

NICOLAU MAQUIAVEL

Notas biográficas

Nascido em Florença, em 3 de Maio de 1469, filho de um advogado sem linhagem aristocrática nem fortuna que o notabilizasse, Nicolau Maquiavel esteve, também ele, prestes a concluir a licenciatura em Leis, o que não chegou a fazer, por ter trocado os estudos pela política activa. Em 14 de Julho de 1498, com apenas 29 anos, foi nomeado Secretário da Segunda Chancelaria da República de Florença. Era um cargo onde se tratavam, em natural convergência, os negócios da Defesa, do Interior e da Diplomacia, e que ocupou, ininterruptamente, até ao final da sua vida política. Em 1499, cumpriu a sua primeira missão de âmbito militar junto do exército florentino, de Paolo Vitelli, em guerra contra Pisa. Nos anos imediatos, além de contactos de natureza militar, na Suíça e no Tirol, levou a cabo diversas missões de natureza diplomática em França (corte de Luís XII), na Romagna (junto de César Bórgia), em Roma (por ocasião da eleição do papa Júlio II) e na Alemanha (junto do imperador Maximiliano). Regressado a Florença, retomou o acompanhamento das questões de Defesa. Destacam-se, nessa época, os esforços desenvolvidos por Maquiavel no sentido de organizar uma Milícia Nacional que pudesse substituir as companhias de mercenários, então muito em voga, cujo comportamento, nos planos militar e de lealdade, lhe mereciam as mais severas críticas. Assim, em 1505, com o apoio dos governantes florentinos, encarregou-se de levantar um exército só de nacionais, maioritariamente camponeses, os quais considerava mais vigorosos e melhor adaptados aos rigores da vida militar. Logo no ano seguinte, iniciou-se novo conflito com Pisa, o qual se iria arrastar por cerca de três anos. Em 1509, quando da queda da cidade nas mãos dos Florentinos, Maquiavel teve o seu momento de glória, assistindo, com natural alegria, à vitória do “seu” exército. Essa alegria, do ponto de vista da bondade da solução milicianiana, estava, no entanto, ferida de um grande optimismo, uma vez que Pisa era um adversário de modesta envergadura, nada comparável, em dimensão e meios, a outros vizinhos bem mais poderosos. Deste modo, quando, em 1512, sob a égide do papa Júlio II, se constituiu a Liga Santa, para fazer regressar os Médicis ao poder, os milicianos de Maquiavel, postos perante um exército poderoso, bateram em retirada ao primeiro tiro.

Ao dar-se o regresso dos Médicis, Maquiavel abandonou as funções públicas e não escaparia às perseguições políticas resultantes da mudança. Durante um ano, ficou proibido de sair de território florentino, e, em Fevereiro de 1513, suspeito de envolvimento numa conspiração, chegou mesmo a ser encarcerado durante alguns dias e submetido a torturas. No retiro a que se submeteu nos meses seguintes, na casa de campo de San Casciano, escreveu *O Príncipe* e, provavelmente, as páginas iniciais dos *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Para além dos escritos de natureza explicitamente política, Maquiavel foi, ainda, autor de diversas obras para teatro. Esta faceta, de resto, aflora, claramente, na fórmula adoptada para a apresentação de *A Arte da Guerra*.

Em 1516, começou a frequentar as reuniões académicas dos jardins do palácio Rucellai (Orti Oricellari), autêntico cenáculo literário da Florença daquela época. Foi nos jardins de Rucellai que, entre o final de Agosto e os primeiros dias de Setembro de 1516, com o *condottiero* Fabrizio Colonna como palestrante, decorreu a reunião cuja memória virá a ser publicada sob o título *A Arte da Guerra*. Foi, ainda, nesse mesmo local, que, no ano seguinte, fez a leitura dos *Discursos*, os quais dedicou a Cosimo Rucellai e Zanobi Buondelmonti.

Todavia, só em 1519 começou a escrever a *Arte da Guerra*, ao mesmo tempo que, graças à intervenção de alguns amigos, as suas relações com os Médicis davam sinais de alguma melhoria. Completada a obra, a *Arte da Guerra* veio a público em 1521, sendo a única divulgada em vida do autor. Nos anos imediatos, continuou a escrever, retomando, igualmente, as missões de natureza política, agora sob a tutela dos Médicis, que, em 1526, o nomearam

chefe dos curadores das muralhas, uma comissão do âmbito das fortificações. Em 1527, aproveitando a instabilidade gerada pela incursão de Carlos V contra Roma, os Florentinos revoltaram-se, derrubaram os Médicis e restauraram a república. Em 10 de Junho desse mesmo ano, Maquiavel requereu o retorno às funções que desempenhara até 1512. Marcado pela sua recente colaboração com os Médicis, viu recusada a sua pretensão. Amargurado com a recusa, viria a falecer poucos dias depois (21 de Junho de 1527).

A obra

Quando, nas derradeiras linhas de *A Arte da Guerra*, Fabrizio, o personagem principal, afirma que *esta província* – referindo-se, naturalmente, ao estado florentino – *parece ter nascido para ressuscitar as coisas mortas, como se tem visto com a poesia, a pintura e a escultura*, como que define toda a atmosfera em que o autor redigiu as suas obras. De facto, naquele momento alto do Renascimento italiano, tudo converge para o reconhecimento de que um mundo perfeito havia existido na Antiguidade Clássica. Para Maquiavel, então, o reviver desse mundo perfeito não se deve ficar pelas belas artes, prolongando-se, igualmente, no ordenamento social, na política e, obviamente, na forma de fazer a guerra. A guerra é, para ele, uma questão política, melhor, **é a questão política por excelência**, pelo que condena, em Florença, a separação da esfera civil da esfera militar, sustentando que a “ponte” entre essas duas esferas só seria possível através da criação do exército miliciano, composto, exclusivamente, por cidadãos nacionais.

Tendo vivido debaixo da influência do Renascimento italiano e na cidade que, no plano cultural, melhor representa o espírito dessa época renovadora, toda a escrita de Maquiavel reflecte – sobretudo nas evocações históricas a que, com frequência, lança mão – um natural revivalismo da cultura clássica, recorrendo aos ensinamentos legados por autores consagrados, como Tito Lívio, Tácito, Cícero, Plutarco, Salústio, Tucídides, Xenofonte, Políbio e outros, para, através deles, fundamentar ou reforçar a sua argumentação.

Em *O Príncipe*, a sua obra mais conhecida, Maquiavel começa por fazer aquilo que era costume na época em que viveu: escrever uma dedicatória a uma alta figura do estado florentino. Essa homenagem foi concebida para Juliano de Médicis, mas a sua inesperada morte acabaria por inviabilizar essa intenção. Transferiu-a, então, para o jovem Lourenço de Médicis, duque de Urbino, sobrinho de Juliano e seu sucessor no senhorio de Florença. Parece inegável que a dedicatória constituiu uma tentativa algo lisonjeadora da parte do autor para cair nas boas graças do poder, procurando, desse modo, melhorar a situação de alguma marginalidade a que se vira sujeito após o regresso dos Médicis.

Poderá perguntar-se até que ponto esse acto de lisonja condicionou o texto. Sobre esta questão haverá, certamente, muitas e desencontradas opiniões, algumas das quais vão mesmo ao ponto de sublinhar a incoerência de um republicano vir pugnar pela via do absolutismo monárquico. Pensamos, no entanto, que se não pode acusar Maquiavel de puro oportunismo ou de incoerência ideológica, antes deve ser realçado o seu patriotismo, porque, perante a conjuntura dramática vivida em Itália, abdicou das soluções republicanas da sua preferência para, através de *O Príncipe*, acudir a uma emergência. Tratava-se, por conseguinte, de uma situação excepcional que requeria medidas excepcionais. Assim sendo, não é de admirar que uma obra posterior, *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*, constitua um texto de maior envergadura, mais caracterizadamente republicano e de aplicação mais universal do que *O Príncipe*, precisamente porque, contrariamente a este, não estava direccionado para um objectivo concreto e urgente – fazer sair a Itália de uma profunda crise política, militar e moral, através da liderança de um príncipe. Além disso, é de toda a justiça reconhecer que o autor é um homem apaixonado pela política, sendo pouco provável que aceitasse, mesmo a contragosto, subverter os seus ideais através da escrita.

Marcados por um impiedoso pragmatismo, os textos políticos de Maquiavel concitaram, desde logo, acaloradas críticas e censuras de índole moral. É verdade que o autor defendeu um conceito de *virtude* que se afastava bastante da virtude pregada pelo cristianismo. A virtude de um homem, segundo Maquiavel, parece englobar tudo quanto possa ser incluído na definição das suas capacidades, isto é, no seu *mérito pessoal*, ou, se quisermos empregar um termo mais conotável com o brilhantismo artístico daquela época, ser classificado de *virtuosismo*. Trata-se, sem dúvida, de um conceito eminentemente secular, que fica bastante distante do conceito moral da virtude, porque, agindo a política e a moral em esferas distintas, os bons sentimentos não devem constituir obstáculo à obtenção da vitória. Mas o conceito de virtude não se restringe aos comportamentos individuais. Para Maquiavel existe, também, uma forma colectiva de virtude – que hoje designaríamos por civismo –, deixando perceber que considera a república o regime político em que essa faceta lograria atingir a sua expressão ideal.

É certo que isto não significa que Maquiavel não reconheça a superioridade moral de umas acções em relação a outras. O constante convite à imitação dos procedimentos seguidos na República Romana é, amiudadas vezes, justificado por razões de superioridade moral. O que é de realçar é que o autor coloca, frequentemente, as questões sob a forma de uma alternativa, apresentando, no plano moral, uma solução boa e uma solução má. Depois, no entanto, acaba quase sempre por concluir que a solução boa no plano moral é a solução má no plano político, atribuindo tal desdita à má natureza e ao egoísmo dos homens. Há, todavia, nesta questão dos valores morais, um aspecto que o autor não se cansa de repisar ao longo do texto e que não deve ser estranho às suas convicções republicanas. Trata-se das recomendações que, repetidamente, faz ao Príncipe, no sentido de que, ao fazer-se temer, o faça «*de modo que, se não conseguir obter a estima, também não concite o ódio*».

Aliás, a indispensabilidade do apoio do povo e a simpatia republicana que Maquiavel lhe dedica aparecem diversas vezes explicitadas no texto, contrastando, quase sempre, com as censuras – de clara índole moral – com que se refere aos poderosos. Esta simpatia pelo povo não constitui, porém, um valor absoluto. A governação impõe, não poucas vezes, a manipulação da opinião dos governados, e, nesse particular, Maquiavel está pronto a apresentar recomendações muito oportunas sobre a forma de iludir os cidadãos para alcançar objectivos políticos.

Para além das acusações de cinismo que este tipo de recomendações suscitaram em muitos críticos, ainda fiéis aos princípios filosóficos medievais, a própria Igreja Romana acabou por declarar a sua veemente oposição à polémica obra, remetendo-a, em 1559, para o *Index Librorum Prohibitorum* da Santa Congregação da Inquisição Romana, durante o pontificado de Paulo IV. Refira-se, também, que, decorrendo na época os movimentos de Reforma e Contra-Reforma, as opiniões sobre a obra de Maquiavel são, de ambos os lados, marcadamente negativas, com destaque para as posições dos jesuítas, que viam em *O Príncipe* uma espécie de compêndio de todas as heresias.

No entanto, se é certo que, no que restaria do século XVI e, ainda, em todo o século XVII, já se tivessem produzido algumas corajosas leituras abonatórias do famoso tratado (Hobbes, Espinosa e outros), é no século XVIII que se inicia uma franca reavaliação da obra de Maquiavel. Então, nas vésperas das grandes mutações que anunciam o fim da Idade Moderna, surge a ocasião propícia para dar a *O Príncipe* uma conveniente leitura republicana e reformadora. Uma certa forma de consagração universal é-lhe conferida pelo aparecimento do termo *maquiavelismo* na Enciclopédia de Diderot, embora com o significado de “arte de tiranizar”.

Contudo, para além das muito discutidas questões morais que têm atraído a esmagadora maioria dos autores que se debruçaram sobre o texto de *O Príncipe* e demais escritos de Maquiavel, o célebre pensador florentino foi, também, um distinto doutrinador das matérias que envolvem a organização e o emprego táctico de forças militares. Além do relevo que insistiu em dar às tropas de infantaria – relevo esse que se revelaria particularmente lúcido no

contexto dos quase quatro séculos que se seguiram –, legou, igualmente, uma impressionante marca no âmbito da estratégia e da diplomacia – disciplinas que, para ele, se encontravam ainda mais unidas do que no conceito actualmente prevalecente. Clausewitz não hesitou, mesmo, em considerar que «o capítulo XXI de *O Príncipe*, de Maquiavel, constitui o código-base para toda a diplomacia – e aí daqueles que não o respeitarem».

Não gozando *A Arte da Guerra* da fama obtida por *O Príncipe* – nem tendo, muito menos, originado os debates acalorados que esta segunda obra tem proporcionado –, constitui, ainda assim, o seu indispensável complemento militar. Nesse autêntico Tratado da Arte Militar, por muitos considerado o primeiro dos tempos modernos, o autor explica, detalhadamente, as características organizativas e o emprego tático desse instrumento essencial, não só para a dissuasão externa mas também para a tomada e conservação do poder, advogando a organização de um novo tipo de infantaria, capaz de reunir as virtudes das infantarias suíça e espanhola, mas eliminando os seus defeitos.

Diferentemente dos textos de *O Príncipe* ou de *Discursos*, no qual o autor se apresenta como narrador e comentador, em *A Arte da Guerra* Maquiavel adopta a fórmula do diálogo entre diversas personagens, dando-lhe uma atraente configuração teatral. Seria uma ingenuidade supor que esta opção de Maquiavel teria sido, apenas, o resultado de uma moda ou influência da sua faceta de autor de peças de teatro. Maquiavel percebeu, muito bem, que só a fórmula teatral lhe permitiria dar ao conteúdo o calor, o sentimento de revolta e o dramatismo que a gravidade do tema, no seu entender, amplamente justificavam, e que, num texto mais convencional e académico, pareceriam, certamente, algo deslocados. Nesse entrecho, a roçar a tragédia, o papel principal é, então, atribuído ao *condottiero* Fabrizio Colonna, o qual funciona, sem dúvida, como a máscara de Maquiavel. Fabrizio encontra nos *Antigos* soluções táticas, organizativas e logísticas para aplicação em quase todas as situações que a guerra moderna suscita.

Os jovens contraditores (ou interrogantes, como no texto são designados), para desempenho da sua função, apresentam os argumentos modernos de fazer a guerra e esforçam-se por encontrar nas palavras de Fabrizio alguma lacuna ou incongruência que possibilite a sua arguição, chegando mesmo a confrontá-lo com o seu passado de *condottiero*, assim como quem se surpreende que tais conceitos sejam propostos por quem tinha um currículo tão flagrantemente ligado aos males a que queria pôr cobro. Em vão o fazem, acabando, por sistema, rendidos aos argumentos do veterano guerreiro. Deste modo, as intervenções de Cosimo Rucellai e dos seus jovens amigos não fazem mais do que constituir “deixas” para que brilhe, ainda mais, o discurso de Fabrizio. As derradeiras linhas do Livro Sétimo reservam ao veterano soldado o momento cénico próprio dos finais das grandes obras teatrais, configurando uma emocionante mescla de grito de revolta, testamento ideológico e apelo à energia inovadora dos jovens que o ouvem. É um momento literário que caracteriza plenamente a vertente artística do autor, o qual faz jus à apreciação que dele haveria de fazer Giovanni Papini (1881-1956) quando afirmou:

Maquiavel, segundo creio, não foi nem um devasso nem um conselheiro de infâmias. Foi, acima de tudo, um artista, um artista extraordinário, e nunca superado, da prosa viril italiana, e tão artista que, ainda que tivesse escrito coisas dez vezes mais nefandas, seria forçoso estudá-lo.

David Martelo – Março de 2008