressões e marcas de sua Florença. Passado e presente cruzados num exercício de tentativa de restabelecimento da política florentina e/ou italiana do séc. XVI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Trad.: Luiz Tupy C. de Moura. Brasília: UnB, 1982.
- BIGNOTTO, Newton. *Maquiavel*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2003.
- BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad.: Maria Manuela Galhardo, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CÍCERO. *As Catilinárias et al*. Trad.: Américo Ramalho *et al*. São Paulo-Lisboa: Verbo, 1974.
- COURTINE, Jean-Jacques. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (org.). *Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Clara Luz, 2003.
- GARIN, Eugénio. *Ciência e vida civil no renascimento italiano*. Trad.: Cecília Prada. São Paulo: Ed. Unesp, 1996.
- GRAZIA, Sebastian de. *Maquiavel no inferno*. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad.: Jacyntho Luis Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad.: Wilma Patrícia Maas & Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/ ED. Puc-Rio, 2006.
- LARIVAILLE, Paul. *A Itália no tempo de Maquiavel*. Trad.: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das letras, 1988.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Trad.: MF. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. Trad.: José Antonio Martins. São Paulo: Hedra, 2007 (edição bilíngüe).

RODRIGO, Lúdia Maria. *O imaginário do poder e o poder do imaginário em Maquiavel*. Campinas-SP: Unicamp, 1996 (tese de doutorado em Filosofia).

SCHWARTZENBERG, Roger-Gerard. Personagens. In: *O estado espetáculo*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. Trad.: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

TITO LÍVIO. *História de Roma*. Trad.: Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989 (vol.I-VI).