UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

MARINA RUTE DE AQUINO MARQUES PACHECO

O RISO DO DEMÔNIO: O INFERNO IRÔNICO N' O PRÍNCIPE DE MAQUIAVEL

Salvador
2017

MARINA RUTE DE AQUINO MARQUES PACHECO

O RISO DO DEMÔNIO: O INFERNO IRÔNICO N' PRÍNCIPE DE MAQUIAVEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.
Orientador: Prof. Dr. Alvino Oliveira Sanches Filho

Salvador
2017

Pacheco, Marina Rute de Aquino Marques
P116 O riso do demônio: o inferno irônico n' O Príncipe de Maquiavel / Marina Rute de Aquino Marques Pacheco. – 2017.
92 f. :il.

Orientador: Prof º Drº Alvino Oliveira Sanches Filho
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017.

1. Machiavelli, Niccolo - 1469-1527 – Príncipe. 2. Ciência política. 3. Ironia. 4. Poder (Ciências sociais). I. Sanches Filho, Alvino Oliveira. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 320

MARINA RUTE DE AQUINO MARQUES PACHECO

O RISO DO DEMÔNIO: O INFERNO IRÔNICO N' PRÍNCIPE DE MAQUIAVEL

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Ciências Sociais, na área de concentração em Ciência Política, Linha de Pesquisa em Democracia, Estado e Movimentos Sociais, do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em: 31 de Janeiro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alvino Oliveira Sanches Filho
Doutor em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof. Dr. Daniel Tourinho Peres
Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof. Dr. Wendel Cintra
Doutor em Ciência Política pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ)
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Salvador, 2017

AGRADECIMENTOS

Sem dúvida, não é fácil discutir um autor clássico, menos ainda fazer dessa discussão o âmago de uma dissertação sem cair em obviedades. Tratou-se de uma aventura teórica compartilhada entre eu e meu orientador, o professor Alvino Sanches, a quem agradeço muito pela parceria ao longo desses anos, pelo apoio, o incentivo, o suporte, e principalmente, por apostar em mim ao longo de toda essa trajetória, árdua, por vezes, e divertida, por outras. Afinal, quando que estudar o riso não provoca alguma diversão ou não nos tira alguma gargalhada? Também, agradeço aos membros da banca, os professores Daniel Peres e Wendel Cintra, que foram também parte da minha banca de qualificação, pois as sugestões prestadas, recomendações, e interpretações proporcionaram um salto qualitativo para o desenvolvimento dessa pesquisa de fôlego.

Por mais que se diga que um trabalho acadêmico é um processo solitário, na prática vivenciei o contrário, pois nessas linhas tem a pitadinha do tempero das discussões e conversas, sugestões e ideias dos meus amigos. Agradeço especialmente aqueles que, através de conversas calorosas, levaram-me a compreensão de questões que, talvez sozinha, eu demoraria muito mais tempo para elaborar. Meu agradecimento, com um carinho especial, a Anderson Costa quem corroborou na interpretação de alguns textos teóricos, dando-me sugestões e sempre ao meu lado ao longo de toda essa jornada. Obrigada à Fernanda Faria, que tem me acompanhado nesse processo desde o início do manuscrito, sempre ao meu lado me incentivando a dar continuidade ao processo de pesquisa. Muitíssimo obrigada à Iris Gomes, suas observações e impressões compartilhadas comigo me fizeram avançar muito na escrita, e tornando minhas ideias e questões cada vez mais claras ao leitor. Agradeço, também, a Leíse Filgueiras e a Lucas Catalan, por sempre estarem disponíveis quando solicitei opinião e sugestões quanto ao texto. Muito obrigada Henrique de Oliveira e Simaia Barreto, pelas conversas estimulantes e ideias compartilhadas. E muitíssimo obrigada, Maria Luiza Cardoso (Malu) pelas sugestões musicais, o processo criativo não teria sido o mesmo sem o fundo musical do alaúde renascentista.

Meu agradecimento especial à Marla Pereira, pelo suporte na compreensão da língua estrangeira, inglês, o que permeou todo o processo investigativo, de fato sem esse apoio, muito do desenvolvido aqui não seria possível de ser realizado. E de igual maneira, muito obrigada a Ana Boaventura, pela assistência na interpretação do francês. Lucas Oliveira, que na época era bolsista de Iniciação Científica do nosso grupo de pesquisa, agradece-te muito,

pois sem sua dedicação e sistematização do levantamento das personalidades políticas citadas em “O Príncipe”, o meu trabalho seria, sem dúvidas, muito mais áspero. Muito obrigada Ramon Paranhos, pela revisão gramatical e ortográfica no meu manuscrito.

Agradeço, do fundo do meu coração, a Danilo Pacheco, sem sua leveza e sua personalidade singularmente irônica, zombeteira e burlesca, muito provavelmente eu teria atravessado esses mares turbulentos sem perceber o que há nas profundidades. Obrigada aos meus pais, Leila Chaves e Paulo Pacheco, pela retaguarda, sempre presente quando os solicitei, seja na contribuição ao debate intelectual e ao estudo, seja através do fomento material.

Particularmente, agradeço muitíssimo ao investimento da Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES), através da bolsa de pós-graduação que recebi como financiamento desta pesquisa, indiscutivelmente, sem esse incentivo do governo, essa pesquisa não seria possível de ser realizada.

Todas as artes produzem suas maravilhas
A arte de governar foi a única a produzir somente monstros
(Saint-Just)

PACHECO, Marina Rute de Aquino Marques. O Riso do Demônio: o inferno irônico n'O príncipe de Maquiavel. 92 f. il. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RESUMO

Esta dissertação investigou de que modo a ironia, em *O Príncipe* de Maquiavel, pode ser concebida como um recurso retórico e uma dimensão central na abordagem sobre a política. Maquiavel, uma das principais referências do pensamento político renascentista, simboliza as controvérsias no interior do humanismo e as tensões na cultura retórica renascentista próprias de um período repleto de profundas transformações, destacando a inauguração da modernidade na fase do capitalismo comercial. Além disso, sua obra trata da crise contemporânea da autoridade política e religiosa, contemplando a discussão sobre o papel do poder político e da persuasão, portanto, na conquista e manutenção do poder. As questões colocadas para a pesquisa foram as seguintes: como a ironia no *O Príncipe* de Maquiavel pode ser concebida como uma retórica de convencimento? De que maneira se apresenta como chave analítica para a compreensão da visa política?" Os principais achados do trabalho apontam que a utilização da ironia em "O Príncipe" aparece nos exemplos que o autor dá ao longo do texto, pois, ao ilustrar aquilo que ele buscou discorrer anteriormente, Maquiavel traz exemplos irônicos que ora entram em contradição com aquilo que ele estava discorrendo, ora buscam em um exemplo extremo ilustrar a situação relatada. No primeiro tipo, trata-se de uma ironia verbal, no segundo tipo, da ironia situacional.

Palavras-Chave: Ironia. Maquiavel. O Príncipe.

PACHECO, Marina Rute de A. M. The Demon's Laughter: The Ironic Hell in Machiavelli's Prince. 92 f. Il. Dissertation (Masters degree) - Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2017.

ABSTRACT

This study investigates how the irony, in The Prince by Machiavelli, can be conceived as a rhetorical resource and a central dimension in the approach to politics. Machiavelli, one of the main references of Renaissance political thought, symbolizes the controversies within humanism and the tensions in the Renaissance rhetorical culture which are peculiar to a period replete with deep transformations, highlighting the opening of modernity in the phase of commercial capitalism. In addition, his work deals with the contemporary crisis of political and religious authority, contemplating the discussion about the role of political power and persuasion, thus, in the conquest and maintenance of power. The main questions in this research are: "How can the irony in The Prince by Machiavelli be conceived as a rhetorical device? And in which way does it present itself as an analytical key to the understanding of the political life?" The main findings about this rhetorical feature were that in the irony in The Prince, the prince always appears in the examples given by the author along the text, because by illustrating what he sought to discuss earlier, Machiavelli brings ironic examples that sometimes contradict what he was discussing, and other times seeks in extreme example to illustrate the situation reported. In the first case, it is a verbal irony, in the second one, it is a situational irony.

Keywords: Irony. Machiavelli. The Prince.

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO.....**	**10**
1.1	GUINADA À VIDA COTIDIANA E O HUMANISMO.....	14
1.2	HUMANISMO, ESPELHO DOS PRÍNCIPES E RETÓRICA.....	17
2	**CAPÍTULO 1: AS MUITAS FACES DE MAQUIAVEL.....**	**24**
2.1	O MAQUIAVÉLICO.....	26
2.2	MAQUIAVEL REPUBLICANO.....	28
2.3	MAQUIAVEL IRÔNICO.....	30
3	**CAPÍTULO 2: A LIBERDADE DE ESPÍRITO NO RISO IRÔNICO....**	**38**
3.1	IRONIA VERBAL.....	42
3.2	IRONIA SITUACIONAL.....	49
3.3.	A IRONIA NO RENASCIMENTO: ENTRE A LOUCURA LÚCIDA E A EXPLOSÃO DO RISO.....	51
4	**CAPÍTULO 3: O RISO DO DEMÔNIO: A IRONIA N' "O PRÍNCIPE".....**	**55**
4.1	DA ANÁLISE DA IRONIA.....	61
5	**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....**	**84**
6	**REFERÊNCIAS.....**	**87**
7	**APÊNDICE.....**	**91**
7.1	APÊNDICE 1: LINHA DO TEMPO BIOGRÁFICA EM FUNÇÃO DA CONTEXTUALIZAÇÃO DAS OBRAS DE MAQUIAVEL.....	91
8	**ANEXO.....**	**92**
8.1	ANEXO A: MAPA DA ITÁLIA.....	92

1. INTRODUÇÃO

> Costumava ser digno, responsável, sóbrio. Passava o tempo utilmente; levantava-se cedo, ouvia a missa, ordenava a alimentação do dia, e depois via que assuntos tinha a tratar na cidade, no mercado ou no escritório dos magistrados comerciais. Se não tinha nada, discutia um ou outro tema sério com alguns amigos, ou fechava-se no seu gabinete em casa para equilibrar e ordenar as suas contas. Depois comia com alegria com sua família [...] Depois saía e passava o resto do dia em negócios ou em algum entretenimento sóbrio e respeitável. Todas as tardes estava em casa ao anoitecer, ficava conosco um pouco junto ao fogo se fosse inverno, e depois ia para o seu gabinete para tratar dos seus negócios, e três horas depois do pôr-do-sol ceava na melhor das disposições (Maquiavel, Clízia).

O cotidiano retratado acima é referente ao personagem, Nicomaco, da peça "Clízia", inspirada em "Casina" de Plauto. Visivelmente, trata-se da descrição de um homem com hábitos citadinos, que lida com seu cotidiano de modo planejado e ordenado, preocupado com seus negócios. De certo, era mais ambientado com os números e apresentava-se enquanto mais culto quando comparado ao setor social do qual era oriundo. Isso porque, a fusão de setores sociais, no sentido moderno, dava o tom dos costumes no Renascimento, e sua ocorrência se deu, evidentemente, pelo convívio da nobreza com a burguesia nas cidades. Aquele tipo da personagem retratada poderia ser encontrado em qualquer parte onde havia sociedade cuja feição comercial desenvolvia-se na época. Assim, o surgimento de aspectos distintos daquilo que havia até então no período medieval, apresentava a antessala de bruscas transformações já anunciando sua vinda (BURCKHARDT, 1991; HALE, 2000).

A aurora do novo mundo refletiu seus raios de luz sobre Maquiavel e sua obra. O momento de novos processos sociais, econômicos, políticos e culturais, conhecido e conceituado por Renascimento, possibilitou repercussões nas mentalidades, nas formas de consciência religiosa, política, artística, científica e nas práticas morais. Ainda que as razões do seu princípio não sejam muito bem delimitadas, é possível afirmar que a Península Itálica à época inaugurou um Renascimento que influenciaria o restante da Europa em geral (HELLER, 1982; LARIVAILLE, 1988; BURCKHARDT, 1991; SIKINNER, 1996; KLEIN, 1998). Isso devido à situação política peculiar de instabilidade em que se sobressai o indivíduo astuto que age no mundo político, capaz de apreender o mundo com a objetividade realística, e assim se tem o início do incipiente Estado, construído como obra de arte, no qual

“[…] só podia sobreviver o indivíduo resoluto, bem dotado e capaz de ver as coisas como elas são; repúblicas e principados tornavam-se assim criações voluntárias dos grandes artesãos da política.” (KLEIN, 1998, p. 192). Desse modo,

> As exigências da época eram: manter-se atento às situações novas, em mutação constante, apreender o “tempo”, procurar encontrar oportunidades para a ação individual no evoluir da realidade, sobressair na crista da onda – e não apenas seguir o movimento dos acontecimentos, mas também fazê-los mover – evoluir à velocidade do tempo ou até antecipar-se a ele (HELLER, 1982, p.164).

Comparando a humanidade no medievo e no Renascimento, início da modernidade, é possível ver o surgimento do “homem multifacetado”, com os impulsos mais elevados duma natureza poderosamente dinâmica e complexa: “a vida na comunidade [período medieval] dá 'satisfação de um ponto de vista limitado, enquanto a [vida] moderna não produz satisfação; ou, quando parece satisfeita consigo própria, é *vulgar*'” (MARX, 1973, p. 448 *apud* HELLER, 1982, p. 12). Isso, principalmente, porque a consciência, no Renascimento, apresenta um impulso de experimentar a sua capacidade de desbravar a si própria, o mundo e a cultura, os indivíduos que a materializa realizam, portanto, atividades paralelas em múltiplas áreas do conhecimento, para além do diletantismo. Opondo-se, então, ao “homem unilateral” do feudalismo no qual “a sua relação com a comunidade é idêntica a sua relação com a existência definida” (HELLER, 1982, p. 12), ambas naturalmente dadas e nessa condição de enclausuramento, o desenvolvimento da humanidade fica cerceado aos limítrofes daquela sociedade. Mas, esse “homem multifacetado” ou “dinâmico” igualmente nega aquele conceito “estático” de humanidade da Antiguidade Clássica, na qual suas potencialidades eram embarreiradas pelo meio social (*ibid*).

O pensamento do autor florentino é próprio de um período repleto de profundas transformações, destacando a inauguração da modernidade na fase do capitalismo comercial (DUVERNOY, 1984). Porém, tratar do conceito de modernidade é compreendê-lo imerso numa multiplicidade de visões e leituras do período que estão longe de soar uníssona, e é nesse sentido que se opta por abordá-la através do conceito desenvolvido por Habermas (2002) de “experiência de modernidade”, o que coaduna com mudanças de ordem política, no sentido mesmo do advento do imperativo da centralização do poder na forma de Estado-Nação. Essa nova realidade introjetou uma singular forma de se ver o mundo, rompendo, portanto, com a percepção medieval. A “experiência de modernidade” é o momento em que a razão experienciava a si própria enquanto humanidade, explorando e conhecendo sua

natureza, mas sem consciência daquilo que se é para si própria. Desbravava o que lhe era exterior e não se deparava com qualquer coisa que não a si mesma, ao experimentar o mundo, experimenta a si própria (HABERMAS, 2002; HEGEL, 2011).

Nesse sentido, Habermas aponta que "'a descoberta do Novo Mundo' assim como o Renascimento e a Reforma, os três grandes acontecimentos por volta de 1500, constituem o limiar histórico entre a época moderna e a medieval" (HABERMAS, 2002, p. 9). Esse período limítrofe, contém aspectos que caracterizam a experiência de modernidade e o desenvolvimento paulatino da consciência de si, como a escolástica tardia (moderna, ou barroca)[1], a qual já apresentava fundamentos da filosofia dos novos tempos, expressando a consciência de si em processo de desenvolvimento à autocompreensão da modernidade, que, segundo Hegel (2011), isso é senão a liberdade da subjetividade, princípio dos novos tempos, assim como suas conotações: o individualismo, direito de crítica, autonomia da ação, e a filosofia idealista. Daqueles três acontecimentos elencados por Habermas (2002), a Reforma é o acontecimento-chave para o estabelecimento do princípio identificado por Hegel, a subjetividade (*idem*). Nesse sentido, 1517, data marco da Reforma Protestante, foi acompanhada por grandes movimentos populares, que posteriormente culminarão nas Guerras Camponesas e no Calvinismo. Já em 1527, o destino do Renascimento Italiano fora firmado, e o sonho de uma Itália unificada e desenvolvida fora frustrado com a invasão de Roma, pelo Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Carlos V, episódio que ficou conhecido como "saque de Roma", cujo muitos contemporâneos, estrangeiros inclusive, interpretaram-no como uma punição divina (HELLER, 1982; LARIVAILLE, 1988).

Porém, aquela concepção de subjetividade era muito peculiar, pois no Renascimento essa noção estava intimamente vinculada à compreensão de um humano que é capaz de forjar a si mesmo (HELLER, 1982). Isso é uma das dimensões do conceito de homem dinâmico ou homem multifacetado do Renascimento – categoria utilizada por diversos autores, dentre eles Heller (1982), Burckhardt (1991), e Klein (1998), para analisar o sujeito renascentista em um mundo de transformações em todos os âmbitos. É caracterizado por ser versátil e multifacetado, contrapondo-se à unilateralidade feudal. Assim, o que aquele sujeito faz de si próprio consiste em deixar um legado, uma marca no mundo, não mais pautado na honra dos antigos, mas na égide do indivíduo. A propósito, a estátua equestre de Gattamelata, na

[1] Foi desenvolvida a fim de reelaborar a concepção católica sobre as transformações oriundas da Reforma Protestante, dos novos modelos científicos, das descobertas sobre a humanidade, e o mundo. A escolástica tardia desenvolveu concepções filosóficas fundantes, como o jusnaturalismo.

Basílica de Pádua, feita por Donatello em 1450, pode ser vista como uma representação imagética da glória renascente (HELLER, 1982).

A Razão renascentista estava repleta de contradições internas, sobretudo de ordem ética, havendo interpretações das virtudes seculares e dos pecados tradicionais medievais, de modo que, em Maquiavel, "a sede de glória" é uma das principais virtudes. Convergindo com a análise de Durand (2000), Maquiavel, assim como outros autores de sua época, buscou separar os valores, os ideais e as virtudes, de modo a fundamentar uma ética realística de um mundo cujos valores tornaram-se contraditórios. Muito diferente da honra trovadoresca, a glória "moderna" assumia, portanto, uma nova tonalidade, o mérito, que se externalizava, assumindo notoriedade a conquista individual, sendo a ambição e a "avidez pela perpetuação de um nome" as forças que impulsionam o reconhecimento por feitos louváveis (HELLER, 1982; BURCKHARDT, 1991). A península itálica renascentista estava saturada dessas ideias. "A partir disso, todas as aspirações e realizações dos italianos são governadas por um pressuposto moral [a glória] que o restante do Ocidente ainda desconhece." (BURCKHARDT, 1991, p. 119). As ideias humanistas estavam vinculadas a uma burguesia em ascensão (DUVERNOY, 1984). Era o momento em que a razão se colocava a prova, explorando e conhecendo sua natureza através da figura do indivíduo empreendedor e do processo de autonomização da subjetividade. A experiência de si da modernidade pode ser percebida, por exemplo, com o advento da autobiografia, nas expedições no além-mar e na descoberta do Novo Mundo (HABERMAS, 2002).

Acerca das autobiografias e biografias, especificamente, o Renascimento Italiano promoveu muitos relatos da vida de indivíduos ilustres, de modo a revelar a sensibilidade ao relatar as qualidades interiores e exteriores do homem na história, destacando a singularidade de cada personalidade. No final do século XVI surge "as *vite* de florentinos notáveis de Filippo Villani. São pessoas de todas as áreas, algumas delas ainda em vida: poetas, juristas, médicos, filólogos, artistas, estadistas e guerreiros. Florença é ali tratada como uma família talentosa." (BURCKHARDT, 1991, p. 243). Já num período anterior, nos séculos XIV e XV, as autobiografias poderiam ser identificadas em manuscritos que compõem a história de famílias, além da descrição da própria vida - Burckhardt (1991) identifica a repercussão da influência dos escritos humanistas entre os mercadores os quais também tinham o apreço pela descrição do seu cotidiano e de sua vida. Enfim, o gênero autobiográfico, assim como os autorretratos pictóricos são fontes de percepção da autoimagem projetada do indivíduo renascentista.

1.1. GUINADA À VIDA COTIDIANA E O HUMANISMO

No Medievo a Razão, tanto quando voltada para o lado exterior, tanto quando voltada ao interior de si mesma, eram envolvidas por aquilo que Burckhard (1991) metaforiza como sendo o "véu" celestial da fé, que através do qual a consciência percebe o mundo a sua volta, enxergando nele elementos fantásticos. É possível perceber parte desse "véu" ainda no Renascimento, o que pode ser identificado no paganismo e em outras variantes que compunham o movimento. Contudo, o humanismo era aquela parte desnuda, pois o "véu dispersou-se ao vento" (*ibid*, p. 111), e assim se apresentava enquanto progresso rumo ao desenvolvimento da razão em busca da apreensão da realidade (*ibidem*; KLEIN, 1998). Ao despir parte desse "véu" a humanidade pode se perceber: "o homem torna-se um indivíduo espiritual e se reconhece como tal" (BURCKHARD, 1991, p. 111).

Se, na sociedade medieval, a erudição além de estar intimamente relacionada à nobreza, era muito distante da vida quotidiana, a dissolução da ordem social feudal significou a liquidação do imbricamento entre o conhecimento e os privilégios de casta.[2] A partir de então, na Itália, segundo Burckhardt (1991), pela primeira vez, "tal véu dispersa-se ao vento", desperta ali a contemplação daquilo que é exterior e desenvolve-se uma abordagem mais objetiva do mundo e do Estado, portanto. Nesse processo, a humanidade reconhece-se enquanto indivíduo, pois assume de fato essa condição de ser, ou seja, ao passo que a individualidade se sobressai, o indivíduo passa a ter seu próprio desenvolvimento e sua própria história, assim como a sociedade na qual está inserido, sendo um período em que mais se produz autobiografias e descrições da vida cotidiana. "Burckhardt afirma com razão que ninguém tinha medo de ser conspícuo, de parecer diferente dos outros; os homens seguiam obstinadamente o seu rumo na vida e as leis obedeciam as suas respectivas personalidades." (HELLER, 1982, p.163).

A vida cotidiana do Renascimento italiano fora afetada de sobremaneira pelas alterações na compreensão do espaço terrestre, isso porque as grandes descobertas trouxeram inovações na forma de lidar com o mundo, com o sistema Copérnico, a posição do planeta terra fora alterada em relação ao universo, o que por sua vez modificou a percepção do indivíduo no mundo. "Essa descoberta – pelo menos durante o período clássico do Renascimento – tinha um efeito mobilizador; deu um impulso no sentido da descoberta de

---

[2] Cosme de Médici foi o patrono da primeira escola de filosofia independente das instituições eclesiásticas, a *Accademia Neoplatonica*, cuja sede ficava na *villa Carreggi*, em Florença, quando finalizada a reforma pelo arquiteto Michelo di Bartolomeo (HELLER, 1982; GAILLE-NIKODIMOV, 2005).

novos mundos.” (HELLER, 1982, p. 142). A imensidão e o desconhecido atuavam como um imã, conhecimento do desconhecido, o desejo pela aventura e o enfrentamento do medo eram, inquestionavelmente, desafios à individualidade ainda em processo de lapidação. Ademais, no Renascimento, a filosofia e a ciência, ainda que incipientes, estavam voltadas ao “homem comum”, o que pode ser percebido no comportamento estóico-epicurista[3]. Porém, os problemas científicos assumiram forma e conteúdo tão abstratos, que transcenderam preocupações cotidianas, e seu caráter técnico cada vez mais foi se sofisticando passando a localizar-se paulatinamente em um tempo futuro (*ibidem*). Da vida contemplativa medieval – concebida, também, através da realização dialógica entre o transtemporal e o material, humano – passou-se à vida ativa (uma vida voltada aos negócios da cidade), e ao cotidiano se atribuiu a centralidade, sendo que nesse contexto a própria consciência do presente e do quotidiano sofreu os impactos com as descobertas da própria natureza do mundo, como o universo copernicano heliostático, contribuindo também para o início do processo de “secularização”. É nesse sentido que a “descoberta do homem e do mundo”[4] com a emancipação do indivíduo, impulsiona o desenvolvimento da acepção generalizada de humanidade, o que pode ser expresso no conceito de “homem universal” (HELLER, 1982; BURCKHARDT, 1991).

Ainda desse ponto de vista, o humanismo, corrente de pensamento ético do Renascimento, pelo seu caráter ideológico, ganha autonomia relativa em relação à estrutura social, de modo que surge como pensamento acadêmico e ético em países nos quais o Renascimento não foi uma realidade econômica nem fenômeno social (HELLER, 1982). “[...] surge, então, o novo todo: o moderno espírito italiano, destinado a tornar-se o modelo decisivo para todo o Ocidente” (BURCKHARDT, 1991, p. 141). Tratando-se da Itália renascentista, afirma-se que “em nenhum outro lugar o realismo e o racionalismo quase agressivo dos homens do século XV surgem com tanta força quanto em certos desenhos que são, ao mesmo tempo, geometria e perspectiva” (KLEIN, 1998, p. 198), e assim “o tempo e o espaço humanizam-se e o infinito transforma-se numa realidade social” (HELLER, 1982, p. 9). Tais inovações artísticas e humanistas inspiraram considerações epistemológicas no

---

[3] Durante o Renascimento as correntes estoicismo e epicurismo não devem ser compreendidas como tipos puros, isso pois a pluralidade de modos de se manifestar era tamanha que era possível identificá-las naqueles que seguiam filósofos diferentes e se comportavam de modo diferente em relação à vida. Ainda acerca desses movimentos, Heller (1982) compreende que os fundamentos filosóficos do comportamento estóico e epicuristas são: a) enquanto vivemos, não há mortes; b) viver de acordo com a natureza; c) os deuses não intervêm nos assuntos do mundo.

[4] Expressão desenvolvida por Michelet, mas que Burckhardt, em seu livro “a Cultura do Renascimento na Itália”, difunde-a (KLEIN, 1998).

pensamento maquiaveliano, como, para fins ilustrativos, a preocupação referente à noção de perspectiva ou "a ciência da transmissão dos raios luminosos" (KLEIN, 1998, p. 219). Sendo assim, a visão em perspectiva do príncipe é de natureza *katoplike*, ou visão em voo de pássaro, já a visão do povo, que é por baixo, era conhecida como *anoptike* (*ibidem*). Isso pode ser identificado na seguinte afirmação encontrada na famosa dedicatória a Lorenzo de Médici, em "O Príncipe":

> [...] da mesma forma como os pintores paisagistas se colocam nos vales para poder pintar montanhas e terrenos elevados, e sobem para ganhar uma boa visão das planícies, assim também é necessário ser príncipe para se conhecer perfeitamente a natureza do povo, e pertencer ao povo para conhecer a natureza dos príncipes. (MAQUIAVEL, 1982, 73).

Pensando a obra maquiaveliana inserida nesse contexto de grandes transformações, baseou-se em autores antigos e contemporâneos:

> A sua obra, através de referências explícitas e implícitas, testemunha uma vida enriquecida por numerosas leituras, a da Bíblia e de uma série de autores latinos – César, Cícero, Flávio Josefo, Herodiano, Horácio, Justino, Juvenal, Lucrécio, Ovídio, Quinto Cúrcio, Salústio, Suetónio, Tácito, Terêncio, Tibulo, Tito Lívio, Virgílio. Deve-se acrescentar a esta lista já longa alguns autores gregos acessíveis em latim ou toscano. Aristóteles, Diógenes, Platão, Plutarco, Políbio, Tucídides, Xenofonte. Por último, Maquiavel leu alguns dos seus contemporâneos ou autores do Trecento e do Quatrocento, historiadores, cronistas, homens de letras e tradutores: Giovanni Villani, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Flavio Biondo, no caso dos primeiros, e Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccacio, Luigi Pulci, Lodovico Ariosto, no dos segundos (GAILLE-NIKODIMOV, 2005, p. 30).

Dentre os quais estão autores de famosas sátiras e de textos irônicos, tais como: Alighieri, Boccaccio, Ariosto e Pulci.

Em tempo, a ironia, objeto dessa dissertação acerca do pensamento de Maquiavel, ainda que não seja um artifício estritamente moderno, adquire conteúdos que lhes são peculiares, encontrando seu sentido, também, nesse processo de desenvolvimento da subjetividade humana. A desfiguração das representações holísticas atribuídas ao extramundano, ao universo cristão fundado na unidade relacionada à figura de Deus, associa-se ao processo de secularização da sociedade que dá lugar à ironização atrelada ao mundo objetivo presente. Se por um lado o "riso dos anjos" remonta ao equilíbrio e harmonia do divino, o "riso irônico" incita o caos, o estremecimento de aspectos aparentemente

consolidados. Assim, em um período de crise em que a vida humana passava por profundas transformações, inclusive modificações nas mentalidades, alguns humanistas como Rabelais desafiavam o medo presente no imaginário social se servindo da cultura popular cômica do medievo para contestar, através do riso, elementos dessa sociedade, como os valores culturais e morais (BAKHTIN, 1987). Nesse sentido, ambos renascentistas, Rabelais e Maquiavel apresentam intrínseca relação com a zombaria e o risível no período identificado entre a metade do século XV e o fim do século XVI.

1.2. HUMANISMO CÍVICO, ESPELHO DOS PRÍNCIPES E RETÓRICA

O Humanismo é um vasto movimento controverso, que contém em si ateísmo, paganismo, superstições, ortodoxia, reforma, dentre outros, e apresenta elementos contraditórios referentes tanto ao medievo quanto ao prelúdio do mundo moderno, próprios de um período limítrofe. Apesar do nome "Renascimento" esse fenômeno estava longe de constituir algum "retorno à Antiguidade". Isso porque a sensibilidade humana daquele período estava mais embrincada com a tradição judaico-cristã, o que pode ser indicado na arte pictórica, cujos temas da mitologia greco-romana adquiriam uma importância secundária senão terciária, e aí se inclui também a filosofia, que muito embora tenha recuado "[...] até ao "real" Platão e ao "verdadeiro" Aristóteles, muitas vezes focou problemas que nunca surgiram durante a Antiguidade, como a questão da liberdade da vontade." (HELLER, 1982, p. 51). Isso talvez se deva pelo fato do imaginário cristão, bem como sua história, serem vastamente conhecidos, ao passo que o imaginário e a história dos clássicos antigos eram de certo modo desconhecidos (BURCKHARDT, 1991). Ou ainda, o cristianismo muda o mundo de tal modo que se torna impossível percebê-lo do mesmo modo que em sociedades anteriores. A relação mimética com a antiguidade não passava de um signo do processo dessa consciência de si, afinal, após o "lapso de barbárie" identificado no mundo medieval, remontava-se ao passado de modo a resgatar a glória.

De acordo com Bignotto (1991), Petrarca foi um dos primeiros cidadãos de Florença a conceber o período clássico como uma interessante fonte de conhecimento para se pensar sua época, opondo-se as especulações de origem medieval acerca da vida humana. Desse modo seu pensamento já apresentava duas características que também estão presentes no humanismo, a saber: considerar, de suma importância, as obras da antiguidade clássica e

compreender a humanidade através do sentido social, isso é uma busca pelo "sentido humano das coisas, dos instrumentos de uma vida ativa e feliz, e não mais de universais abstratos que informam o sábio contemplativo em busca da perfeição espiritual." (BIGNOTTO, 1991, p. 11). Nisso, os humanistas perceberam que o contato feito com os textos clássicos era fundamental para o endossamento da vida cívica. E ainda, a relação mais imbrincada entre a retórica e a política mostra-nos a revalorização da importância da retórica, sobretudo a partir das reflexões de figuras emblemáticas como Petrarca, ele redescobriu o cerne de tal proximidade através do modelo ciceroniano. Afinal, a partir de Cícero era possível para Petrarca, e depois para Salutati, conceber um caminho à filosofia da moral sem estabelecer uma tensão destruidora com a ideia de vida contemplativa, muito difundida através do cristianismo medieval, mas conservando a influência da filosofia estóica que propõe uma compreensão da vida ativa, e, portanto, voltada às atividades da cidade e ao interesse público (ADVERSE, 2009).

Ou seja, no que concerne aos escritos políticos, em geral, há a presença elucidativa da Antiguidade, tendo atenção especial Plutarco e Cícero. Sob as ruínas de Roma[5], despertava-se o entusiasmo pela Antiguidade romana, inclusive sob o desígnio de Paulo II, Sisto IV, e Alexandre VI, apresentou-se o triunfo dos antigos imperadores romanos em festas carnavalescas esplendorosas, além disso ser encarnado, em certa medida, nos títulos escolhidos quando o pontífice é eleito, que se referem aos antigos imperadores romanos. Nesse sentido, a vida citadina foi desenvolvida, ainda que somente na Itália, estreitando as relações entre a nobreza e a burguesia. Formou-se um grupo social que se educava, contando com plenas condições para tanto, "porém tão logo pretendesse libertar-se das fantasias do mundo medieval, não poderia subitamente abrir caminhos até o conhecimento do mundo físico e intelectual através de mero empirismo" (BURCKHARDT, p. 142), e assim o pensamento da antiguidade clássica fora resgatado, nas mais vastas áreas do conhecimento, de modo a inspirar os estudiosos à época com questões acerca do mundo e da própria natureza da humanidade. Ora, era possível sonhar com uma Itália unificada e imperial tal qual os tempos antigos do Império Romano, na medida em que ao lado da subordinação ao Estado e à religião surgia a subordinação nacional, iniciada com uma lealdade local, centrada nas cidades-estado, posteriormente seguida pelo sentido moderno de nação, muito mais associado ao Estado moderno, cuja extensão territorial se alarga e há um poder declaradamente circunscritos a ele. Isso talvez se deva ao triunfo do reinado dos príncipes no lugar do modelo republicano,

[5] Referência ao capítulo, aludido anteriormente do livro de J. Burckhardt.

quando houve um ofensivo avanço de formas cada vez mais despóticas de principados ao longo da península da Itália, atingindo as porções nortes, que, ao longo da baixa idade média à renascença tardia, apresentavam uma ativa tradição republicana nas cidades.

"O Príncipe", objeto de análise de reflexão desta dissertação, escrito no contexto da instauração de uma oligarquia política no lugar de um governo republicano na cidade de Florença, é um exemplo de um tipo peculiar de literatura de origem medieval, *speculum pricipium* (espelho dos príncipes). Aqueles textos eram voltados para a educação dos jovens príncipes, apresentando-lhes um conjunto de virtudes cristãs, sem as quais não é possível se ter um bom governo, sendo considerado como o principal oficio dos reis fazer a justiça – um dos primeiros escritores a iniciar esse gênero literário foi João de Salisbury, no século XII. "Nos *specula* medievais, a política nunca se autonomiza da fundamentação religiosa, propondo-se neles que a lei preexiste ao poder como lei natural que reflete a lei eterna de Deus" (HANSEN, 2006, p. 136). Esse gênero retórico e prescritivo traça um modelo ético de um "príncipe prudente", buscando aconselhar quanto a possíveis situações futuras, mas sempre tendo em vista o princípio das qualidades virtuosas de um governante. Nesses livros, "a ordem retórica da argumentação e do estilo espelha a ordem teológico-política das matérias que expõem" (*ibidem*, p. 145). Por fim, além dessas características, nos textos do espelho dos príncipes há sempre algum prólogo no qual o autor discorre sobre as motivações da escrita daquele livro, citando autoridades antigas que escreveram antes dele, mas com a finalidade de convencer a importância do seu conhecimento a aquele que será futuramente coroado. Esses livros, em geral, eram divididos de modo a abarcar as virtudes e os vícios, tais como: "Da cobiça da glória e trabalho das virtudes", "Louvores da paz e da guerra contra os infiéis", "Da Liberalidade", "Do Jogo", "De como muitos Reis tiveram mestres, por que deles aprendessem sabedoria e usassem em suas governanças de seus conselhos", etc. (*ibidem*, p. 144).

De fato, não há nada de muito novo em aconselhar príncipes, apontando caminhos para melhor dirigir a política e as coisas públicas. Porém, esses livros escritos na renascença tardia, no qual se inclui o opúsculo de Maquiavel, apresentam a influência dos valores do humanismo cívico. Nesse interim, o governante deve ser preenchido pela *vir virtutis*, sendo a ambição a característica que mais coincide com os atributos relacionados à personalidade política, consistindo em vislumbrar a glória e a fama – forças motoras, por excelência, da ação política de então. De acordo com Skinner (1996), os autores desse movimento literário, conhecido como Patrizi, defendem que "o rei deve fundar sua glória em seus feitos", sendo essa qualidade do governante "a máxima recompensa que se possa dar ao exercício da *virtus*"

(*ibid*., p. 139). Esses valores são de certa forma desenvolvidos em "O Príncipe", no qual "o secretário florentino insiste em que a conduta do príncipe deve ser tanto *onesta* quanto *utile*" (*ibid*., p. 140). Sendo assim, nosso escritor aconselha que os príncipes elejam como figura modelo algum exemplo de personalidade histórica que tenha feitos louváveis. É curioso perceber como que no seio do *speculum pricipium* há uma certa convergência quanto a noção da tensão entre *virtù* e *fortuna*. Têm-se a ideia de ser da máxima responsabilidade do poder avassalador e caprichoso da fortuna, a ruína dos objetivos traçados ou planos pelas personalidades públicas, dirigentes ou governantes. "Obviamente se admite, como explica Pontanto em seu trato *Da Fortuna*, que a deusa, embora seja "desprovida de razão", pode às vezes mostrar-se 'capaz de contribuir para a felicidade de alguém'" (*ibdem*, p. 140).

Contudo, esse livro de Maquiavel guarda em si uma originalidade que de certo modo rompe com a tradição do gênero didático literário medieval. Isso porque, concordando com Skinner (1996), primeiramente, a relação entre "O Príncipe" e a literatura da época, o espelho dos príncipes, permite identificar alguns valores e questões que são próprias do movimento, como vimos acima. Porém, na obra do nosso autor florentino, ao explicitar os principais princípios dos autores dessa literatura, é possível notar um tom jocoso quando associados a alguns valores, de modo a expressar a crítica principalmente às chamadas virtudes cristãs. Além disso, Maquiavel critica veementemente as teorias políticas de autores de sua época, tal como a seguinte assertiva: por considerar suas premissas ingênuas, opôs-se ao fato desses autores não darem a devida centralidade à utilização da violência na vida política – afinal tratam-se, em geral, de textos retóricos cuja finalidade é exacerbar a importância do coração bom e da vida virtuosa como características essenciais a um príncipe que deseja desempenhar um bom governo – ou, dito de outro modo, nosso autor chama a atenção para a necessidade de "uma economia da violência". Mas, não se pode cair no equívoco de considerá-lo como sendo o primeiro autor a conceber essa ideia no pensamento político do humanismo à sua época. "Isso porque a disposição a lutar pela pátria, a presteza a usar da violência por sua causa, sempre foi tida, pelos primeiros humanistas "cívicos", como um elemento indispensável da *virtus* do autêntico cidadão." (*ibid*., p. 150).

Além dessa primeira observação, há também a questão do papel que assume a *virtù* na vida política. Sobre esse assunto, há duas ideias acerca da *virtù* no pensamento humanista cívico: i) trata-se de uma qualidade que capacita um príncipe para a realização de objetivos e finalidades que são nobres; e ii) vê-se na *virtù* um aglomerado das principais virtudes cristãs e

(ou) morais. A fim de desenvolver tal questão no pensamento maquiaveliano, Skinner afirma que:

> Por vezes Maquiavel parece afirmar que, se os príncipes têm a obrigação de pautar seus atos pela virtude, devem contudo dar-se conta de que, para agir o mais virtuosamente possível, terão de desistir da pretensão de agir, sempre, virtuosamente. Ou seja, por vezes ele parece dar indícios de uma ironia que com freqüência vemos enfatizada pelos moralistas da Renascença: a ironia (na fórmula de Hamlet) de que muitas vezes se toma necessário "ser cruel apenas para ser bondoso". [...] O mesmo paradoxo resulta ainda mais evidente quando, logo adiante, ele analisa a clemência. Começa observando que "César Bórgia era considerado cruel", mas prontamente acrescenta que "essa sua crueldade reergueu a Romanha, conseguindo uni-la e devolver-lhe a ordem e a obediência". A moral dessa história será, assim, que um governante que tenha firmeza o bastante para principiar "dando um exemplo ou dois" no devido tempo "se provará mais compassivo" do que um príncipe que deixe de reprimir as "desordens que levam ao assassinato e à rapina" apenas a fim de "não ser chamado de cruel". [...] O cerne da mensagem de Maquiavel, contudo, consiste em duas teses algo diferentes - embora quase igualmente paradoxais - sobre o papel que as virtudes convencionais podem desempenhar na obtenção da honra, glória e fama almejadas pelos príncipes. A primeira reza que nada é tão importante quanto manter as aparências. Nosso autor até dá a entender que, se isso se conseguir, nada mais terá a menor importância. A meta do príncipe, diz-nos seguidas vezes, é "ser considerado pessoa honrada" e conquistar o "louvor universal". (*ibidem*., p. 152-153).

E é exatamente esse o cerne da discussão proposta ao longo desta dissertação, analisar como a ironia se apresenta na obra de nosso autor. Para isso, o trabalho levantou as seguintes questões: como a ironia, em *O Príncipe*, de Maquiavel, pode ser concebida como um recurso retórico? E de que maneira se apresenta como chave analítica para a compreensão da vida política? As respostas encontram-se delineadas ao longo do trabalho que está estruturado da seguinte forma: além desta breve introdução do contexto intelectual do Renascimento, e, portanto, do pensamento de Maquiavel em uma seara de grandes transformações, o capítulo segundo discorre sobre o lugar da ironia na arena das leituras sobre o nosso autor florentino, desenvolvido no capítulo *As muitas faces de Maquiavel*, no qual optou-se por apresentar algumas das interpretações desenvolvidas ao longo desses séculos que nos distanciam de suas obras, mas, também, destacar visões mais difundidas do nosso autor, a saber, o maquiavelismo, Maquiavel republicano e o Maquiavel irônico.

Esse é seguido pelo terceiro capítulo intitulado *A liberdade de espírito no riso irônico*, cujo objetivo é trazer à tona a natureza da ironia, discorrendo sobre o que é a ironia verbal, ou instrumental, e não verbal, ou situacional, de modo a perceber como essas se

expressam na produção textual e como se apresenta o conceito de *alazon* nessa figura de pensamento e de linguagem. Também serão apresentadas as tipologias da ironia contidas no livro de Muecke, de modo a dar fundamentação metodológica à abordagem. Além disso, fez-se uma abordagem histórica do cômico, atravessando o período clássico e o medieval, sendo que nessa última época, especificamente, a figura do louco assume lugar privilegiado no escárnio e no riso irônico, o que será mais explorado no Renascimento. Nesse momento, inclusive a aristocracia, tinha apreço por brincadeiras de *beffa*, escárnio, zombaria, farsa, trapalhada, *blague*, jogo de palavras e embuste, uma tradição italiana por excelência. O desenvolvimento dessas noções teóricas e metodológicas acerca da análise da ironia na produção textual maquiaveliana, endossou o sentido do capítulo subsequente em que se fará a análise textual da ironia na obra de Maquiavel.

O quarto capítulo "*O riso do demônio: a ironia n'"O Príncipe"* percorreu o caminho trilhado por autores que discutiram a ironia em Maquiavel sobre aspectos que têm sido pouco explorado nas produções que tiveram por objeto a ironia em seu pensamento, as situações de ironização de personagens políticos de modo a trazer exemplos extremos em uma dada circunstância, inclusive quando desenvolve aspectos trazidos pelos autores com os quais se privilegiou o diálogo acerca da temática. Tendo em vista a parca quantidade de títulos encontrados sobre essa figura de pensamento na obra de Maquiavel – que é pautada no discurso propriamente dito, naquilo que se refere ou é objeto da ironia, e pela possibilidade de ser lida num sentido literal ou figurado – tornou-se curioso o caminho desbravado na busca das aparições do "prazer maligno" ou da alegria sádica, por vezes, e da crítica, por outras, que assim se faz a denúncia à falsa seriedade de modo ainda mais sério a partir da racionalidade, do bom senso ou da moral, o que coloca o ironista em lugar privilegiado em detrimento daqueles que ele ironiza, isto é o *alazon*. Isso indica que há uma relação assimétrica entre aquele que ironiza e aquilo ou aquele que é o objeto da ironia (o alazon). Por fim, o último com as *considerações finais* destaca os principais achados do trabalho, os quais apontam, em linhas gerais, indicações de que a ironia em *O Príncipe* está presente nos exemplos que o autor dá ao longo do texto, os quais ilustram aquilo que ele buscou discorrer anteriormente. Maquiavel traz exemplos irônicos que ora entram em contradição com aquilo que ele estava discorrendo, tratando-se portanto da ironia situacional; ora busca em exemplo extremo ilustrar a situação relatada, valendo-se da ironia verbal. Também foi possível perceber a ironia verbal através da utilização de técnicas irônicas como a modéstia escarnecedora, ferramenta de crítica velada ao comportamento político dos príncipes. Em geral, as outras técnicas de elogio

irônico buscam apontar falhas na conduta política, seja através de conselhos irônicos, seja por meio de comentários, que ao discorrer sobre o oposto do que se almejava, estabelece uma crítica velada ao pensamento político corrente da época, desenvolvido, de sobremaneira, pelo movimento “espelho dos príncipes”.

2. CAPÍTULO 1: AS MUITAS FACES DE MAQUIAVEL

> De seu sobrenome cunharam um adjetivo para designar os velhacos [...] seu nome próprio um sinônimo para o diabo (Macaulay, 1907).[6]

A representação simbólica de Maquiavel perpetuou até a atualidade o debate em torno da figura de espírito polêmico e irônico, inspirando curiosidade através do contato com o retrato feito por Santi di Tito, no período póstumo, de um homem magro de rosto longo, fino, "traços em lâmina de faca" e de sorriso enigmático (GAILLE-NIKODIMOV, 2008). Com sua expressão vulgar, esbelta e astuciosa o retrato dá vazão aos olhos que refratam as tendências íntimas do secretário florentino (DE LAIGUE, 1887). Em verdade, trata-se, de um autor amplamente revisitado nesse intervalo de meio milênio da publicação de suas principais obras. Segundo atesta Berlin (2000) em "A originalidade de Machiavelli", a bibliografia sobre o autor florentino é vasta e tem se diversificado velozmente. Em meados do século passado, precisamente em 1953, contava com uma relação completa de mais de três mil itens, além disso, incrivelmente, nesse levantamento há divergências tão significativas como, por exemplo, o desacordo quanto à visão central de Maquiavel sobre a política. Isso torna evidente que há algum incômodo na produção textual desse autor ou ainda que há algo perturbador em seu discurso implícito ou explícito. A interpretação vem variando de leitor para leitor devido às contradições inerentes às relações entre uma produção permeada por "aspirações" republicanas, de um lado, e os conselhos orientados aos governantes, de outro. A exemplo do interesse desprendido pelos mais diversos intelectuais modernos sobre *O Príncipe*, Berlin (2000) afirma que:

> *O Príncipe* é um livro curto; seu estilo é normalmente descrito como sendo singularmente lúcido, sucinto e pungente – um modelo de clara prosa renascentista. *Os Discursos* não é obra de dimensão indevida, se pensarmos em termos de tratados políticos, e é igualmente clara e definida. Pois mesmo assim não há consenso sobre o significado de um ou outra; eles não foram assimilados na textura da teoria política tradicional; continua a provocar sentimentos apaixonados; *O Príncipe* evidentemente despertou o interesse dos mais formidáveis homens de ação dos últimos quatro séculos, e em

[6] MACAULAY, Thomas Babbington. Machiavelli. In: Critical and Historical Essays. v. II. London: J. M Dent & Sons, 1907.

> particular no nosso, homens que via de regra não tem o hábito de ler textos clássicos (BERLIN, 2000, p. 6).

É muito pouco provável que apenas a *Realpolitik* e seu elogio ao uso da força às ações sem escrúpulos e implacáveis tenham abalado os leitores de Maquiavel. Afinal, do ponto de vista da realidade política, obras clássicas da cultura ocidental já apresentavam elementos que contestavam o idealismo político – basta remeter-se ao Velho Testamento, que conta com personagens bíblicos, como Moisés, elogiado em *O Príncipe*; ou ainda os conselhos de Aristóteles aos tiranos em *Política*. Isso também estava presente já no século I a.C, quando Cícero distingue sua época das anteriores, a partir de algo deplorável presente também no âmbito político, sendo isso o cerne daquilo que os distinguia das sociedades anteriores, lamentou-se: "*O tempora, o mores*"[7]. Nitidamente, salvaguardando as devidas proporções, essa realidade repleta por ações indignas e abomináveis, torna-se mais evidente na medida em que a era Moderna tem sua gênese.

A ampla variedade de interpretações existentes está longe de esgotar as possibilidades de leituras desse autor polêmico, de tal modo que o enigma de Maquiavel, talvez nunca seja resolvido (COCHRANE, 1961). Fique claro, então, que não pretende-se, neste trabalho, enfrentar tal desafio. Selecionamos apenas três perspectivas por compreender que, de certa forma, são as interpretações mais difundidas sobre o autor, a saber: as visões maquiavélicas, republicana, e a irônica, essa última especificamente por ser o cerne do debate desta dissertação. O olhar maquiavélico trata de uma visão amplamente difundida na sociedade e que certamente conta com definições nos dicionários de língua vernácula associado à má fé, perfídia, dentre outros adjetivos; o Maquiavel Republicano está relacionado a uma visão amplamente difundida no meio acadêmico; e por fim, há a visão que proponho com esta dissertação: o Maquiavel irônico. Junto a elas têm-se: i) a visão do espelho dos príncipes, desenvolvida principalmente por A. Gilbert, que aponta para uma ruptura da obra de Maquiavel no interior dessa tradição medieval; ii) a visão de um Maquiavel cristão, caracterizado de modo bem singular por Giuseppe Toffanin e considerado por Alderisio como um "sincero católico"; iii) a visão revolucionária em Maquiavel, desenvolvida principalmente por Gramsci (2001), na qual o Príncipe não é senão um mito, um símbolo "antropomórfico" da vontade coletiva da península itálica de então. Muito provavelmente, pelo texto de Berlin (2000) ter sido escrito antes da publicação do livro de Althusser (2009) *Écrits philosophiques*

---

[7] "Oh, que tempo. Oh, que costumes!" citado no livro: HALE, John. Epílogo: <<A Nossa Época>>. In: A Civilização Europeia no Renascimento. Trad. Maria José La Fuente. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

et politiques, no qual contém o capítulo *Machiavelli et nous*, obviamente, não consta qualquer referência acerca de sua leitura sobre esse autor e sua obra, se não, certamente, estaria elencado juntamente a visão gramsciana, no bojo das visões marxistas de Maquiavel, ainda que este autor, Althusser (2009), se diferencie da abordagem marxista tradicional ao incorporar a essa a discussão estruturalista.[8]

Enfim, e dentre outros tantos Maquiavéis percebidos, adjetivados, estudados, aclamados e difamados – de maneiras distintas – por autores de muitos lugares do mundo e em épocas distintas, o que é descrito de forma brilhante por Berlin (2000).

2.1. O MAQUIAVÉLICO

A visão mais difundida no senso comum é a do secretário florentino maquiavélico, na qual esse autor é um "professor do mal", uma figura guiado pelo Demônio, inspirador do massacre de São Bartolomeu, e tantas outras atrocidades encampadas pela humanidade desde a difusão da sua famigerada obra. O Maquiavel assassino, durante o período elizabetano, fora amplamente referido na produção literária da época: "seu nome acrescenta um novo ingrediente à figura do *Old Nick* [velho diabo]" (BERLIN, 2000, p. 18). De acordo com Berlin (2000), nas palavras do matemático e filósofo Russell, Maquiavel é visto como um parceiro do diabo, um escritor imoral e perverso, sua obra não é senão "um manual para *gangsters*". Tal visão é tanto compartilhada no bojo da interpretação anticristã do autor, desenvolvida por Prezzolini e Haydn, na qual em "O Príncipe" se tem uma crítica à Igreja e uma apologia ao modo de vida pagão, quanto por religiosos como Gentillet, Hotman, Cardeal Reginald Pole, Bodin, acompanhados por outros antimaquiavéis mais contemporâneos, Maritain, e Leo Strauss (1978). Esse último afirma que peremptoriamente os conselhos do Príncipe são incontestavelmente imorais, e em seu livro *Thoughts on Machiavelli*, define o autor como sendo um professor do mal (BERLIN, 2000).

De acordo com Skinner (1996), Pole fora um dos primeiros a contrapor-se a Maquiavel de forma mais explícita, denunciando o caráter destrutivo das virtudes em seus escritos. Em seguida, Roger Ascham, destacado humanista inglês, expressa sua aversão ao que chama de "doutrina" em "O Príncipe", chamando a atenção para o incentivo da liberdade desenfreada de "pensar, dizer e fazer o que melhor sirva para seu proveito e prazer"

[8] Foge aos objetivos desta dissertação recuperar as inúmeras visões sobre a obra de Maquiavel. Elegeu-se, portanto, essas três perspectivas por se encontrarem mais próximas ao objeto de estudo.

(SKINNER, 1996, p. 269 *apud* ASCHAM, p. 160). Mas foi no auge da Contrarreforma, exatamente em 1559, que "O Príncipe" fora considerado livro proibido, quando incluído no *Index Librorum Prohibitorum*, decisão que ocorreu após o Concílio de Trento, reunião convocada pelo então Papa Paulo IV – tem-se origem, então, adjetivos como "maquiavélico". Nessa mesma lista, "na letra N, em 140° lugar, aparecia o nome *Nicolaus Macchiauellus*, incluído na primeira lista, a dos *auctores quorum libri & scripta omnia prohibentur* (autores cujos livros e todos os escritos são proibidos)." (CORTINA, 2000, p. 169).

Ademais, é interessante notar que a ideia da Razão de Estado é caracterizada pela sua crítica feroz à teoria maquiaveliana, surgindo com as discussões barrocas entre os reformistas e os contrarreformistas, em meio a acusações mútuas de ser maquiavélico, uns contra os outros (FLORES MENDOZA, 2013). É claro que a defesa da Razão de Estado não é uma invenção dos humanistas da Itália Renascentista do *quatrocentto*, ainda que, segundo Skinner (1996), a ideia de que bons fins justificam maus meios já estivesse presente no opúsculo de Maquiavel – considerando que, em certa medida, esse princípio sofreu corroboração de Guicciardini, contemporâneo do nosso autor florentino, foi um dos primeiros a desenvolver a noção de "Razão de Estado".

Enfim, o movimento intelectual que teve início com o livro "O Anti-Maquiavel" de Gentillet, publicado em 1576 – no qual se afirma que os conselhos de Maquiavel ao príncipe incentivam práticas "viciosas e detestáveis no mais alto grau" (SKINNER, 1996, p. 269) – assumiu contornos representativos na dramaturgia quinhentista, com a caricatura do "Maquiavel assassino". A representação do que ficou conhecido como "Maquiavel assassino" tornou-se uma corrente na dramaturgia do *cinquentos* (SKINNER, 1996). Não havia um escritor do período elisabetano que não utilizasse o nome Maquiavel para exprimir suas opiniões acerca do famigerado "O Príncipe" ou da vida política em geral, seu nome passou a significar a personificação da astúcia, da crueldade e da perversidade. Eduard Mayer, no seu livro *Maquiavel e o drama elisabetano*, notou nada menos que trezentos e noventa e cinco referências a Maquiavel na literatura desse período" (CASSIRER, 2006, p. 147).

Já no Iluminismo, precisamente no século XVIII, Frederico II da Prússia, antes de ser coroado rei, conhecido como Frederico II, O Grande, um déspota esclarecido, faz uma leitura atenta ao opúsculo "O Príncipe", que considerava um manual de corrupção política e destruidor dos fundamentos morais. Desenvolveu glosas sobre cada capítulo de modo a contrapor-se aos conselhos tirânicos prescritos ali, tal qual um antidoto ao veneno da imoralidade, e com as contribuições de quem foi discípulo, Voltaire, publicou o Anti-

Maquiavel em 1739. E Frederico II exclama sobre Maquiavel: “Ouso tomar o partido da humanidade contra aquele que a pretende destruir, e devo combater Maquiavel em muito maior detalhe, para que aqueles que pensam como ele não encontrem mais subterfúgios e para que não reste nenhuma defesa para suas maldades” (CORTINA, 2000, p.1978 apud FREDERIC II, 1949, p.124-5). Assim, expressa sua condenação em relação aos ensinamentos do “professor do mal” e afirma que se trata de uma obra em causa própria, pois, além de colocar a si mesmo no bojo dos bons príncipes, insere a todos os soberanos da Europa (CORTINA, 2000). Afinal, quem deseja ter desavenças com seus vizinhos?

2.2. MAQUIAVEL REPUBLICANO

Principalmente desde as últimas décadas do século XX, a Escola Inglesa das Histórias das Ideias, ou os então chamados de “Contextualistas linguísticos”, venceram a disputa pela orientação das interpretações sobre a obra de Maquiavel. Fazem parte desta Escola autores como Skinner e Pocock, que através do método por eles desenvolvido, alicerçado à reconstrução discursiva e ao tratamento rigoroso com as fontes históricas, acresceram tonalidade e nitidez a conceitos que até então não eram problematizados senão naturalizados, tais como a noção de república. Nesse meandro, inclusive, os intelectuais suíços Walder, Kargi e Von Murat, compreenderam que Maquiavel era um humanista crente na ordem, na estabilidade e em busca da paz. Via a limitação dos elementos hostis e primitivos da natureza humana, através da disciplina, a harmonia civilizada que considerava a melhor forma de governo (BERLIN, 2000). Mas, a visão republicana não tratou-se de uma visão hegemônica naquele momento. Isso porque na época o *mainstream* era a interpretação do “maquiavélico”, o conselheiro dos tiranos (COSTA, 2010).

Em geral, a principal obra utilizada para desenvolver o debate acerca da natureza da república, em Maquiavel (1994), são os *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*, livro escrito ao mesmo tempo que *O Príncipe*, entre 1513 e 1517. Trata-se de glosas acerca dos dez primeiros livros da obra do historiador romano Tito Lívio, composta por um total de 142 livros. Nos *Discursos*, Maquiavel (1994) analisa a história da republica romana tendo por base as questões das experiências republicanas da península itálica renascentista. Os conflitos aparecem como a causa elementar da liberdade nas cidades. A importância de seu escrito aparece, principalmente, “nas diferentes versões da teoria política neorrepublicana na qual

Maquiavel é apresentado como a figura central de toda a tradição, a ponte entre o republicanismo clássico e o republicanismo moderno (SILVA, 2013, p.44). Mas, foi preciso todo um percurso intelectual para a consolidação da sobrevivência dos valores republicanos, os quais tem por base as reflexões do nosso autor florentino.

Hans Baron foi referência para Pocock e Skinner. Isso a partir de obras como a sua mais famosa, *Crisis of the Early Italian Renaissence*, que trouxe achados sobre o Renascimento Italiano ao associar o humanismo com o contexto político da época, inserindo Maquiavel na corrente do "Humanismo Cívico", além de recuperar sua leitura republicana, o que já contava com as contribuições de autores como Rousseau e Harrington. Antes da publicação de Baron, autores como Villari e Burckhardt apontavam para uma autonomia das experiências republicanas quando relacionadas à produção humanista do *quatroccento*. Ao dar enfoque na crise experienciada por Florença nos *cinquentos*, período em que houve uma produção textual sobre a questão da liberdade comunal, foi possível perceber a estreita relação existente entre as discussões eruditas e a vida política da cidade. Nesse sentido, "foi a vontade de reconstruir a República, expressão da grandeza florentina, que levou os homens políticos a utilizar não somente as ideias de seus antecessores imediatos, mas, sobretudo, a herança da Antiguidade na obra de construção das instituições" (BIGNOTTO, 1991, 57). A partir de então, houve um resgate da questão da liberdade no pensamento político maquiaveliano, e, portanto, do debate republicano.

Pocock (2000), no seu famoso livro *The Machiavellian Moment*, fundamentou-se nos discursos políticos oriundos do período renascentista italiano e dos séc. XVII e XVIII, na Inglaterra, associando-os a tradição do "Humanismo Cívico", cuja finalidade era tecer o fio condutor das origens da independência americana, considerando-o tal qual um legado. Essa herança se deu em um momento em que as cidades republicanas da baixa idade média e renascentistas, da região da Lombarda, na Itália do norte, eram livres da subordinação do poder das "duas espadas" e desenvolviam atividades comercial e bancária, através, por exemplo dos mercadores de Veneza e dos bancos florentinos. Porém, a produção intelectual era envolvida e dependente dessas produções econômicas – aí está a razão do título da obra, pois o autor compreende aquele Estado como vivendo uma crise de consciência, afinal, essas cidades, conscientes da vida republicana, percebiam que as novas condições objetivas materiais e sociais tensionavam a preservação do seu *status quo* (POCOCK, 2000).

Em "As Fundações do Pensamento Político Moderno", Skinner (1996) dedica uma parte do capítulo sobre "A sobrevivência dos valores republicanos" para tratar da contribuição

de Maquiavel. Nele, o autor considera os discursos como uma colaboração ao debate dentro da tradição do pensamento republicano, endossando o ideal de liberdade no humanismo. O escritor florentino considerou a importância dos "tumultos", o que na época causou calafrios em outros intelectuais, como Guicciardini. Para o nosso autor florentino, as discórdias cívicas não são consideradas como sendo um perigo senão imprescindível à liberdade na cidade. No que tange o conceito de *virtù*, o secretário florentino confronta a tese de que há correlação entre a *virtù*, propriamente dita, e a virtude, a saber a virtude cristã (a bondade, a sinceridade, o respeito, etc.) – isso porquê defende que, em geral, as virtudes nem sempre são compatíveis com o ímpeto de realização do propósito almejado: obter o bem geral. É nesse sentido que Skinner afirma: "Maquiavel assume, num espírito mais próximo do utilitarista moderno, que a questão fundamental a levar em conta deve ser a de como preservar a própria República. Por isso, invariavelmente ele toma o partido de um cálculo prudente das consequências prováveis." (SKINNER, 1996, p. 269).

2.3. MAQUIAVEL IRÔNICO

A análise da figura de linguagem ironia, do satírico e do aspecto trágico no pensamento político de Maquiavel está contida nessa diversidade de interpretações desse autor canônico sobre a vida política, condição que evidencia a riqueza de suas obras. Do ponto de vista temporal, o tema da ironia em Maquiavel passa a ser objeto de estudo, apenas, recentemente. Ainda que clássicos, como Rousseau e Spinoza, tenham elaborado leituras satíricas da obra "O príncipe", também autores contemporâneos, a exemplo de Alberico Gentilli, Garrett Mattingly, Urgo Foscolo, Lugi Picci, compreenderam que "[...] [ele] não poderia ter querido dizer literalmente o que disse [...] pois fosse ele o que fosse, Machiavelli foi um patriota apaixonado, um democrata, um crente na liberdade [...]." (BERLIN, 2000, p. 8). Nessa interpretação, "O Príncipe" adverte seus leitores quanto ao comportamento dos tiranos e aponta as melhores formas de resistir a eles, além das consequências que teria se o nosso autor florentino escrevesse críticas abertas aos poderosos Médicis e clérigos. Ademais, a interpretação satírica também está relacionada a obras como a canônica peça "A Mandrágora", que para muitos autores, como Wiethoff (1980), Behuniak-long (1989), Bignotto (2014), e Baumgarth (2015) trata-se de uma adaptação à dramaturgia cômica dos

aspectos fundamentais de suas ideias, tanto sobre a vida política, quanto acerca da generalidade da natureza humana.

Em relação ao tema em si, o qual é objeto de análise desta dissertação, foi realizado um levantamento bibliográfico em quatro bancos de dados de bibliotecas online, com acervos digitais de revistas acadêmicas, livros, e fontes primárias: Jstor, periódicos CAPES, Scielo, e Philpaper. Foram encontrados alguns títulos, que devido a própria temática, serão as principais fontes de diálogo para a construção da dissertação acerca da ironia em Maquiavel: a) *Machiavelli's Ironic View of History: The Istorie Fiorentine* de Salvatore Di Maria, publicado na revista *Renaissence Quarterly*, em 1992.; b) *Machiavel et le narrateur ironique* trata-se de um capítulo do livro "Les métamorphoses de l'artiste" de Jean-François Durand, publicado em 2000; c) *Macchiavelli's Theory of Political Action: Tragedy, Irony and Choice* publicado no *EUI Working Paper SPS*, nº. 2001/3, de autoria de Rafael del Águila; d) *Machiavelli's Prince: a new Reading* da autora Erica Benner (2013), no qual contém a discussão sobre a ironia em Maquiavel em seções de capítulos ou na própria introdução; e) *The irony of Lucrezia: Machiavelli's Donna di virtù* do autor Joseph Baber, publicado na revista *Studies in Philology* em 1985. Aliás, tornou-se imperativo a partir do acesso a essas quatro plataformas científicas, mapear a produção científica, em geral, sobre Maquiavel, a fim de dialogar com a comunidade acadêmica e relacionar os temas mais ou menos correntes na obra do autor renascentista.

No artigo *"Machiavelli's Ironic View of History: The Istorie Fiorentine*"[9], publicado em 1992, cujo autor é Salvatore Di Maria, apresenta-se a investigação sobre a obra "A História de Florença". Para esse, a forma como Maquiavel vê o mundo influencia na escolha narrativa, que tanto pode ter por característica o otimismo, quanto o pessimismo, pois isso depende intimamente do período em que a obra foi escrita, ou seja, apresentando influência de sua vida e pensamento. Di Maria (1992) discorre sobre a construção da obra de Maquiavel fundamentando-a no texto e exemplificando através de seus fragmentos, identificando elementos que articulam e aprofundam o conceito de história no autor renascentista, o que carrega consigo influência de Políbio e da concepção cíclica da história, na medida em que se fundamenta em fatos de ascensão e declínio históricos que ocorreram na Península Itálica. Essa visão cíclica, inclusive, fundamenta a escrita sobre a história de Florença, tendo por início o ano de sua fundação e finalizando com a invasão de Carlos VIII, Rei da França; além de discorrer sobre a maneira em que o autor relaciona o papel do ser humano na formação e

[9] A visão irônica de Maquiavel da História: A História Florentina (tradução livre).

desenvolvimento da civilização. Dessa maneira, diferentemente de Políbio, no qual a *anaciclosi* é percebida, principalmente no ciclo natural, em Maquiavel a natureza cíclica aparece nas ações humanas e suas escolhas ocasionam nos acontecimentos históricos, dito de outro modo, enquanto para Políbio a vida cíclica aparece, principalmente, na compreensão das leis naturais, em Maquiavel, a visão cíclica está na história, pois não crê em leis naturais no âmbito da ação humana, senão em um mecanismo interno de cada ação. Assim, a principal motivação das ações humanas é a ambição, e nessa obra, "A História de Florença", esse é o sentimento fundamental que conduz aos trágicos finais, em que a fortuna se torna infortúnio. A fortuna é um dos conceitos fundamentais no pensamento maquiaveliano.

Isso pode ser identificado nos trechos da obra, que, segundo Di Maria (1992), apresentam uma estrutura narrativa linear, muito semelhante à tragédia aristotélica, na qual há uma centralidade na figura da personagem, uma vez que se trata de uma história fundamentada no desafio em mudança a sua condição, mas também no fracasso de encampar esse desafio. Assim, essa se caracteriza da seguinte forma: 1) o protagonista insatisfeito com a situação; 2) o choque com as forças que ele acredita serem a causa de sua infelicidade; 3) a derrota do protagonista, ou mudança de fortuna; 4) reafirmação do antigo sistema, agora com pequenas alterações. Desse modo, a narrativa dos acontecimentos entrelaça-se com o tom irônico dado na tensão entre o objetivo do protagonista e a caracterização de suas inadequações, ou seja, a ironia torna-se mais evidente quanto maior é o desespero do herói, o que traz à tona a visão de mundo fundada na ironia da tragédia. Mas, se em Aristóteles o herói está preso a um curso independentemente de sua vontade, em Maquiavel a relação entre a virtú e a fortuna torna dinâmica a situação do personagem em relação ao mundo.

O capítulo "*Machiavel et le narrateur ironique*", do livro "*Les métamorphoses de l'artiste"* escrito por Jean-François Durand, discute a leitura de Jean Giono, um escritor francês de meados do século passado, do narrador irônico no Príncipe de Maquiavel. Segundo Durand (2000), para Giono, sua obra se inscreve no coração do desencantamento dos tempos modernos, encarnando, principalmente, a consciência galiléia de que a humanidade não é o centro do universo, dentre outros elementos desencantantes. Assim, apresenta um desencantamento do mundo, no qual, inclusive, o homem moderno é o produto desse processo de desmetaforização do mito, afinal esse cede lugar a "verdade efetiva das coisas" própria dos tempos modernos. Porém, em Maquiavel, a ironia potencializa a metáfora, isso porque ela pode se confundir com o seu significado literal. E nesse sentido Giono compreende Maquiavel como uma figura essencialmente moderna, e apresenta, portanto, um sorrir

moderno que muito se assemelha com o riso nietzschiano dos tempos do fim do mito. Assim, a cortesia joga um manto sobre a crueldade, e a civilização é a arte de inventar os desvios, mas essa crueldade presente na obra de Maquiavel quando não pode ser encarnada, dá lugar à crueldade de ideias, o que desvenda a ideologia política. E desse modo, Maquiavel é tido como um "cartógrafo" do desencantamento do mundo por Giono, e esse autor estabelece interlocução com o mito da queda de Ícaro, e com a saída da lendária floresta Brocéliande de modo a representar, de modo metafórico, a desmetaforização, a negação do mito, sendo a ironia um artifício por meio do qual "o mundo ri da humanidade, e a humanidade ri do mundo".

No artigo "*Machiavelli's Theory of Political Action: Tragedy, Irony and Choice*" publicado no EUI Working Paper SPS, nº. 2001/3, de Rafael del Águila, são abordados alguns elementos da teoria da ação política em Maquiavel, relacionando-os com as noções de escolha e de tragédia. O fio condutor de sua discussão é a pergunta: "seria Maquiavel um pensador trágico?". Inicialmente o autor esboça três interpretações da obra maquiaveliana: a) estratégica, na qual o autor é considerado um precursor da tradição do modelo estratégico da escolha política, dominado pela escolha racional, racionalidade intencional, utilidade, sobretudo em relação às suas "interpretações realísticas"; b) republicana, em que o objetivo da ação política dos cidadãos, apreendida na participação na vida cívica, possibilita a construção do bem comum, no sentido atrelado à tradição republicana de liberdade, pluralidade e competição, porém o bem comum está em constante contradição com a justiça, uma vez que se utiliza dos meios indesejáveis, do ponto de vista moral, para então atingir objetivos desejáveis à comunidade; e, c) as leituras trágicas ou dramáticas do escritor versam sobre o confronto entre a ética fundamentada nos valores cristãos e a moralidade política, que em si é pagã. A síntese disso só pode ser enfrentada pelo sujeito da ação com *virtù*, isto é os cidadãos, a república. Desse modo, a tragédia da escolha é desígnio do sujeito político, em que a ação media a constante tensão entre *virtù* e fortuna, posto que cada escolha implica em uma perda. A análise desenvolvida pelo autor segue o fio da transformação que a perspectiva "estratégica" passa quando percebida através das lentes "republicanas": aqui o virtuosíssimo é crucial e é conceituado de concepção Quixotesca da *virtú*.

A seguir, esse analisa como a ação política está associada às escolhas trágicas que envolvem o bem comum e a justiça, identificando como esse fato pode desembocar ou não em um julgamento político ou na virtude da compaixão entre cidadãos, para então considerar a relação entre tragédia e ironia, assim como suas relações com aquilo que é considerado como

cruel. Para tanto, Del Águila, retoma Croce, Viroli, Berlim, por versaram acerca do dilema se há ou não o trágico em Maquiavel, relacionando-o, em certa medida, com seu riso sombrio. Se por um lado os dois primeiros interpretam a ironia como forma de expressar sua repugnância moral aos aspectos cruéis do mundo, o último não o considera trágico posto que não apresenta a compassividade, ainda que o considere muito irônico. O modelo da ação política trágica pode ser apresentado da seguinte maneira: a) um sujeito virtuoso da ação política (fundador da república ou cidadão republicano); b) é capaz de identificar corretamente o bem comum e as necessidades da comunidade política; e, c) também é capaz de identificar e escolher entre os cursos alternativos da ação; d) está consciente das relações estreitas e perturbadoras que existem entre a justiça e o poder, o bem e o mal, a autonomia e a crueldade; e do fato de que essas conexões profundamente arraigadas produzem uma cisão inevitável no pensamento e na prática política. Devido ao não aparecimento de sentimentos necessários para considerar a vivência das escolhas trágicas, como compaixão, angustia, afasta-se da teoria da tragédia aristotélica.

Tanto a palestra "*Machiavelli's ironies: General standards and ironic advice in the Prince*" que apresenta o livro "*Machiavelli's Prince: a new reading*" de Erica Benner, quanto a introdução do mesmo livro, publicados em 2013, além de apresentarem o conteúdo do opúsculo, objeto desse livro, apresenta a nova leitura que propõe para essa obra canônica, considerando "O Príncipe" como um livro intrinsecamente irônico. Mas, porque Maquiavel pensou ser necessário dissimular ironicamente? Para essa pergunta a autora identifica três razões: a primeira, para proteger-se de um texto que aponta fortemente a hipocrisia dos Médici, percebido no comportamento dinástico na república florentina e na corrupção clerical agora liderada pelo Papa Médici, Leão X; a segunda está na circunspecção diplomática quando se visa modificar a visão dos leitores, pois o objetivo de Maquiavel não era apenas ridicularizar as autoridades em geral, senão induzir governantes a reconhecer suas falhas e transformá-los em melhores formas de governar, e para tanto nada mais eficiente que mostrar a verdade através do não dito ou da dissimulação irônica; e por fim, a terceira razão é que "O Príncipe" apresenta uma finalidade educativa e filosófica, a qual consiste em instruir os leitores a discernir a prudência aparente daquela genuína, ao passo que contribui para superarem o apego às crenças que prejudicam a ação.

Ademais, a autora identifica oito principais técnicas irônicas, que paradoxalmente verbaliza "trazer todos os seus segredos à tona" e "revelar seus conselhos secretos" por engano irônico, essas são: 1) paradoxos e normas gerais ou incongruências e padrões gerais,

em que toda a obra segue o padrão geral do capítulo 1 “é melhor adquirir e manter o poder por meio de si mesmo e por meio da *virtú* do que pela fortuna de terceiros”, assim, em cada prática determinada, recomendada ou rejeitada deve ser lida através desse padrão geral, que a partir daí é que se tem dois tipos de príncipes: um motivado pela *virtú*, pelos próprios esforços, e outro movido pela *fortuna*, ou esforços de outrem; 2) ambiguidade e linguagem codificada normativa. Essa técnica está mais relacionada à antítese *virtú-fortuna*, por compreender que algumas qualidades são associadas a uma ou a outra desse par, e assim se constrói uma base para uma linguagem sistemática, normativamente codificada, as quais abrem a brecha para se ter acesso aos julgamentos reflexivos do autor; 3) uso provocativos de exemplos. Essa técnica possibilita o contraste irônico na medida em que profere elogio sobre as ações do sujeito de modo irônico, elogiando as práticas dos homens antigos, como os imperadores, ao passo que escarneia dos governantes contemporâneos, sendo que a presença desses últimos é representada de forma oculta pelo autor, induzindo que a interpretação textual se realize nas entrelinhas dos próprios exemplos ilustrativos, de modo sejam identificas as críticas às elites políticas; 4) o contraste irônico é uma técnica que pode assumir duas formas: a) palavras e atos contrastantes, trata-se do elogio irônico, que se realiza através das doces e belas palavras, enganando o interlocutor facilmente, mas que, em contrapartida, são apresentados fatos e ações que se contrapõe a essa retórica sedutora convincente; e, b) as descrições contrastantes, essa possibilita a crítica de forma indireta a uma personalidade política, pois realiza elogios das qualidades de outros governantes, mas que aquele não os têm, de forma que ele seja atingindo quando se dar conta da sua falta.

E ainda, as quatro últimas técnicas utilizadas por Maquiavel, segundo Benner (2013) são: 5) Os silêncios e omissões eloquentes que se subdividem em duas formas: a) paralelos não estabelecidos, constitutivo de uma forma crítica sutil estabelecida através de insinuações das similitudes entre um personagem inquestionavelmente virtuoso e outro explicitamente execrável pelo autor; e, b) Omissões enganadoras, corresponde à abordagem de uma questão de maneira velada, na medida que apresentada como uma questão aquela que não é o foco e que não será abordada ofensivamente, mas de modo latente, permeando toda a discussão, ainda que implicitamente; 6) transformação irônica, é uma das técnicas mais utilizadas por Maquiavel em seus escritos, e começa alternando tom áspero aos mais moderados, utilizando de “paráfrase” para amenizar ou agravar uma afirmação empregada inicialmente; 7) hipérbole e exagero, técnica bastante frequente nas abordagens irônicas, refere-se pelo excesso de excelência atribuída no escrito, estabelecendo uma exacerbação de um evento ou personagem

enaltecimento, tornando a situação tão engrandecida que se torna fantástico/fictício; 8) afirmações absurdas ou ultrajantes, é a última forma de ironia apresentada pela autora, nessa a utilidade dos termos ultrajantes vem desaviar o leitor na compreensão e atenção aos conteúdos abordados, testando a sua profundidade e superficialidade referente a leitura.

Para Benner (2013) "O Príncipe" é uma obra que busca restaurar os padrões morais, estabelecendo diálogos intrínsecos com autores clássicos como Xenofontes e Tucídides, de modo que se trata de uma obra-prima irônica da renascença, mas que a leitura moderna ofuscou seus reais sentidos, por não compreender aquele modelo e padrões irônicos próprios da escrita clássica. Nele há palavras-códigos que são mobilizadas ao longo do texto e estão relacionadas ou com o conceito de *virtú* ou de *fortuna*. Tais palavras assumem atributos de antítese, e ambos termos parecem descritivos: quando relacionado a *virtú*, seu caráter é positivo e transmite a ideia de aprovação, ou louvor, enquanto que se atrelado a *fortuna*, transmite uma ideia de negação ou de ambiguidade. Há, inclusive, os termos que são sinônimos próximos desses dois conceitos, e que, em geral, aproximam as virtudes e os vícios da vida política, através da imitação da semelhança enganosa que há entre ambos. Mas há outras palavras que quando associadas a *virtú*, trata-se de um elogio discreto, pois parecem moderadamente positiva ou apenas descritiva, indicando *virtú* louváveis dissimulada atrás dessas aparências, porém, quando associadas a *fortuna*, remete a palavras de advertência, por parecer expressar aprovação ou entusiasmo, mas de forma irônica.

"The irony of Lucrezia: Machiavelli's Donna di virtù", de Joseph A. Barber (1985), versa uma leitura, das inúmeras interpretações já existentes da comédia "A Mandrágora", cujo enfoque está na personagem Lucrécia, percebida como sendo, ironicamente, uma mulher seduzida que surge no enredo como uma personificação da *donna di virtù* maquiaveliana. Para Barber (1985), é significativo como a protagonista, Calímaco, se aproxima do herói maquiaveliano, Cesare Bórgia, ou Duque Valentino, que da mesma maneira é acometido pela ação da fortuna em sua vida. Se por um lado Calímaco, ao entrar em contato com a existência de Lucrécia é acometido pelo voluptuoso desejo de conhecê-la e de amá-la, desestabilizando sua vida estável, por outro, Valentino vive a roda da fortuna com a morte de seu pai, o Papa Alexandre VI. Calímaco não teve a mesma sorte, que levou o jovem Bórgia a um destino trágico, mas, nem por isso reassumiu o controle da situação na qual está inserido. Ao passo que Lucrécia, a *donna di virtù*, é quem assume as "rédeas", mesmo quando há a intervenção da fortuna em sua harmoniosa vida através do empreendimento de sedução encampado pelo jovem Calímaco. Ou seja, é com ironia que na peça teatral a mulher é habilidosa em retomar o

controle de seu destino, mesmo quando há a intervenção da fortuna, pois trata-se de uma personagem audaciosa, decidida que habilmente dribla as armadilhas do destino atroz: um exemplo de *virtù*.

Tendo em vista esse estado da arte acerca da produção acadêmica sobre a ironia em Maquiavel, segue-se, portanto, o capítulo que trata dos instrumentos e técnicas utilizadas para se analisar a ironia na produção textual.

3. CAPÍTULO 2: A LIBERDADE DE ESPÍRITO NO RISO IRÔNICO

> [...] não há nada que um ironista "polemicamente desenvolvido", com uma mente bem provida, não possa considerar irônico se desejar; sempre existe em algum lugar um contexto contrastante. Assim, o papel do observador irônico é mais ativo e criativo do que sugere a palavra "observador". (MUECKE, 1995, p. 63).

A ironia, conceito tão fascinante, ocupa certo lugar de prestígio ao longo da trajetória filosófica e literária do mundo. De forma bastante curiosa, foi definida por Muecke (1995) como sendo uma "besta quase-mitológica de natureza dupla" – trata-se de um ser mítico pelo caráter puramente conceitual do termo, que através do qual se busca compreender o mundo. Mas, por outro lado, trata-se de um ser de natureza dupla por se saber que há duas formas de ironia (situacional e verbal). Nada mais preciso para uma figura retórica, de linguagem e de pensamento que assume um caráter tão ambíguo e multiforme.

O termo *eironeia* do período da antiguidade clássica não significava a ironia instrumental até a época de Aristóteles e menos ainda se interpretava como irônico alguma situação que apresentasse essa característica, isso só adquiriu *status quo* a partir do período iluminista do século XVIII, adquirindo novos contornos com o romanismo (MUECKE, 1995). Diferentemente daquela acepção mais comum contemporaneamente, o termo era mais atribuído a uma forma de peripécia, quando há a súbita inversão da situação, das circunstâncias ou inversão da ação, como fora definido por Aristóteles (2008) na sua "Poética". "Assim, no Édipo[10], o mensageiro que chega com a intenção de alegrar Édipo e de o libertar dos seus receios em relação à mãe, depois de revelar quem ele era, produziu o efeito contrário." (*ibid*. p. 57). Ao situar-se no momento em que o destino do protagonista dá uma guinada inesperada, a peripécia está também associada "a passagem da felicidade para a infelicidade" (PAVIS, 2008, p. 285). Nesse sentido, a peripécia identificada em Édipo Rei, esse tipo de inversão de circunstâncias, está muito atrelada ao que ficou conhecido como ironia dramática, um tipo de ironia situacional, que está vinculada a uma situação dramática: "ela é sentida pelo espectador quando ele percebe elementos da intriga que ficam ocultos à personagem e impedem-na de agir com conhecimento de causa" (*ibid*, p. 215).

Porém, através daquilo que ficou conhecido como ironia socrática, o primeiro

[10] Nesse trecho, Aristóteles refere-se ao Édipo Rei de Sófocles, quando após uma série de revelações toma consciência que cometeu parricídio e incesto (*ibidem*).

registro de *eironeia* aparece na "República" de Platão, e significava "uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas" (*ibid*, p. 31). Sócrates era dado a bufonaria: "ele discutia com veemência, esticando os punhos para a frente ou puxando os cabelos, sem se importar com as risadas que provocava." (MINOIS, 2003 p.64). Ou ainda como vociferou Cálicles, na Gógias de Platão: "com toda a tua filosofia, és incapaz de enfrentar os problemas concretos da vida; assim, tal homem, quando se defronta com qualquer coisa prática, de ordem privada ou pública, presta-se a que se riam à sua custa... Eu julgo que ele é digno de risada.". (*ibid*, p. 64-65). Dissimulando ignorância, questionava seu interlocutor de modo que ao tentar responder as indagações caia em contradição, e passavam a rever suas convicções, assim, o riso e a ironia sutil eram parte e instrumento do processo de busca pela verdade (*ibid*). Sócrates fez uso "de sua diabólica ironia para conseguir de seus interlocutores que revelem o que não conseguem formular". (PAVIS, 2008, p. 215). Ou seja, tudo era solúvel na ironia socrática e o riso bufão ou o riso da insensatez era apenas uma faceta da ironia humana do saber que nada se sabe ao certo. Ainda que em Sócrates a ironia seja absorvida na estratégia retórica como implicação de fingimento, autodepreciação, zombaria, e escárnio, para dizer uma coisa dando a entender o seu contrário, ela adquire aspecto de sensatez em um mundo insensato, ao tornar o espírito lúcido em meio ao mar de ilusões, e de falsas verdades (MINOIS, 2003).

De acordo com Minois (2003) a ironia socrática fora levada ao extremo por aquele que ri de tudo, do mundo e de si mesmo: Luciano de Samósata, o mesmo quem inventou a personagem Menipo, um filósofo à moda socrática, descobre o mundo através da risada, e ele gargalha da comédia grotesca, a vida humana em sua imensa estupidez e idiotice: "enquanto eu considerava esse espetáculo, pareceu-me que a vida dos seres humanos era uma longa procissão cujas categorias a fortuna ordena e regula, e para onde ela traz sob diferentes costumes, aqueles que a compõem." (*ibid*., p. 66). Durante muito tempo, Luciano será considerado pelos cristãos como a própria encarnação do diabo – um demônio que zomba de Deus e que ri – em *Os diálogos dos mortos*, eis o diálogo entre Mercúrio e Carronte, o barqueiro da balsa que leva as almas para o local dos mortos, sobre a viagem em que fez com Menipo sempre rindo:

> De onde trouxe esse cão, Mercúrio? Durante a travessia, ele só fazia ladrar para os passageiros e zombar deles; e, enquanto todos os outros choravam, ele era o único que se permitia rir.
> Mercúrio – Não sabes, Carronte, quem é aquele por quem acabas de passar? É um homem verdadeiramente livre, que não se preocupa com nada; enfim, é Menipo (*ibid*. p. 68).

Ou seja, o riso infernal estava muito atrelado ao riso que liberta, à ironia socrática, cética e cínica que transforma a tragédia do mundo no cômico.

De fato, talvez por influência daquilo que representava Sócrates, em Aristóteles a *eironeia* passou a acepção de "dissimulação autodepreciativa", tendo por oposto a *alazoneia*, ou a "dissimulação jactanciosa" (MUECKE, 1995. p. 31). Se antes esse termo remetia a um estilo de vida ou comportamento, na sua época denotava o uso dissimulado ou enganoso da palavra, algo muito parecido com o que temos atualmente com a figura retórica ironia. Mas o conceito moderno de ironia está mais pra romano do que grego. Isso porque a definição de ironia enquanto uma figura de linguagem remete à Roma Antiga, apesar do aspecto tratado tanto por Cícero, quanto por Quintiliano – da ironia, ser também, uma figura retórica em um argumento completo, e instrumento retórico para vencer o oponente em algum debate – não ter sido acionado ao longo de três séculos da Era Moderna. Especificamente, durante o século 16, o termo ironia, em geral, fora raramente utilizado exceto em trabalhos técnicos e ocasionalmente por autores que arejavam sua erudição (KNOX, 1961; MUECKE, 1995). Dito de outro modo, "definia-se o termo como algo que "diz uma coisa mais significa outra", como uma forma de "elogiar a fim de censurar e de censurar a fim de elogiar", e como um modo de "zombar e escarnecer"." (*ibidem*. p. 33).

Assim, em linhas gerais, a ironia pode ser definida como sendo um enunciado que além de revelar seu sentido evidente, de forma explicita, revela seu sentido mais profundo e implícito, e "até mesmo oposto (antífrase). Certos sinais (entonação, situação, conhecimento da realidade pintada) indicam, mais ou menos diretamente, que é preciso ultrapassar o sentido evidente para substituí-lo por seu contrário." (PAVIS, 2008, p. 215). Há algumas características que a compõe e podem ser percebidas em ambos os tipos de ironia. O contraste entre a realidade e a aparência é uma delas, na tipologia da ironia de Muecke (1995), em geral, está muito presente a enunciação de uma afirmação de alguma coisa ou de uma situação, quando, em verdade, se transmite uma mensagem completamente diferente daquela que é dita. Assim sendo, a noção de realidade está intimamente atrelada a perspectiva do ironista, ou de quem é o observador irônico. "A relação entre aparência e a realidade não é, em outras palavras, uma improbabilidade, nem uma probabilidade ou equivalência, mas como diz Chevalier, um contraste (ou uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou incompatibilidade)" (*ibid*. p. 54). Além disso, certos tipos de embustes, dissimulação, equívocos, podem ser interpretados como ironia, na medida em que se faz ou diz algo oposto ou diferente daquilo que de fato é, pois "finge, não para ser acreditado, mas, como se disse,

para ser entendido.” (*ibidem*, p. 54). O real significado, portanto, deve ser deduzido e não escondido.

Outra característica presente nos tipos de ironia é a relação entre o *Eiron* (ironista ou observador irônico) e o *Alazon* (aquele que é objeto da ironia). Na ironia verbal, é possível perceber que “o *eiron* é aquele que, fingindo ignorância e ainda que fraco, chega a seus fins, muitas vezes às custas do bufão grotesco (*alazon*).” (PAVIS, 2008, p. 215). Especificamente, na ironia observável, o ironista é a situação exterior, que, ao longo da história, adquiriu contornos de uma agente exterior, podendo ser interpretado como sendo o destino, a fortuna, a vida, enfim, uma deidade ou uma entidade metafísica exterior, ironicamente diabólica e zombeteiramente atroz. Já em outros casos, apenas se supõe a existência do ironista, como se deduzisse que houvesse alguém por trás da situação irônica. Mas, de qualquer modo, o *alazon* sempre estará presente. Ao passo que a alazonia, apesar de variar muito de acordo com o tipo de ironia e com a situação, particularmente: trata-se do *alazon* vítima da ironia situacional, pode assumir caráter mais irreflexivo, ou mais confiante, ou circunspecto. Contudo,

> A situação é diferente com a Ironia Instrumental. Aqui, em vez de um *alazon* realmente inconsciente de que sua linguagem ou comportamento num determinado contexto está incongruentemente em desacordo com a situação tal como a vê o observador, temos um ironista afirmando inconsciência (MUECKE, 1995, p. 57).

É como se o observador, leitor, expectador às vezes fizesse confusão entre a ingenuidade e a ironia do ironista. Ao passo que considera o mundo do *alazon* fantástico, absurdo e ilusório.

Muecke (1995) além dessa classificação que propôs, tendo por base as duas grandes categorias da ironia situacional (observável) e da verbal (instrumental), o autor agrupou outras categorias de ironia desenvolvidas pelo ironólogo Knox, em seu artigo *On the Classification of Ironies*, publicada pela *Modern Philology* em 1972, essas são: trágica, cômica, satírica, absurda ou niilista, paradoxal. A partir dessa categorização inicial, Muecke (1995), sistematiza em dois grandes conjuntos (ironia aberta e ironia fechada) que foram classificadas a partir da característica essencial da ironia, o contraste entre realidade e aparência. A ironia paradoxal é a única classe de ironias proposta por Knox que Muecke insere no conjunto da ironia aberta, isso por considerar que em seu aspecto paradoxal, a ironia que se fecha à realidade não é senão uma visão de mundo, justamente pela contradição e tensão próprio do paradoxo, trata-se, portanto, do ambivalente. E, todas as outras são consideradas ironias fechadas, pelo contrário daquilo que acontece com a aberta: ao invés da ironia ser fechada

pela realidade, nas ironias de tipo fechada, a ironia é que fecha a realidade e, através dela, revelando sua aparência imediatamente. Ou, dito de outro modo: "Podemos agrupar todas estas como Ironias Fechadas, assim chamadas porque cada uma aponta para a "realidade" que revela definitivamente a aparência, embora sem afetar a plausibilidade ou a verossimilhança desta" (*ibid*. p. 66). Nesse último grupo, especificamente, há a expressão de uma postura assimétrica, aliás, hierárquica, relacionada ao ironista e o ironizado, posto em lugar de ridículo: "o cômico sugere uma certa distância, psicologicamente falando, entre o observador divertido e o objeto cômico" (*ibidem*, p. 67).

3.1. IRONIA VERBAL

A compreensão da ironia verbal ou instrumental se torna questão de reflexão filosófica já na antiguidade clássica, quando Aristóteles na *Retórica* recomendava a ironia como artefato da arte. Mas foi Anaximendes, em *Retórica a Alexandre*, quem elaborou o primeiro tratado que teve a ironia como instrumento retórico, já contendo elementos de *blame-by-praise* e *praise-by-blame*[11], sendo isso a essência da ironia. (KNOX 1961; MINOIS, 2003). Ironia como *blame-by–praise* referia a uma parte limitada do discurso ou a ação que transmite um ataque crítico ao disfarce do elogio ostensivo, isto é, a ironia conota alguns modos de elogio pela culpa – não é em mera coincidência que a maior parte do livro de Knox (1961) esteja dedicado a esse elemento em específico da ironia. Quando a interpretação é invertida na obra irônica, em geral, está muito associada a esse método do *blame-by-prise*, "motivado pelos sinais ou pelo conflito entre mensagem e contexto, o intérprete abandona a plausibilidade e transforma o elogio em censura, chegando assim ao intento do ironista" (MUECKE, 1995, p. 60). Isso porque a ironia é tal qual um jogo em que há dois jogadores, o ironista de um lado, que finge ou dissimula a ingenuidade ou ignorância frente à situação, e o *alazon*, de outro, objeto, ou alvo e vítima da ação irônica. O jogo inicia não apenas quando há a peripécia ou a inversão, no sentido aristotélico de *A Poética*, codificado pelo leitor, expectador, ou observador da situação, mas quando há o reconhecimento do ironista quanto a sua real intensão ao transmitir aquela mensagem.

A tradição retorica clássica remonta a definição usada por Quintiliano e Cícero em suas discussões sobre a ironia verbal. No sentido mais popularizado, ironia quer dizer: falar o

[11] Optou-se pela tradução presente no livro de Muecke (1995): elogiar a fim de censurar e de censurar a fim de elogiar.

contrário, o oposto do que se entende. Em Cícero, autor do período clássico romano cuja obra influenciou os escritos de Maquiavel, há uma afirmação em que faz a distinção entre ironia como uma mera figura de linguagem e ironia como o hábito persuasivo do discurso. Ciente da ironia como um método de escrita persuasivo, essa expressão torna-se mais recorrente depois da Restauração, e continua durante a primeira metade do século XVIII. Foi em Cícero que a ironia atingiu uma formatação mais completa por distinguir a ironia como uma mera figura de discurso ou de expressão, do hábito persuasivo (KNOX, 1961). Além disso, em *De Oratore* tem-se

> um exemplo de procedimento irônico que consiste em retrucar a zombaria. Quintus Opimius, que fora um debochado na juventude, caçoa de Egilius, que tem uma aparência – enganosa – de efeminado: "Oh, minha pequena Égilia, quando irás à minha casa, com tua roca e teu fuso?" "na verdade, eu não ouso; minha mãe me proibiu de frequentar mulheres de má reputação". Nem tudo é espirituoso nas histórias citadas por Cícero, mas o orador soube captar os procedimentos de uma zombaria moderada e de bom gosto: "Em suma, enganar a expectativa dos ouvintes, zombar dos defeitos de seus semelhantes, caçoar, se for preciso de seus próprios defeitos, recorrer à caricatura ou à ironia, atirar ingenuidades fingidas, ressaltar a tolice de um adversário, esses são os meios de provocar o riso." (MINOIS, 2003, p.81-82).

Em seguida, essa distinção – entre ironia como uma mera figura de linguagem e ironia como o hábito persuasivo do discurso – foi desenvolvida por Quintiliano duas categorias: tropo (figura de linguagem ou da retórica na qual ocorre uma mudança de significação), e esquema, que, com efeito, distinguiu três categorias para ironia: a) uma breve figura de linguagem incorporada em um contexto simples (tropo); b) todo discurso ou caso apresentado em linguagem e num tom de voz que entra em conflito com a verdadeira situação (esquema); e, c) toda a vida do homem pode ser colorida com a ironia, como foi com Sócrates (esquema) (KNOX, 1961).

Ao traçar a história e os significados do termo "ironia" durante o período entre 1500-1755, fornecendo o máximo de exemplos possíveis do verdadeiro uso da palavra em contextos sólidos para definir o seu significado, embora dando maior enfoque ao período elisabetano e da Inglaterra do século XVIII, quando mais se utilizou a censura através do elogio contrafeito, Knox (1961) estabelece uma cartografia dos métodos de *blame-by-prise* associados à ironia. Nesse sentido, os tópicos burlescos e as personagens fictícias estão entre os enfoques mais explorados para compreender o método. Ironia como *blame-by–praise* refere-se a uma parte limitada do discurso ou da ação que transmite um ataque crítico ao

disfarce do elogio ostensivo: elogiar pela culpa era o significado principal e dominante para ironia. O método de *blame-by-prise* associado a ironia é composto por oito técnicas irônicas, sendo que sete delas são meios de se alcançar um tipo específico, o elogio irônico – atrelado a qualidades virtuosas quando, de fato, o alvo não as possui senão o seu contrário, ou seja, vícios (KNOX, 1961). "A palavra que o alvo da ironia toma como lisonja acaba sendo, à reflexão, o inverso de lisonja" (MUECKE, 1995, p. 36). Tendo em vista que essas técnicas só foram associadas à ironia no período clássico e durante a renascença, estas técnicas são as seguintes: a) a autodepreciação socrática; b) elogio direto; c) simples concessão, esse tipo de ironia é identificado em Sancho Panza de Don Quixote; d) conselho irônico; e) defesa irônica; f) o argumento falacioso; g) burlesque; h) personagens fictícias.

A autodepreciação socrática ou a modéstia escarnecedora – como preferiu nomear Muecke (1995) – o que de certa forma já fora esboçado acima, é um método de culpa pelo elogio que foi utilizado durante um considerado lapso de tempo. Como visto, Sócrates era chamado de ironista por assumir a posição de ignorante, colocando os outros em uma situação de suposto saber. Essa técnica irônica pode adquirir algumas formas: i) pode ser unida ao elogio explícito que o ironista faz ao *alazon*, elevando, dessa maneira, o ironista e depreciando o seu objeto irônico, o *alazon*; ii) pode aparecer quando o elogio explícito desaparece, e nesse caso, o público deve ser capaz de perceber o elogio implícito, em geral auxiliada pela comparação sugerida pela autodepreciação do ironista; e iii) se considera, também, quando concede-se ao oponente no debate qualidades que não possui, ou ainda, quando o ironista as possui e o seu oponente não (KNOX, 1961).

Principalmente devido a sua simplicidade, o elogio direto é considerado um dos métodos irônicos mais reconhecidos como elogio irônico, desde que Sócrates fez uso dele para enfatizar sua autodepreciação ou modéstia escarnecedora. Quando a autodepreciação é utilizada como elogio pela culpa, o ironista destaca elogios implícitos do seu antagonista transformando-os em uma frase explicita. Esse tipo de técnica, já presente em *Retórica a Alexandre*, também aparece em Tomas More, quando versa acerca do funcionamento desta técnica irônica, ao afirmar que o ironista libera sua verdadeira opinião seguida pelo uso da inversão da situação. Se More fala do método mais simples de ironia direta, Thomas Wilson, inspirado por Cícero e Quintiliano, ofereceu modelos mais complexos, porém, por mais queo fossem, não eram identificados como ironia. Ainda de acordo com Knox (1961), um dos exemplos de ironia direta pode ser encontrado em Philip Sidney que sustenta a batalha irônica entre Pas e Nico, com várias alusões de elogios, e a atitude real de dois pastores – Pas revela

sua ironia através do exagero dos seus elogios, algo muito comum na ironia, a vinculação com a hipérbole. Esse tipo de alusão irônica usada por Sidney foi remarcada por Chesterfield (1901): “Seria um manifesto irônico chamar alguém muito feio de Adônis... ou chamar um completo covarde de Alexandre, ou um ignorante de poliglota.” (KNOX, 1961, p. 106 *apud* CHESTERFIELD, 1901, p. 61) (tradução livre)[12]. Assim, a alusão deve ser usada não só para mostrar o elogio irônico, mas também para revelar o verdadeiro significado do ironista (KNOX, 1961).

A técnica da concessão simples pode ser visivelmente percebida através da personagem Sancho Panza de Don Quixote, quando, por exemplo, na passagem transcrita a baixo, o protagonista descobre que os barulhos ouvidos durante a noite eram apenas seis martelos e não o horror que escutava. Riu:

> Quatro vezes ele parou, e quatro vezes ele voltou ao seu riso com a mesma impetuosidade que no início. Don Quixote se entregou ao diabo, especialmente quando o ouviu dizer, por meio de ironia; “Você deve saber, amigo Sancho, que eu nasci pela vontade do céu nesta nossa idade de ferro, para reviver nela o dourado, ou o ouro. Eu sou ele, para quem são reservados os perigos, as grandes façanhas e as valiosas realizações.” E assim ele continuou, repetindo a maioria ou todas as expressões que Dom Quixote tinha usado na primeira audição, aqueles golpes terríveis (KNOX, 1961, p. 111) (tradução livre)[13].

Isso pois o método de elogiar Don não é direto, é uma concessão, afinal, se um bobo pensa que é uma pessoa boa, chamá-lo de bom de fato é um elogio direto daquilo que ele não é, ao passo que é conceder um ponto de vista tolo.

Do ponto de vista da inclusão da terminologia enquanto retórica, a concessão irônica só passou a ser considerada como tal no século XVII, e referida ao conselho e defesa irônica. Quando o tipo de concessão irônica é augustana, aparecem expressões irônicas como “é óbvio” ou “eu creio”, o que em geral pode ser utilizado para construir um adversário caracterizado como avarento, ambicioso, estranho, de tal modo que as outras personagens não precisam de nenhuma outra prova além do que eles diferem, o que nunca fazem, apresentando contradições. Ou ainda, a concessão irônica pode aparecer, também, quando se concede um

---

[12] “it would be a manifest irony a call a very ugly fellow na Andonis..., or to call a cowardly fellow na Alexander,or na ignorant fellow Polyglot...” (*ibid. passim*).

[13]“Four times he ceased, and four times he returned to his laughter with the same impetuosity as at first. Whereat Don Quixote gave himself to the devil, especially when he heard him say, by way of irony; 'You must know, friend Sancho that I was born by the will of heaven in this our age of iron, to revive in it the golden, or that of gold. I am he, for whom are reserved dangers, great exploits, and valorous atchievements.' And so he went on, repeating most or all of the expressions, which Don Quixote had used at the first hearing those dreadful strokes.” (*ibid. passsim*)

pouco mais que o argumento imediato, de modo a enfatizar o que está sendo concedido, contextualizando-o e destacando o seu aspecto ridículo (KNOX, 1961).

O conselho irônico compreendida como sendo uma técnica de dramatização da concessão simples, o que é definida por Blackwall (1728) como sendo:

> o elogio falso e desmerecido, castiga um ofensor com dupla severidade, e coloca seus crimes sob uma luz brilhante. Um tipo animado e agradável desta alegoria é irônica exortação: Por isso, quando um homem tem em grande parte reconhecidas as inconveniências e maldades que assistem qualquer prática ou estilo de vida, conclui que o incentivo e o aconselhamento fingidos para atuar depois de maneira a desenvolver o curso de vida (KNOX, 1961, p. 116 *apud* BLACKWALL, 1728, p. 176-179)[14].

Segundo Blackwall (1728), a exortação irônica age como uma moldura para mostrar a verdadeira opinião do ironista.

Durante duas décadas o conselho irônico foi compreendido, por exemplo, através de uma frase de Cristo, "Durma agora e tenha o seu descanso" – Cristo expressa-se no sentido contrário, sendo interpretado como avisando que o perigo estava próximo, pronto para tirá-los do seu conforto e segurança. Ele é feito para agir de forma contrária do formador e recomendar a eles um singelo e profundo descanso: durma agora e tire seu descanso, sendo o seu contrário "levantem-se, vamos seguir: eis que o meu traidor está se aproximando." Assim, os conselhos são direcionados diretamente às pessoas cuja visão está sendo ironicamente concedida, mas, por outro lado, os padrões podem ser variados, e a exortação irônica não precisa ser tão óbvia como Blackwall (1728) sugeriu (KNOX, 1961).

Ainda seguindo a tipologia desenvolvida por Knox (1961), a defesa irônica é uma técnica de ironia cômica desenvolvida por Platão, apropriada por Luciana e vastamente utilizada por Swift. Porém, foi no século XVII, através de uma ilustração bíblica muito popular, que essa técnica foi melhor compreendida: "Elias respondeu aos profetas e ao povo de Baal, que tinham Baal como um Deus. Elias zombava deles e dizia: clamai em voz alta, porque ele é um Deus, pode ser que esteja falando ou fazendo algo, ou esteja viajando, talvez dormindo, e despertará" (KNOX, 1961, p. 119) (tradução livre)[15]. Nesse caso, a ironia começa

---

[14] "False and unmeried Praise lashes on Offernder with duble severity, and sets his crimes in a *glaring light*. A lively and agreeable kind of this Trope is ironical Exhortation: by this when a man has largely reckon'd up the inconveniencies and michiefs that attend any practice or way of living, he concludes withfeign'd encouragement and advice to act after that manner, and purse that very couse of life".

[15] "*Elias* answereth the priests, and people of *Baal*, who held baal to be a God. For in seeming to consent to them irronically, he both confuteth, and reproveth their madnesse. Eliah mocked them and saide, cry aloud, for he is a God, either he is talking, or he is pursuing, or he ir in a journey, or peradventure he sleepeth, and awaked..." (*ibid.passim*).

com a concessão em forma de conselho, pois é na elaboração da concessão que Elias pega as ferramentas da defesa irônica de maneira natural seguindo a situação e o gênio do impulso irônico, revelando a sua intenção de significado, e portanto, sua premissa de defesa.

O argumento falacioso é uma técnica irônica que busca introduzir o real sentimento do ironista. Com fins explicativos, Knox (1961) traz como exemplo desse método um trecho que identifica o argumento falacioso quando utilizado por Swift, em *As viagens de Gulliver*. A passagem refere-se ao momento em que um membro do senado de Lilliput ataca uma lei de venda e consumo de gim:

> Meus senhores, Embora o nobre senhor tenha ficado satisfeito em nos incitar a uma unânime concorrência com ele e seus associados do ministério ao aprovar esse excelente projeto de lei, este projeto que diminui o consumo de bebidas, sem diminuir a quantidade que é destilada, o que restringe os bebedores de beber, mostrando suas bebidas favoritas sempre diante dos seus olhos, para conquistar hábitos através da continuação deles, e corrigindo os vícios administrando-o de acordo com a conta mais baixa [...] (KNOX, 1961, p. 123 *apud* HARE, 1720, p.64-65).

Tendo em vista o exemplo acima, o ironista, portanto, começa com o elogio direto com uma sequência de concessões suportadas por argumentos falaciosos e contraditórios, cada um expressando a sua própria percepção dos fatos (*ibid.*).

A ironia burlesca tornou-se mais evidente no séc. XVIII com a poesia burlesca inglesa do período, a partir de então chegou-se à duas concepções da técnica de ironia burlesca: i) a primeira era representada por pessoas medíocres em forma de herói, e, ii) a segunda busca descrever indivíduos importantes se comportando como pessoas inferiores, seja no aspecto classista seja no âmbito cultural. Um exemplo da primeira forma está presente em Don Quixote, já o exemplo da segunda maneira, Knox (1961) o identifica em nos deuses de Luciano. As principais características do burlesco são a imitação e a caricatura, através dessa compreensão o burlesco parece ter sido limitado à imitação de caráter, e seu esquema simplificado pode ser considerado superficial, e uma simples ferramenta de crítica, ou ainda pode ser considerado como uma concepção histórica do burlesco. Do ponto de vista dessa última perspectiva, knox (1961) defende que a palavra ironia e as palavras burlesco, simulação-heróica e paródia entraram em associação eventual no segundo quarto do século XVIII. Aliás, quando se revisita os dispositivos de ironia acima distinguidos, é possível verificar que neles contêm características do burlesco e da zombaria.

> Elogio direto às vezes tenta o ironista à descrição. A simples concessão já é imitação; é um passo para uma concessão exagerada e burlesca. Conselho irônico, defesa irônica e argumento falacioso maioria das vezes funcionam através de concessões exageradas, aconselha, defende e argumenta através da utilização do ponto de vista exagerado dos próprios objetos ao extremo ridículo. Burlesco é, então, o surgimento bastante natural de métodos mais simples de elogio irônico. Suas vantagens para o ironista não são difíceis de serem notadas. A imitação inerente ao burlesco dá a ele uma oportunidade para descrever e explicar o que ele é, o que está atacando, e o exagero do burlesco força o público a entender o seu verdadeiro significado (KNOX, 1961, p. 126) (tradução livre).[16]

A técnica irônica da personagem ficcional está intimamente vinculada com a criação de personagens burlescos que se dá quando o ironista sai do tipo de caricatura ou imitação exagerada de indivíduos reais que o público, de certa forma, está familiarizado, e parte para uma imitação satírica de um grupo de pessoas desconhecidas ou de um complexo de ideias. Essa fora uma solução forjada na era augustana por meio do que é conhecido como personagem fictício, uma personificação das qualidades, costumes e ideias que o ironista ou satiristas estava buscando representar (KNOX, 1961).

Ademais, as personagens, enquanto usuárias da linguagem estão em condições de entregar-se a uma ironia verbal; zombam então umas das outras, apregoam sua superioridade em relação a um parceiro ou a uma situação (ex.: *Brutus is an honorable man*, Júlio César). Esse tipo de ironia nada tem de especificamente dramático (pragmático), mas presta-se bem à cena, visto que a situação deve mostrar aqueles que estão em erro ou contradizer, por um gesto, uma entonação ou uma mímica, o que o texto diz aparentemente (PAVIS, 2008, p. 215).

Apesar de ter sofrido modificações no seu significado e interpretação a ironia instrumental dos antigos não foi posta em suspenso: continua havendo um olhar para a ironia satírica associando-a a um espetáculo do riso vulgar e sem sofisticação cômica, e uma tendência a depreciar a ironia cética, por considerar sua natureza diabólica, amoral, e cruel (MUECKE, 1995).

---

[16] "Direct praise sometimes tempts the ironista to description. Simple concession is already imitation; it is a brief step to exaggerated concession and burlesque. Ironic adivice, ironic defense, and the fallacious argument frequently work through exaggerated concession, advising, defending and arguing by utilizing the objects' own views exaggerated to ridiculous extremes. Burlesque is, then, a quite natural flowering or simple methods of ironic prise. Its advantages for the ironist are not hard to see. The imitation inherent in burlesque gives him na opportunity to depict ant explain what it is he is attacking, and the exaggeration of burlesque forces the audience to grasp his real meaning."

3.2. IRONIA SITUACIONAL

A partir do século XVIII, precisamente com o movimento romântico, o conceito de ironia adquiriu novos contornos, extrapolando a pura verbalização de palavras – ainda que nos três séculos anteriores o termo tenha sido utilizado à maneira quintiliana e ciceriana, transgrediu os marcos de então, desenvolvendo sentidos que só naquele século serão muito bem explorados.

> Parece ter sido fácil demais elevar à dignidade metafísica as ironias de eventos, pequenas ou grandes, cômicas ou trágicas, das quais frequentemente todos nós temos sido vítimas. Desse modo, imaginemos por trás destes acidentes uma deidade zombeteira, caprichosa, hostil ou indiferente, o destino (MUECKE, 1995, p. 37).

É possível notá-la na vida de artistas como Beethoven, que compôs sua nona sinfonia, obra-prima da música erudita, na completa surdez, ou ainda, com o compositor de música clássica Smetana, acometido pelo mesmo infortúnio, quando compôs seu famoso poema sinfônico *Ma Vlast*, obra magistral do romantismo tcheco.

Esse tipo de significado atribuído à ironia surgiu quando foi associada à filosofia alemã do final do séc. XVIII, cujo maior expoente foi Schlegel, ironólogo que desenvolveu a noção de ironia romântica. Em Schlegel, a ironia é lida como a forma do paradoxo, isso porque, essa figura é a condição sem a qual não há a ironia: “a ironia é a análise [na medida em que se opõe à síntese] da tese e da antítese” (MUECKE, 1995, p. 40). Agora, a ironia passa a ser considera como uma situação na qual há uma vítima – se na ironia verbal ou instrumental o foco está no sujeito da verbalização irônica, no ativo da situação, esse conceito romântico foca naquele que é objeto da situação irônica, no passivo. A ironia observável ou situacional, portanto, é uma generalização da ironia de eventos, de caráter mais particular e individual, o que repercute de forma decisiva em uma perspectiva irônica da humanidade, assumindo tonalidades pessimistas e trágicas por vezes – a situação humana de ser finito na busca incessante de compreender um mundo infinito, e, também, na percepção negativa da natureza humana. De fato, a novidade não está no pensamento em si, mas quando o chama de ironia. “Se considerarmos uma ironia de eventos, em termos de inversão que ocorre no tempo e a ironia verbal como uma inversão semântica, está aberto o caminho para a aplicação da palavra “ironia” a outras inversões mentalmente justapostas, isto é, observáveis.” (MUECKE, 1995, p. 36). As ironias observáveis: ironias de eventos no tempo, ironias de personagem

(como uma autotraição, autosabotagem, situações na qual o sujeito é refém e algoz de si próprio), ironias de situação e de ideias, são o aprofundamento da ironia geral ou cósmica. A ironia considerada como objetividade é vista como uma das principais inovações do romantismo alemão, ou ainda, como quando profundada pela concepção existencialista, exprimida no livro o *conceito de ironia* de Kierkegaard (2013): a totalidade da existência é uma subespécie de ironia. Ademais, a chamada "ironia do destino", ou ironia dramática (sofocliana[17]).

A noção de bovarismo, por exemplo, pode ser interpretada como um tipo de ironia, afinal, é um termo utilizado por Jules de Gaultier para designar indivíduos que expressam o que pensam de si de modo extremamente diferente daquilo que realmente é. Esse termo é particularmente utilizado quando o indivíduo atribui a si feitos heróicos. Isso pode ser expressado através da chamada ironia inconsciente, situação na qual há uma revelação involuntária daquilo que realmente se pensa desse outro que se projeta enquanto imaculado, sujeito nobre de espírito ou virtuoso – além de, evidentemente, através desse humor inconsciente, revelar verdadeiras atitudes ou crenças dissimuladas, suas ou de outrem (MUECKE, 1965).

Somente na ironia observável temos a fusão do papel do público com o ironista, ao passo que temos o que ficou conhecido como *alazonia*, isto é, "a inconsciência confiante encontrada no ou imputada ao *alazon*, a vítima da ironia" (*ibid*. p. 55). Contudo, em geral, as ironias situacionais ou observadas chegam até o leitor quando já foram observadas por outro,

Relação da ironia do destino com a ideia da agência de algum ser diabólico que faz dos pobres mortais sua vítima – uma ironia de caráter trágico – nos aponta para um modo figurativo, que também pode ser identificada com o seu oposto, enquanto arquétipo de ser supremo:

> Aquele que mora nos céus se ri: os senhor os coloca em ridículo" (salmos 2:4). Ele é o ironista *par excellence*, porque é onisciente, onipotente, transcendente, absoluto, infinito e livre. A vítima arquetípica da ironia é, *per contra*, o homem, considerado pego em armadilha e submerso no tempo e na matéria, cego, contingente, limitado e sem liberdade – e confiantemente inconsciente de que é este o seu dilema (MUECKE, 1995, p. 68).

Porém, apesar dessa representação divina do riso irônico, de um Deus que ri da decadência e da miséria humana imersa no mundo dos pecados, o riso no período medieval estava longe de ser associado ao divino, era principalmente caracterizado pela diabolização do riso, uma vez que a religião dominante, o cristianismo, é séria por excelência, assim, o riso

[17] É o autor do Édipo Rei, nele há a situação irônica que é o âmago da trama dramática, o que foi supracitado.

aparece como muito vinculado ao pecado: “o riso é ligado à imperfeição, à corrupção” (MINOIS, 2003, p. 112).

É irônico discutir a ironia em um autor nos quais seus escritos foram não somente lidos exegeticamente, trazendo reflexões e aprofundados desdobramentos posteriores de conceitos e noções filosóficas, mas senão interpretados de modo distorcido e deturpado, como em 1527, ano de sua morte, quando já era renomado homem de letras, e que ao retornar a Florença é recebido com hostilidade pela população local, devido à colaboração que havia prestado a Lourenço Médici, cuja obra *Il Principe* lhe foi dedicada. Esse fez interpretações facciosas dessa obra, agora bastante conhecida – episódios que corroboraram a construção da figura do *Old Nick*, que tanto remete ao que a língua inglesa nomeia como diabo, quanto faz um trocadilho infame com seu primeiro nome, Niccolò (MAQUIAVEL, 1982; GAILLE-NIKODIMOV, 2005). Assim, a ironia não-verbal ou situacional parece ter repercutido em sua própria vida, de modo que a roda da fortuna que antes lhe favoreceu com o reconhecimento e prestígio como autor teatral e famoso homem das letras, sucumbisse às “pedradas e flechadas do destino feroz” como diz Hamlet no terceiro verso do seu solilóquio ser ou não ser. Traço trágico que faz emergir a ironia de ser finito em um mundo infinito, a condição de ser da comédia humana, que encandece os aspectos expectantes da astúcia humana.

3.3. A IRONIA NO RENASCIMENTO: ENTRE A LOUCURA LÚCIDA E A EXPLOSÃO DO RISO

O cômico é o apreço pelo riso, podendo mostrar a inventividade pelo otimismo frente às adversidades do mundo (PAVIS, 2008). Na Idade Média, era geralmente marcado por traços de “idiotia simulada”, do fantástico, do bizarro, de alusão ao louco, do obsceno, do escatológico e “[…] do puro prazer de infringir uma regra qualquer ou de chocar a sensibilidade mais elementar do homem civilizado de então.” (KLEIN, 1998, p. 418), o que pode ser identificado na figura folclórica do Till Eulenspiegel[18]. De fato, aí o conceito de humanidade relacionava-se à perversão, já o seu ideal fundamentava-se na noção de graça celestial, sendo que o louco fantasiado era a própria encarnação do pecado, carregando consigo, a depender de como representado, um espelho, ou uma luneta, atributos que através dos quais se conhece a si mesmo, curando, então, a loucura; às vezes, esse louco, em sua

[18] Figura muito popularizada e que atualmente o reconhecemos no coringa do baralho de cartas.

função de ironista, vende esses atributos que são seus. Varia entre o "louco estúpido" e o "louco sábio", pois é, ao mesmo tempo, subordinado aos seus instintos e conhecedor, apreciador, de seu próprio comportamento. O louco no Renascimento era aquele viajante que partia em navios para provar que a terra era redonda. O era também o próprio mundo, era o herói que caiu num "buraco" e que se esforça de sobremaneira com sua lucidez, um tanto quanto comprometida para dali sair, e para manter o autocontrole (HELLER, 1982; *ibidem*).

As festas do louco realizadas pela Igreja, no Renascimento, similares à saturnália romana, eram os momentos em que as coisas invertiam-se, tudo ficava às avessas, onde o louco era permitido: "[…] usavam máscaras de animais, passeavam nus ou vestidos como mulheres ou representantes de profissões infames; acontecia também [de] introduzirem solenemente na Igreja um burro vestido de padre." (KLEIN, 1998, p. 419). Ademais, louco enquanto sábio, era aquele que conhecia a si mesmo e, portanto, conhecia a condição humana, o que para o humanista era dever primordial da humanidade, voltar-se para si mesma. Assim, os humanistas, figuras saturninas, essencialmente, e com o gênio da melancolia, frio e seco, sob efeito do humor melancólico enxerga a si mesmo, curando os indivíduos através da racionalidade. "A arma espiritual do louco, a ironia que opera o distanciamento, servia aos moralistas de todos os tipos para denunciar precisamente a loucura ou a cegueira que era a condição normal da vida no mundo" (*ibidem*, p. 421).

O louco como condição universal da humanidade é identificado no "homem comum" e o louco como vício que deve ser curado é a negação grotesca da humanidade, e esse último pode ser identificado no bufão, no idiota, no "monstro" que encarnam a catarse daquilo que é desprezível e a relação de assimetria em relação a essa figura sub-humana (*ibid*). De acordo Klein (1998), o mediador entre a imagem e o espectador, é o louco glosador que comenta os acontecimentos, ou que desmascara o farsante, assim, o louco comentador intervém de modo a conscientizar, extraindo uma lição ou advertindo-os. O louco é o mais esperto, ri das pretensões dos sábios, das convenções e dignidades sociais. E assim, "o cômico reside, então, na oposição gritante entre essa ingenuidade – real ou aparente –, o mundo, tal qual ele se apresenta em seus demais aspectos, e a moral convencional; tudo está de ponta-cabeça." (BURCKHARDT, 1991, p. 126).

Sobretudo, entre 1450 e 1550, a aristocracia, inclusive, tinha apreço por brincadeiras de *beffa*, escárnio, zombaria, farsa, trapalhada, "pegadinha", *blague*, jogo de palavras, embuste, tornando-se uma tradição italiana por excelência (MINOIS, 2003). Os favoritos em Florença, especificamente, eram os galhofeiros, não por acaso, com sua gente de "olhos

perspicazes e línguas maldosas", e de cotidiano tonificado pelo leve escárnio que permeia as relações sociais. Isso inclusive pode ser notado no comportamento do papa Leão X que ora fazia, ele mesmo, uso das farsas (*burles*), tratando com ironia suas atividades prediletas, ora exigia ter por companhia à mesa farsantes e glutões. De forma ilustrativa, Burckhardt (1991) conta-nos uma história em que Leão X e o cardeal Bibbiena convenceram um velho secretário de que ele era um grande teórico da música. Conta-nos também que, por meio de adulação, o papa encorajou o improvisador Baraballo de Gaeta para concorrer à coroa de poeta Capitólio. No dia do padroeiro dos Médicis, São Cosme e São Damião, Baraballo, antes de ser laureado, teve de divertir o banquete de Leão X, recitando suas poesias, quando as gargalhadas já estavam à solta, teve que montar um elefante (adornado com o ouro presentado por Manuel, o venturoso de Portugal, a Roma), no palácio do vaticano. Florescia na Itália a comédia! Em meados do século XV, os mais famosos galhofeiros da península itálica eram o bobo da corte de Ferrara, Gonnella, e o padre Arlotto, das redondezas de Florença. O primeiro tornou-se muito conhecido nas bufonarias e o segundo com sua espirituosidade sofisticada. Ainda que compreenda a natureza delicada que é comparar personagens reais aos fantásticos, Burckhardt (1991) o faz entre Arlotto e Gonnella, por um lado e Till Eulenspiegel: pois enquanto a espirituosidade de Arlotto e a bufonaria de Gonnella apresentam uma natureza tautológica, cujo fim está nela mesma, o louco folclórico, Till Eulenspiegel encarna a zombaria, personificando-a, e, portanto, tornando-se um gênero singular muitas vezes "deveras desprovida de espírito, dirigida contra camadas e ofícios específicos" (*ibid*, p. 127).

Os humanistas eram interessados pela cultura popular, mas, sobretudo, pela loucura e sua comicidade, devido aos hábitos sociais e às ocupações profissionais. Eles transitavam tranquilamente entre a cultura antiga e a cristã e compreendiam as diferenças entre ambas, diferentemente dos estudiosos no Feudalismo "a adoção do tema do louco era também, para eles uma questão de ideologia, mas exatamente de 'platonismo cristão'." (KLEIN, 1998, p. 428). O humor verbal era mais caracterizado pelos trocadilhos e metáforas, que quando entendidas no sentido literal expressava o espírito louco, como se em seu mundo caótico, na sua loucura desvairada, não pudesse entender o sentido figurado (KLEIN, 1998). A espirituosidade torna-se autônoma quando o indivíduo, objeto ou vítima das brincadeiras, encontra-se desenvolvido plenamente, então, extrapola o âmbito da oralidade e da escrita, assumindo a forma de farsa (*burle*) e do "pregar peças" (*beffa*), sendo que algumas são extremamente engraçadas, e outras são apenas demonstrações de superioridade de um indivíduo sobre o outro, como os deboches e as zombarias grosseiras sobre os Condottieri. Ou

ainda, “[…] a crua e atrevida insolência [que] toma o lugar da espirituosidade, assumindo a forma da trapaça grosseira, da blasfêmia e da obscenidade [...]” (BURCKHARDT, 1991, p. 126). Se no século XIV, especificamente na Itália, nenhum “homem comum” desejava ressair e parecer diferentes dos outros, quando ali não se conhecia a falsa modesta ou a hipocrisia, nesse mesmo momento o desdém tomou expressão e o sarcasmo apareceu (*ibid*).

No auge do Renascimento, a Península Itálica era reduto de injúrias, o cômico, a espirituosidade, fervilhava e já começa a adquirir seus contornos teóricos e analíticos por, dentre outros autores, Giovano Pontano em sua obra que versa sobre a arte de falar. Trava-se de um contexto repleto de humor: Luigi Pulci imita os imitadores, e faz paródias das poesias medievais cavalheirescas, além de propagar-se, por exemplo, “sonetos imitando os lamentos de amor de Petrarca e similares cobrirem de escárnio tal gênero[…]. a Divina comédia oferece um vigoroso convite à paródia, e Lourenço, o Magnífico, soube desenvolver a mais admirável comicidade a partir do estilo do inferno.” (BURCKHARDT, 1991, p. 129). Porém, apenas no que tange escritores da Baixa idade Média e Renascimento, nosso autor florentino entrou em contato com as obras irônicas e cômicas como as de Dante Alighieri, Giovanni Boccacio, as sátiras de Luigi Pulci e de Lodovico Ariosto.

A ironia no Renascimento era rebuscada intelectualmente de tal modo que apenas indivíduos cultos eram capazes de compreendê-la. Porém, com a crescente sagacidade, acompanhada por reflexões, o cômico, em sua forma bruta, ganha novos contornos, de modo que, paulatinamente, a ironia e a autoironia ganham espaço, atingindo a contradição inerente a consciência. “Há uma possibilidade extrema em que a ironia não sabe, mais do que a presença de uma consciência – presença cujo signo é, como se sabe, o sorriso.” (KLEIN, 1998, p. 431). (*ibid*). Mas, afinal, qual a natureza do riso irônico em Maquiavel?

4. O RISO DO DEMÔNIO: A IRONIA N' "O PRÍNCIPE"

> Depois de suas famosas batalhas, Henrique quis assegurar suas conquistas através de um casamento com uma princesa francesa. [...] O futuro desta união, com que as duas nações prometeram entre si tal felicidade no futuro, foi o fraco e pusilânime Henrique VI, sob cujo reinado se perdeu tão miseravelmente tudo (SCHLEGEL, 1811).[19]

Na baixa Idade Média, e, por conseguinte, no Renascimento, *lo stato* que até então significava apenas os governantes e seus seguidores, passou à acepção de Estado, reconhecido enquanto ente abstrato associado às instituições políticas. Nessa diversidade de formas e configurações políticas (cidade-estado, principados, tiranias), o "Estado como obra de arte" manifestava-se e desenvolvia-se na Europa meridional, de modo a superar as tendências políticas que "exibem em seus traços mais medonhos o egoísmo sem peias, escarnecendo de todo o direito, sufocando o germe de todo o desenvolvimento sadio" (BURCKHARDT, 1991, p. 22).

Se na França, Espanha, Portugal e Inglaterra através da própria natureza do feudalismo, de suas próprias entranhas, surgiriam elementos que posteriormente desembocariam em um Estado Unitário Monárquico, os Estados da Península Itálica não seguiram o mesmo fluxo, ainda que o Estado Absolutista tenha nascido do Renascimento. A desintegração do feudalismo expressava o desenvolvimento imanente de uma época resplandecente do "capitalismo nascente", seja na burguesia comercial veneziana, seja na burguesia financeira em Florença (Anexo A). Isto é, um dos fundamentos do absolutismo antecipava-se naquelas cidades e o capital mercantil desenvolvia-se, "[o] que impediu o surgimento de um poderoso Estado feudal reorganizado no nível nacional." (ANDERSON, 1998, p. 143). Afinal, a riqueza produzida nas repúblicas e nas comunas da Toscana e da Lombardia, atrelada à vida urbana-comercial prematura, sobrepujaram a edificação de uma monarquia nacional unificada (*ibid*).

Especificamente sobre Florença, seu caráter libertário, que ia desde a ruptura violenta da dominação feudal (o que eclodiu em uma crise política e em uma disputa econômica entre os vários grupos de interesses ao longo da Baixa Idade Média), até o desenvolvimento dos recursos próprios, era desígnio do tipo de capital que ali surgia: o capital industrial,

---

[19] Citado por Muecke (1995), esse trecho é retirado do livro de Schelegel, *Leituras on Dramatic Art and Literature*, onde analisa o irônico na peça Rei Henrique V, de Shakespeare.

empreendido principalmente nas guildas, e a partir desse o capital financeiro progredia, expressando-se nos Bancos da cidade, controlados pelos Médicis. Devido a sua versatilidade e complexidade precoce em todos os âmbitos, Burckhardt (1991) considera-a "a mais elevada consciência política, a maior riqueza em modalidade de desenvolvimento humano encontra-se reunidas na história de Florença, que, nesse sentido, por certo merece o título de primeiro Estado moderno do mundo." (*ibid*, p. 70). Dessa forma, sobretudo nos séculos XIV e XV, o poderio de Florença estava concentrado na indústria têxtil, comércio, e finanças (LARIVAILLE, 1988; DUVERNOY, 1984).

Se era possível falar em uma Itália do *Quattrocento*, essa era senão uma Itália dos Príncipes, ainda que, como fora supracitado, essas características tenham aparecido em outras regiões posteriormente, afinal, no Renascimento "[...] a demarcação entre repúblicas e regimes principescos é incerta, tanto mais que o caráter hereditário dos principados não é sempre um critério que permita distinguir esse tipo de Estado dos outros [...]" (LARIVAILLE, 1988, p. 36), na medida em que a história política desse período era marcada por sangue, guerras, fundações e anexações de domínios territoriais. Em geral, o poder vacilava entre uma oligarquia dirigida por uma família, como no caso de Florença, com os Médicis, e uma oligarquia pluralista. Assim, segundo Larivaille (1988), do pronto de vista do regime político, trata-se substancialmente de uma diferença de grau e não de natureza. De qualquer sorte, desde o século XIV, já se vê com nitidez os traços da onipotência moderna do Estado, ainda que de forma bastante frágil, pois, de acordo com Burckhardt (1991), a consistência e perenidade de um Estado estão em função da magnitude territorial e do domínio.

Na cidade do nosso secretário florentino, com o retorno de Cosme de Médici do exílio, deu-se início a uma oligarquia política, mas o despotismo enraizou-se quando seu neto, Lourenço, o Magnífico criou o conselho dos sessenta, no qual seus membros eram em sua maioria aliados ao Médici e adquiriram poderes relacionados aos negócios da cidade, em assuntos econômicos e políticos (SKINNER, 1996). Em Florença – à época do Renascimento até 1527 (ano de morte de Maquiavel), quando há os últimos suspiros republicanos ante o colapso que dá lugar ao regime principesco – do ponto de vista do aparato institucional republicano, o primeiro escalão era composto por três magistraturas que eram designados ao poder executivo. A suprema magistratura (senhoria) constitui-se por nove priores, que permanecem no posto durante dois meses, e é assessorada por dois conselhos, o colégio dos dezesseis e o colégio dos doze anciões, o primeiro conta com gonfaloneiros cuja vigência do

cargo é de quatro meses e o segundo, três, o que significa que anualmente no mínimo cento e cinquenta indivíduos são convocados para gerir instituições do executivo. Ademais, além dessas instituições, a *Firenze* republicana contava com outros conselhos e cargos que corroboravam à administração da cidade. O sistema eleitoral da cidade remonta a 1328, e fora reformado em 1415, sendo composta por dois momentos: qualificação e sorteio dos aspirantes aos cargos. Para Larivaille (1988), a intensa rotatividade dos cargos, conjugada a falta de possibilidade de reeleição ao novo mandato imediatamente, ao processo de sufrágio dos eleitores realizado de cinco em cinco anos, e, por fim, a designação via sorteio (realizada sempre que um cargo vaga), são aspectos que constrangem os ímpetos do poder personalista. Ainda sobre esse aparato institucional, Duvernoy (1984) a descreve que há

> Um grande conselho – ou conselho principal – agrupa três mil membros e é renovado em um terço de seis em seis meses. O conselho dos oitenta elege os mais altos magistrados da cidade, "os Magníficos e Altíssimos senhores". Estes últimos são em número de nove, pertencem todas às "artes maiores" e estão em exercício somente durante dois meses. Após estes dois meses eles são inelegíveis durante dois anos. O mais elevado magistrado é o chefe de justiça; sua autoridade é grande mas está sob a vigilância dos Altíssimos senhores; ele reside no Palácio Velho (DUVERNOY, 1984, p. 26).[20]

Florença era uma república oligárquica. Isso porque a plebe era completamente excluída, e a noção de povo, ou *il popolo*, remetia apenas aos artesãos das corporações menores, ou artes menores, e a pequena e média burguesia, dotados de uma participação reduzidíssima. Isto é, tratava-se de um Estado administrado pela alta burguesia, composta pelas grandes famílias aliadas entre si. É de forma endógena a essa engenharia institucional que os Médicis tornaram-se senhores de Florença. Esse poder hegemônico só foi possível através de estratagemas políticos elaborados por Cosme de Médici, quando, na vigência de seu governo, administra a cidade por intermédio de homens públicos de mesmo partido e que ocupavam cargos centrais na maquinaria republicana, e buscava se assegurar da devoção dos *accopiatori*[21], de modo a exercer controle sob o processo eleitoral (DUVERNOY, 1984;

---

[20] Reunidos em corporações de ofício as artes fazem parte do governo da cidade, formando dois conjuntos: as artes menores e as artes maiores. Aos primeiros cabe um poder menor, inexpressivo do ponto de vista do direito político ativo, mas expressivo pois os distingue dos demais cidadãos florentinos, fazem parte do setor econômico dos pequenos comerciantes e das manufaturas artesanais. Aos segundos estão o poder supremo da cidade, que estão representados na *signioria* composta pelos nove senhores, uma vez que agrupam os banqueiros, burgueses dos negócios mais importantes da cidade, como as indústrias têxtil e os mercadores (DUVERNOY, 1984).

[21] "A comissão eleitoral designa, antes do sufrágio, "funcionários" especiais chamados *accoppiatori*, encarregados de preencher e selar as bolsas (borse). Seu papel é – pelo menos, em teoria – puramente mecânico. Devem aplicar as regras em vigor e as determinações da comissão eleitoral: particularmente fiscalizar as qualidades dos candidatos e eliminar aqueles que não preenchem todos os requisitos, como: idade insuficiente,

LARIVAILLE, 1988). “Ele e os seus partidários preferem usar de astúcia em relação à legalidade, agir no interior das estruturas político-administrativas existentes, inaugurando um sistema de governo original […].” (LARIVAILLE, 1988, p. 21), isso é o que dará à sua família a supremacia.

Exatamente, no ano em que Maquiavel nasce, em 1469, Lourenço, o magnífico, assume o poder no lugar de seu avô, Cosme de Médici. Até então o poder dessa família é ambíguo, oscila entre a solidez e a fluidez, pois ainda que haja o legado de três décadas de governo, a sua instabilidade está onde a oposição do seu partido habita. Lourenço implementou uma série de reformas através de troca de favores, de modo a minar os epicentros de poder da oposição, como no Conselho dos Cem, cujo caráter é legislativo. Em 1478, houve um atentado na Catedral de Florença contra Lourenço e seu irmão Giuliano, organizado pela família da oligarquia florentina, os Pazzi, opositores dos Médicis. Esse episódio marca o início da crise da supremacia Médici em Florença, cujo foco está no embate político entre as duas famílias, que envolve a compra de Imola pelos Pazzi, cidade estrategicamente interessante para Florença. A aliança dos Pazzi com o papa Sisto IV e o Rei de Nápoles desembocou em uma guerra contra o território florentino. Após ser excomungado pelo Papa, e com a fragilidade do seu governo e da unidade partidária, Lourenço deixa a cidade em busca de um acordo de paz fundamentado na separação da aliança entre o Papa Sisto IV e o Rei Fernando de Nápoles. A posteriori, o Magnífico cria o Conselho do Setenta, formado por homens leais a família Médici, que ainda que sem plenos poderes, domina a vida da cidade no âmbito financeiro, e da política interna e externa, comportando-se como um tipo de senado vitalício. Em 1497, o duque de Milão, articulou um golpe pró governo Médici, mas a tentativa falhou, ocasionando na morte dos partidários dos Médicis (DUVERNOY, 1984; LARIVAILLE, 1988).

Naquele mesmo ano em que o rei Carlos VIII invade o território italiano, em 1494, a senhoria eleita é pró Savonarola, e essa pretendia firmar uma república cristã na cidade: “Disse-te, Florença, que o regime de um chefe não te é natural, mas que te violenta, e que o regime apropriado à sua natureza é o viver popular e livre, não aquele que assenta um chefe.” (GAILLE-NIKODIMOV, 2005 *apud* SAVONAROLA, 1971). O êxito de sua retórica deve-se principalmente a preocupação já em curso da Reforma da Igreja, compartilhada por clérigos e laicos, e aos seus discursos carismáticos, emotivos, influenciados por Deus e animados pela “graça do Espírito Santo”. Porém, com a rebelião de Pisa, dominada por Florença há décadas,

---

dúvidas para o fisco, parentesco muito próximo com pessoas que exercem funções no momento da eleição, etc.” (*ibidem*, p. 18).

e com a dissensão com Milão, "[…] juntaram-se, com efeito, alterações cada vez mais sérias com Roma, e o Papa, em maio de 1497, excomunga Savonarola." (LARIVAILLE, 1988, p. 31).

Com a expulsão e morte dos partidários do monge Savonarola, Maquiavel torna-se o secretário da segunda chancelaria da república de Soderini, responsável pelos assuntos interiores, aos vinte e nove anos de idade. Deste período, até o retorno dos Médicis do exílio, serviu à república durante quatorze anos, destacando-se como um dos mais importantes artesãos da política. Nesse mesmo ano, em que ingressa na carreira pública republicana, nosso autor florentino inicia a redação dos escritos menores, o que dará continuidade até o ano de sua morte. Esses escritos analisam temáticas que estão intimamente relacionadas a sua experiência enquanto secretário na chancelaria de Florença, os quais versam sobre uma série de questões diplomáticas, envolvendo a França e a Alemanha, aos problemas administrativos, políticos, fiscais, enfim, tratam de questões de política interna e externa, assim como os problemas da gestão pública da Florença republicana. "Nesses vinte e quatro textos encontramos um Maquiavel servidor público assumidamente republicano, especialmente antes da derrota da nova república florentina em 1512." (METTENHEIM, 2013, p. 101).

Durante os quatorze anos nos quais Maquiavel fora servidor público em Florença, Piero Soderini, um popular aristocrata florentino foi eleito gonfaloneiro vitalício da República em 1502, o que estabilizou politicamente a cidade durante uma década. Meses depois de sua nomeação ao cargo da segunda chancelaria, o nosso autor florentino serviu também o secretariado dos "dez do poder" (DUVERNOY, 1984). De secretário da segunda Chancelaria Maquiavel progredira na carreira pública de tal modo que se tornou "[…] conselheiro respeitado e homem de confiança (o testa-de-ferro e até o homem de ação aos olhos da oposição) daquele que era, num certo sentido, o presidente vitalício da República de Florença: o gonfaloneiro Piero Soderini" (LARIVAILLE, 1988, p. 144).

Contudo, em 1515, quando os Médicis haviam retornado, o "Príncipe novo", para utilizar o linguajar maquiaveliano, era Giuliano a quem o Papa Leão X, João de Médici, eleito Papa em 1513, decide investir com a senhoria do território meridional do "vale do pó": Parma, Piacenza, Modena e Reggio, pretendendo criar um Estado Médici. Porém, esse grandioso projeto falha devido à forte oposição que urge interna e externamente à Itália. Após a morte de Giuliano, o novo representante dos interesses da família Médici em Florença era Lourenço (um jovem ambicioso, a obra o Príncipe lhe é dedicada), o filho de Pedro e neto do Magnífico, que agiu politicamente segundo as instruções do tio, o Papa Leão X,

aconselhando-lhe que siga os estratagemas do avô Lourenço, de modo que fora eleito capitão-geral da República Florentina (*ibidem*, *passim*).

Naquele período – antes de Maquiavel ser destituído do cargo que ocupava na administração pública e proibido de deixar os domínios florentinos durante um ano quando fora submetido a interrogatórios sobre suas atribuições e, especificamente, sobre a administração de milícias e exércitos – fora encarregado de missões diplomáticas na Península itálica e junto a outras nações, quando entrou em contato com importantes homens da vida política europeia de então, administrou e recrutou milícias florentinas (que para ele deveriam substituir o dispendioso e perigoso exercício mercenário, tão comum na sua época), aderiu intensamente à república, tornando-se zelador dela. Maquiavel era "[…] estritamente envolvido na vida política de sua cidade e com os confrontos, cada vez maiores, entre o gonfaloneiro e uma oposição interna e externa habilmente mantida e estimulada pelos Médicis no exterior [...]" (*ibid*, p. 144). Em consequência da descoberta de um complô contra a família Médici, na qual o nome Maquiavel aparecia como envolvido, ele fora preso, torturado, sendo liberto apenas devido às interferências de Giuliano Médici (com quem conviveu na juventude, antes do exílio da família em 1494). Após esse episódio, nosso autor florentino passa a viver em uma modesta propriedade herdada de seu pai em *Sant'Adrea della Percussina*, onde escreveu as obras "O príncipe" e "Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio", que sobretudo com a primeira, será eternizado na história (GAILLE-NIKODIMOV, 2005; DUVERNOY, 1982).

É este o contexto no qual "O Príncipe" fora escrito, trazendo as reflexões da atuação política e das legações diplomáticas de Maquiavel quando ocupou o cargo da Segunda Chancelaria de Florença na República Soderini, no período da renascença tardia, quando o mundo político era margeado por forças que impulsionavam à centralização dos Estados-Nação dos territórios vizinhos da Itália de então. Esse famoso tratado de política é expressão da experiência histórica dos *signorie*, ou príncipes, que tiveram triunfo dessa forma de governo no lugar das experiências das cidades republicanas, uma vez que as comunas eram incapazes de realizar a unificação da península itálica, algo que era colocado de forma imperativa. Durante o período que atuou na vida pública florentina, Maquiavel fora enviado para missões diplomáticas junto a alguns desses príncipes da época, como César Bórgia, e a senhora de forlí, Catarina Sforza (GAILLE-NIKODIMOV, 2005; DUVERNOY, 1982). Nesse sentido, pode-se afirmar que

> Os senhores que usurparam o poder nas repúblicas eram muitas vezes mercenários, arrivistas, ou aventureiros, enquanto outros eram altos banqueiros ou mercadores. Em decorrência disso, a soberania exercida pelas *signorie* sempre foi ilegítima, no sentido mais profundo: baseava-se num poder recentemente adquirido e na fraude pessoal, sem o respaldo pessoal de qualquer sanção coletiva ou no direito ou na hierarquia aristocrática. Os novos principados extinguiram a vitalidade cívica das cidades republicanas; mas não podiam confiar na lealdade ou disciplina de um setor rural dominado por senhores. Assim, a despeito de seu modernismo aparentemente ousado de meios e técnicas, a sua famosa introdução da pura "política da força" enquanto tal, as *signorie* eram na realidade inerentemente incapazes de gerar a forma estatal característica do início da época moderna, um absolutismo monárquico unitário (ANDERSON, 1998, p. 162).

Pois, principalmente, devido ao desenvolvimento antecipado da expansão comercial e bancária naquela região, onde as cidades eram livres, essa confusa experiência histórica dos senhores anunciava a prática das futuras monarquias europeias. Especificamente, no que tange a experiência italiana, o caráter fragmentado dos tipos de principados dificultava a sobrepujança de uma dinastia tal qual naqueles países já centralizados, Espanha, Portugal, França (ANDERSON, 1998).

4.1. DA ANÁLISE DA IRONIA

Na situação de exílio, em sua propriedade de *Sant'Adrea della Percussina*, encontrava-se nosso autor florentino quando inicia os escritos de *De Principatibus*, em 1513. O seu cotidiano de escrita pode ser compreendido na carta ao embaixador Francesco Vetori, remetida no mesmo ano em que sua obra fora escrita. Nela, Maquiavel mostra a seu destinatário original, um príncipe novo, e seu objetivo primeiro com a elaboração dessa obra, oferecê-la ao príncipe de modo a instruí-lo na fundação do principado novo, de modo a unificar a Itália esfacelada.

> Chegada a noite, retorno para casa e entro no meu escritório; na porta, dispo a roupa quotidiana, cheia de barro e lodo, visto roupas dignas de rei e da corte e, vestido assim condignamente, penetro nas antigas cortes dos homens do passado onde, por eles recebido amavelmente, nutro-me daquele alimento que é unicamente meu, para o qual eu nasci; não me envergonho ao falar com eles e perguntar-lhes das razões de suas ações. Eles por sua humanidade, me respondem, e eu não sinto durante quatro horas qualquer tédio, esqueço todas as aflições, não temo a pobreza, não me amedronta a morte: eu me integro inteiramente neles. E, porque Dante disse não haver ciência sem que seja retido o que foi apreendido, eu anotei aquilo de que, por

> sua conversação, fiz capital, e compus um opúsculo De Principatibus, onde me aprofundo o quanto posso nas cogitações deste assunto, discutindo o que é principado, de que espécies são, como são adquiridos, como se mantêm, porque são perdidos. Se alguma vez vos agradou alguma fantasia minha, esta não vos deveria desagradar; e um príncipe, principalmente um príncipe novo, deveria aceitar esse trabalho: por isso eu o dedico à magnificência de Giuliano. Filippo Casavecchia o viu e vos poderá relatar mais ou menos como é e das conversas que tive com ele, se bem que frequentemente eu aumente e corrija o texto.[22]

Partindo de tal contexto, a dedicatória de Maquiavel ao invés de ser destinada ao príncipe Giuliano de Médici, foi à Lorenzo II. Isso porque, com a morte do primeiro, o novo representante dos interesses da família Médici em Florença era o jovem Lorenzo II. Ademais, a modéstia escarnecedora ali presente na carta aparece como um elemento retórico de convencimento da sua utilidade para resolução das demandas do Estado. Trata-se, pois, de um pedido irônico por excelência, revelado pela própria conjuntura na qual Maquiavel estava inserido: servidor da república de Soderini durante quatorze anos e logo após a restauração da oligarquia perdera seu cargo e sua posição política que contribuía à república – era preciso convencer da sua utilidade para o governo Médici que se instaurara.

> **Embora considere esta obra indigna de ser aceita por Vossa Altez**a, minha fé nos seus sentimentos humanitários me dá a certeza de que a receberá bem, quando souber que não poderia fazer-lhe um presente maior do que este, o qual lhe facultará a compreensão, num prazo brevíssimo, de tudo o que aprendi à custa de privações e perigos, durante muitos anos (MAQUIAVEL, 1982, p. 73) (grifos nossos).

A modéstia escarnecedora ou ironia autodepreciativa presente no trecho acima está combinada com a hipérbole, de modo a enfatizar o contraste irônico. Isso porque, a autodepreciação do autor resulta em uma autopromoção, devido, principalmente, ao sinal do exagero que reverbera nas frases, podendo ser interpretada, também, como um tipo de defesa argumentativa, revelando a real intenção do ironista – a aceitação do obra escrita por ele, e, por conseguinte, a sua admissão na vida pública de Florença. Assim, o *alazon* é o Médici a quem a obra é dedicada, o jovem Lorenzo II (KNOX, 1961; MUECKE, 1995). E é através do mesmo tipo de ironia que encerra a dedicatória com o amargor irônico do último parágrafo, expressando a sua modéstia escarnecedora: "*e se baixar os olhos da sua posição altaneira para a situação modesta em que me encontro, reconhecerá os grandes e imerecidos sofrimentos que me foram impostos por um fardo cruel.*" (MAQUIAVEL, 1982, p. 74).

---

[22] Carta de Machiavelli a Francesco Vetori, em Roma. 10 de dezembro de 1513. Disponível em: <http://alfredo-braga.pro.br/biblioteca/cartademaquiavel.html>.

Sendo Lourenzo II um jovem, uma personalidade política menor no cenário da época se comparado a outros príncipes contemporâneos seus, a dedicatória nos leva a crer que se trata de um engano irônico: ao longo de toda a obra parece incongruente que, a tarefa de unificação da península itálica, seja do herdeiro Médici, substituto do Giuliano. Muito mais provável que fosse o personagem que se tornou um dos mais importantes na obra, o Duque Valentino: "ao estudar a figura do novo príncipe, Maquiavel escolheu o exemplo de um governante que foi mestre na arte de dissimulação de seus pensamentos e de sua natureza mais íntima: César Bórgia" (BIGNOTTO, 2003, p. 20). Afinal, a principal preocupação do tratado político não é senão através da lógica da economia da força apontar caminhos para a fundação do principado novo, isto é, a Itália (LEFORT, 2003).

No capítulo mais curto do opúsculo, "os vários tipos de Estado, e como são instituídos", o nosso autor florentino separa as formas de governos em dois tipos: repúblicas e principados. Em *O Príncipe*, obviamente, o objeto de aprofundamento da discussão é acerca das monarquias, categorizadas em dois conjuntos: as monarquias hereditárias e as monarquias novas. Especialmente sobre o primeiro tipo de principado o capítulo dois lhe é dedicado. O autor o caracteriza "a dificuldade de manter Estados hereditários habituados a uma família reinante é muito menor do que a oferecida pelas novas monarquias" (MAQUIAVEL, 1982, p. 75), Benner (2013) interpreta essa passagem como se referindo ao Estado e não ao povo, pois é o primeiro que está acostumado com a linhagem do príncipe, de modo que induz como o povo pode afetar os esforços de manutenção, inclusive privando do apoio indispensável. Desde que não seja odiado, ou apresente vícios, "um príncipe normalmente capaz poderá manter-se no poder, a menos que o derrube alguma força excepcional: se tal acontecer, poderá reconquistá-lo na primeira oportunidade oferecida pelo usurpador." (MAQUIAVEL, 1982, p. 75). Assim, é preciso *virtù* para governar, afinal, a estabilidade, portanto, não é causada pelo tipo de principado. A sorte do seu nascimento não assegura o governo (BENNER, 2013). É preciso manter um costume instalado no povo em relação à família reinante, tal qual uma segunda natureza, na acepção de Tomás de Aquino, que favorece o governo daquela família tradicional. E nesse sentido, afirma, ainda que implicitamente "que os governantes hereditários encontram menos dificuldades e, por isso, têm menos necessidades de seus conselhos" (SKINNER, 2012, p. 37).

Para exemplificar o que fora dito anteriormente "o exemplo de Maquiavel parece confirmar a impressão de que os príncipes hereditários não precisam se preocupar em cultivar

virtú pessoal para manter seus Estados" (BENNER, 2013, p. 25)[23]. O autor conta-nos acerca do Ducado de Ferrara, tradicionalmente dominado pela dinastia D'Este. Nesse trecho da obra, em específico, refere-se a dois Duques de Ferrara que conservaram seus domínios sem grandes dificuldades (LARIVAILLE, 1988). "Temos, na Itália, o exemplo do duque de Ferrara, que pôde resistir aos assaltos dos venezianos, em 1484, do papa Júlio, em 1510, por uma única razão: **a antiguidade da sua família no governo**" (MAQUIAVEL, 1982, p. 75) (grifos nossos). Ou seja, isso significa dizer que o pai e o filho Ferrara da dinastia D'Este não sucumbiram a ambos os ataques apenas graças a sua antiga linhagem no domínio. Assim, sobretudo no trecho destacado na passagem transcrita acima, pode-se perceber a ironia verbal através da técnica do elogio a fim de censurar, ou *blame-by-praise*, de modo que se tem uma inversão semântica: o autor diz uma coisa quando em verdade quer dizer outra. Através da dissimulação retórica, o alazon não é senão o duque de ferrara.

> Talvez não seja por acaso que, evocando a figura de um príncipe hereditário, Maquiavel não escolhe um exemplo que se impõe ao pensamento de todos, o do rei da França, senhor de um Estado poderoso e solidamente estabelecido, mas fale dos duques de Ferrara, personagens de segundo plano, dos quais ele sabia, como, aliás, era sabido de todos, que recuperaram seu Estado como haviam perdido: apenas em decorrência das vicissitudes da política internacional (LEFORT, 2003, p.41).

Os capítulos "as monarquias mistas", "por que o reino de Dário, ocupado por Alexandre, não se rebelou contra os sucessores deste, após sua morte" e "o modo de governar as cidades ou Estados que antes de conquistados tinham suas próprias leis" são sessões do livro destinadas à análise dos principados mistos. Tratam-se de principados novos que não são inteiramente novos senão domínios anexados a um outro Estado. Neles, os príncipes estão sujeitos a muitas adversidades e dificuldades em governar e manter por se tratar de um tipo de principado novo, ainda que não inteiramente – ali o príncipe faz parte de uma linhagem dinástica ou está presente há tempo em seu Estado sede (SKINNER, 2012). Nos principados mistos, Maquiavel irá mostrar que "as dificuldades que se seguem das tentativas de conquistar o controle de outros países nem sempre ocorrem, e aqueles que iniciam políticas expansionistas podem não prever suas consequências a longo prazo" (BENNER, 2013, p. 33)[24].

---

[23] "Machiavelli's example seems to confirm the impression that hereditary princes need not worry about cultivating personal virtú in order to keep their states" (*ibid*)

[24] "the difficulties that follow from attempts to gain control over other countries do not all come at once, and those who initiate expansionist policies may not foresee their long-term consequences." (*ibid*).

Após as considerações presentes no primeiro parágrafo do capítulo III – tal como a seguinte: “os homens mudam de governantes com grande facilidade, esperando sempre uma melhoria. Essa esperança leva-os a se levantar em armas contra os que governam, o que é um engano, pois a experiência demonstra mais tarde que a mudança foi para pior.” (MAQUIAVEL, 1982, p. 76) – nosso autor florentino traz o exemplo do monarca francês Luiz XII quando anexou aos seus domínios o ducado de Milão[25]. Ocupou-o “sem dificuldades, mas perdeu-a em seguida” (*ibid*). Essa caracterização do exemplo do monarca francês, ao descrever uma súbita inversão da situação através de uma disparidade entre o que se esperava que acontecesse – que o domínio fosse assegurado pelo príncipe francês – e o que realmente aconteceu – a perda do domínio em seguida (MUECKE, 1995), caracteriza, portanto, uma ironia situacional cuja alazonia está em Luis XII.

> Foi por isto que Luís XII da França, depois de ocupar Milão sem dificuldade, perdeu-a em seguida, e as forças de Ludovico, desassistidas, foram suficientes para retomar a cidade uma primeira vez; os milaneses, que haviam inicialmente aberto suas portas ao exército francês, quando sentiram iludidas suas esperanças, sem obter vantagens que tinham pretendido, não puderam suportar as vexações sofridas como domínio do novo senhor (MAQUIAVEL, 1982, p. 76).

Em seguida, após ilustrar situações de dificuldades semelhantes vivenciadas pelos conquistadores da antiguidade (gregos e romanos), como novos príncipes em uma *provinzia*[26] estrangeira, Maquiavel aponta os caminhos que garantem melhores resultados ao príncipe estrangeiro, valendo-se desses exemplos para apresentar governantes de *virtù* e como conduziram situações de dificuldades com maestria e astúcia. A escolha do monarca francês Luis XII e não Carlos VIII, deve-se ao fato do primeiro ter passado mais tempo dominando a península itálica que o segundo. Porém, o fracasso de Luis XII – ainda no poder quando o príncipe fora escrito – aparece como um paradoxo dos exemplos admiráveis dos antigos: “veremos que fez o contrário de tudo o que deve ser feito para manter o domínio sobre um Estado estrangeiro.” (*ibid*, p. 79).

Maquiavel nos relata que fora acertada a escolha do monarca francês quando invadiu a Itália. Isso porque, a conduta desastrosa de Carlos VIII o deixou sem aliados. Apesar da regra geral – “quando um estrangeiro poderoso penetra em uma província, todos os habitantes

---

[25] Um principado com tradição tirânica, e que baseava-se na estrita relação entre nobreza e burguesia, pois ainda que houvesse as distinções de origens feudais, ambas estavam no mesmo patamar do ponto de vista econômico (BURKHARDT, 1991)

[26] O termo utilizado por Maquiavel e traduzido como província, ao português, é de caráter geográfico e apresentam menos coesão política do que daquela ordem presente no *stato* (ou estado) (BENNER, 2013).

menos poderosos o apoiam, movidos pela inveja dos que tinham poder maior do que o seu" (*ibid*. p. 78) – o favorecer, pois angaria apoio sem dificuldades, a sua empreitada fracassou devido aos equívocos táticos cometidos. Não manteve o controle dos amigos mais fracos que ele na região ocupada; e ajudou a expandir o poder da igreja, unindo o poder secular ao espiritual com a ajuda que deu ao Papa Alexandre VI na invasão de uma província da Lombardia, a Romanha. Dessa maneira, "aquelas pessoas que lhe abriram as portas, achando-se enganadas em sua opinião e naquele bem futuro que tinham pressuposto para si mesmas, foram incapazes de suportar as vexações do novo príncipe" (ibid. p.). De modo a caracterizar a sequência dos erros cometidos por Luis XII, Maquiavel utiliza a ironia verbal, de modo a zombar do objeto da ironia, apresentando o desencadeamento de uma série de ações equivocadas encampadas por Luis XII. Através do método do eleogio ao invés da censura, em que o autor por meio do contraste da frase mostra de fato que sua real intenção é censurar as ações políticas do rei da França, o *alazon* da relação irônica é, portanto, o monarca estrangeiro: "**não contente** de ter aumentado o poder da igreja e perdido os amigos dividiu o reino de nápoles, que ambicionada, com o rei da Espanha." (*ibid*. p. 80) (grifos nossos). Além disso, acerca dessa análise maquiaveliana, Benner (2013) afirma que os contemporâneos ficaram surpresos com alguém, com um exército tão forte e tão vasto, uma das potências da época, não pudesse ter uma única cidade da Itália. Em suma, "o rei Luis cometeu, portanto, cinco erros: esmagou Estados menos poderosos aumentou o poder de um Estado já poderoso; trouxe à Itália um estrangeiro de grande poder; não passou a residir no território conquistado, nem instalou nele qualquer colônia." (MAQUIAVEL, 1982, p. 80).

Sobre o caso do rei Luís XII da França, Lefort (2003) identifica uma situação paradoxal posto que ao colocar o exemplo do príncipe hereditário "aquele cuja autoridade é considerada legítima e que sobe ao poder por meios pacíficos" (*ibid*., p. 38), nosso autor florentino abala as certezas comuns da época: considerando-o como um conquistador "que decide aumentar seu Estado, vincula logo o problema da paz com a guerra" (*ibid*). Maquiavel, busca se defender do ataque argumentativo daqueles que por ventura busquem negar os aspéctos trazidos pelo autor ao análisar a ação política do monarca francês com um raciocínio muito baseado no papel tradicional do monarca, isto é, promover a paz.

> Se alguém alegar que o rei Luís cedeu a Romanha a Alexandre [papa Alexandre VI], e o rei de Napoles à Espanha, com o intuito de evitar guerra, replicarei, com argumentos já expostos, que nunca se deve permitir uma alteração da ordem para evitar a guerra, pois, assim agindo, a guerra não será

> evitada, mas apenas postergada, em condições desvantajosas (MAQUIAVEL, 1982, p. 80-81).

É bem provável que o capítulo cinco, “o modo de governar as cidades ou Estados que antes de conquistados tinham suas próprias leis”, tenha ensejado algum tipo de angustia ou calafrio aos leitores florentinos conterrâneos de Maquiavel, vez que sua cidade fora durante muito tempo uma república, e, portanto, uma cidade livre (BENNER, 2013). A história dessas cidades inicia, em meados do século XII, quando muitas nações organizavam-se de modo feudal e a região norte da Itália apresentava uma nova forma de organização social e política, o que repercutia na desintegração processual de características eminentemente feudais no âmbito político. Afinal, o território se dividia entre cidades e a nobreza reconhecia a autoridade dessas, condição que reverberava no modo hegemônico de se viver e compreender a política: a monarquia hereditária não mais era a única forma de orientar o governo, tão pouco a condição de suserania e vassalagem em relação ao Imperador. Essas cidades, com anseio por liberdade, tornaram-se repúblicas politicamente independentes nas quais o desenho de suas instituições constrangia o “apetite de poder”, em que no lugar de príncipes, cônsules governavam, permutando os cargos cujas vigências eram pouco espaçadas de modo a preservar a liberdade popular (SKINNER, 1996).

A primeira dessas cidades a se organizar através da forma consular de governo foi Pisa em 1085, em seguida tal sistema foi implantado pela Lombardia, Toscana, Milão, Arezzo, Lucca, Bolonha, e Siena. A posteriori, em vez de Cônsules, *Podestà*, sendo esse último imbuído do poder soberano sobre a cidade e caracterizado pela condição de funcionário assalariado. Essa modificação tornou as repúblicas mais estáveis. Em geral, tratava-se de cidadãos de outras cidades, o que garantia a atenuação nos vínculos de lealdade em função de setores locais, de modo a não repercutir negativamente na administração. O *Podestà* era eleito pelo voto popular e governava consultando dois conselhos, sendo que um poderia ser composto por até seiscentos conselheiros e um segundo que era limitado a quarenta distintos cidadãos. Na Florença renascentista, esse cargo era encarregado da justiça. (LARIVAILLE, 1988; SKINNER, 1996).

Contudo, essas cidades republicanas eram relativamente independentes pois se localizavam nas porções norte, conhecidas por *Regnum Italicum*, subordinadas legalmente ao *Sacrum Romanum Imperium* desde 962 por Oto I. A Independência se materializava quando, ainda na condição de província do Império, estrategicamente um polo de riquezas, tesouros e poder, resistia às leis através da luta, escarnecia da autoridade imperial e hostilizava aqueles

supostos gentis Príncipes. Em meio às guerras que duraram séculos e devastaram as cidades da planície lombarda – que aliás eram divididas entre si – uma delas, Milão, instaurou a Liga Lombarda no ano de 1167, a qual aderiram outras 29 cidades, tornando-as forte a ponto de vencer a guerra e firmar acordo com o Sacro Império Romano conservando o governo local citadino. A vitória fora assegurada de sobremaneira através da aliança[27] feita com o Estado Pontifício que, porém, almejava dominar a região – contexto que associou o termo Guelfo, nome de um partido que fazia parte do cenário político da renascença toscana, a "aqueles que eram aliados do papa" (SKINNER, 1996, p. 35). Além disso, guelfo é um termo associado à família dos duques da Baviera (na qual há a casa dos guelfos) adversos aos Von Hohenstaufen, linhagem que dominou o Sacro Império durante os séc. XII e XIII, e o seu opositor gibelino, que é a facção política partidária do Imperador da linhagem Hohenstaufen, senhores do castelo de Waiblingen. A aliança dos gibelinos com o Pontifício torna-se sólida quando esse, na figura do Papa Gregório VII, opõe-se ao Imperador, com a finalidade de cessar o poder de escolha e nomeação dos membros da Igreja pelos soberanos do Império (BURKHARDT, 1991; GAILLE-NIKODIMOV, 2005).

O caráter autônomo de Florença, que ia desde a ruptura violenta da dominação feudal (o que eclodiu em uma crise política e em uma disputa econômica entre os vários grupos de interesses), até o desenvolvimento dos recursos próprios, era desígnio do tipo de capital que ali surgia: o capital industrial, empreendido principalmente nas guildas, e a partir desse o capital financeiro progredia, expressando-se nos Bancos da cidade controlados pelos Médicis. Essa família era proprietária de um grandioso patrimônio econômico em amplas frentes de atuação, mas principalmente na indústria têxtil. Devido a sua versalidade e complexidade precoce em todos os âmbitos Burckhardt (1991) a considera, "a mais elevada consciência política, a maior riqueza em modalidade de desenvolvimento humano encontram-se reunidas na história de Florença, que nesse sentido, por certo merece o título de primeiro Estado moderno do mundo." (*ibid*, p. 70). Adiante, tentativas imperiais de reestabelecer a legalidade sob o *Regnum Italicum* se sucederam, de modo que após as séries de cruzadas antiimperialistas e guerras durante o século XIII, toda a região que abarca a Bolonha, a Romanha (tradicionalmente lócus de sustentação do poder imperial no *Regnum Italicum*) e o centro da Península Itálica foram cedidas pelo Império ao poder papal. Conquanto, as cidades repúblicas iniciaram um processo de resistência e reação contra o domínio e as forças eclesiásticas, de modo que houve levantes, conflitos e insurreições, que, por fim,

27 Além da aliança com o pontificado, os guelfos firmaram aliança com os franceses, quando Nápoles fora conquistada por Carlos de Anjou, e em seguida a Sicília (GAILLE-NIKODIMOV, 2005).

constrangeram o controle papal sobre a Romanha no final desse século, até então tal primazia eclesiástica como legítima governante entrava em contradição com os direitos do Sacro Império, e isso era tido como usurpação da lei na qual a soberania pertencia ao Imperador (SKINNER, 1996).

Infere-se, então, que as cidades de Lombardia e Toscana, ao longo desse processo de batalhas, além de vencer o imperador e, portanto, o *dominus mundi*, desenvolveram a práxis política que fundamenta ideologicamente a liberdade republicana e a resistência à hierarquia suserana, introjetando conteúdo na consciência cívica. Assim sendo, segundo Rubinstein (1952) *apud* Skinner (1996), os significados das palavras *libertá* e *libertas* foram comumente empregados na diplomacia e vida política de Florença – um dos redutos mais veementes da defesa da liberdade republicana – como termos análogos às noções de independência e autogoverno, sendo compartilhado entre as outras cidades daquela região, pois o sentido que davam a palavra liberdade também abarcava a acepção do direito a conservar o governo vigente: "[...]sentiam-se obrigados a insistir que "não podemos em nenhuma circunstância renunciar à liberdade que herdamos de nossos ancestrais, e só a perderemos se juntos perdemos a própria vida"." (SKINNER, 1996, p. 29). Porém, tal elaboração só encontrou consistência legal quando Bartolo de Saxoferrato desenvolveu o conceito de *sibi princeps*, isto é príncipe de si mesmo, uma vez que tais cidades possuem poder de legislar e de organizar o governo local de modo a não estar subjugadas à supremacia do Império. Nisso consiste a proteção da cidade da ingerência exterior sobre seus negócios e do asseguramento do poder republicano (*ibid*). Ademais, nesse mesmo período em Florença, essas duas palavras de ordem política eram empregadas pela alta burguesia em contraposição a nobreza latifundiária, seguida pelos pequenos e médios burgueses contra a alta burguesia, e, por fim, pelo povo em oposição a toda burguesia. Dessa maneira, o imbricamento desses termos torna-se frequente numa época em que a produção de mercadorias torna-se generalizada, ou seja, no Renascimento (HELLER, 1982).

A chama republicana fora apagada já no início do século XIII, por facções internas, aguçadas pelas divisões de classe, sobretudo com o advento de uma nova classe social[28], formada por comerciantes que enriqueceram com o mercado nas cidades, privados, entretanto, de participar dos conselhos governantes, dominados por famílias antigas: "à medida que essas divisões se agravavam, vieram a gerar um inquietante aumento da violência cívica, com os *popolani* se batendo por reconhecimento, enquanto os magnatas lutavam para

[28] Conhecidos também por *gente nuova* ou por *popolani* (Skinner, 1996).

conservar seus privilégios oligárquicos" (SKINNER, 1996, p. 45). De fato, logo após a queda dos partidos guelfo e gibelino, surgem, como expoentes oriundos da disputa entre os partidos, os diversos governos despóticos e, por conseguinte, os tiranos (BURKHARDT, 1991).

Partindo da contextualização sócio histórica anterior, o capítulo cinco de *O Príncipe* versa sobre como os conquistadores buscam dominar cidades de caráter livre para governar e manter, dado que estão habituados à liberdade: "essa é a primeira menção explícita às repúblicas, já que Maquiavel declarou no capítulo 2 que as 'deixaria fora'. Depois disso, não ouviremos mais nada das repúblicas até o capítulo 8, em que são atacadas e capturadas por príncipes "criminosos"."[29] (BENNER, 2013, p. 61) (tradução livre). Em relação ao domínio das cidades livres, adverte: "mais ainda: a cidade habituada à liberdade pode ser dominada mais facilmente por meio dos seus cidadãos do que qualquer outra forma, desde que se queira preservá-la." (*ibidem*). Dito isso, Maquiavel elenca três modos de dominá-la: a) arruinando-a; b) residindo na cidade; c) permitindo que continue "vivendo com suas próprias leis, impondo-lhes um tributo, e instituindo um governo composto de umas poucas pessoas do lugar, que sejam amigas." (MAQUIAVEL, 1982, p. 83) – porém, não há quaisquer exemplos sobre esse terceiro modo uma vez que não há experiências históricas desse tipo de conquista. Para Benner (2013), a consideração de Maquiavel sobre esse modo é sedutora e encorajadora para aqueles que pretendem dominar uma cidade republicana. Afinal, essa proposta de dominação busca uma conciliação entre interesses que são completamente dispares. Porém, Maquiavel não deixa claro que esse terceiro modo é instável, e nesse sentido, o autor, ao dissimular na sua argumentação, utiliza-se do subitem do *blame-by-praise* classificado por Knox (1961), conhecido por argumento falacioso, vez que ao buscar expor as verdadeiras intenções argumentativas do autor – vale-se, inclusive, do elogio direto, muito caracterizado pelo elogio exagerado, o que pode ser identificado, também, através da uso da hipérbole – baseando-se em uma sequência de argumentos que não se fundamenta:

> Os espartanos foram pioneiros deste modo "misto" antes dos romanos. Eles "mantiveram Atenas e Tebas" criando ali Estados oligárquicos; "Ainda os perderam de novo". Então os romanos tentaram usar o mesmo modo na Grécia. Eles queriam (vollono), Maquiavel diz, manter essa província "como os espartanos a tinham mantido, tornando-a livre e deixando-a suas próprias leis". Mas "eles não tiveram sucesso" como os espartanos antes deles, e

[29] "This is the first explicit mention of republics since Machiavelli declared in chapter 2 that he would 'leave them out'. After this, we will hear nothing further of republics until chapter 8, where they are attacked and seized by 'criminal' princes." (*ibid*.).

> "foram obrigados a destruir muitas cidades naquela província para segurá-la". (BENNER, 2013, p. 62) (tradução livre)[30]

A conclusão do capítulo é seguinte: “o meio mais seguro será devastá-las, ou nelas residir” (MAQUIAVEL, 1982, p.84). Isso, Maquiavel define as cidades repúblicas como sendo onde há “mais vida, maior ódio, e desejo de vingança; não poderão abandonar a lembrança de sua antiga liberdade” (*ibid*). Assim, os riscos de rebeliões em nome da liberdade e da própria memória da história da cidade tendem a ocorrer juntamente pela valorização que a liberdade tem. Dito de outro modo, a resistência à dominação e a retirada da liberdade da cidade republicana, costumeiramente regida por leis próprias, é uma reação muito provável dos cidadãos (BENNER, 2013). Mas, para ilustrar sua análise acerca da dominação de um príncipe em território republicano, Maquiavel valeu-se de um exemplo que certamente “evocou memórias dolorosas para os leitores em Florença” (*ibid*) – a dominação de cem anos de Pisa por Florença. Igualmente de tradição republicana, passou a ser dominada pelos florentinos no ano de 1405 através de ocupação militar até 1494, ano em que o então rei da França, Carlos VIII, adentrou em território italiano e forjou a rebelião de Pisa em relação ao domínio que ali era exercido (*ibidem*). Entre esse mesmo ano e 1509, Maquiavel orientou o exército que treinou para recapturar Pisa em uma época em que Florença e a maioria das cidades estavam habituadas a contratar exércitos mecenários, “a cidade se deu conta de que não teria como deter um verdadeiro exército desejoso de conquistar territórios ou obter grandes ganhos.” (BIGNOTTO, 2003, p. 10). E, assim também, Maquiavel se vinculava a uma tradição humanista que desde Petrarca questiona a instabilidade e volatibilidade das tropas mecenárias (BIGNOTTO, 1991). Logo no início do ano de 1494, Pierro, o Médici que sucedeu Lourenço, o Magnífico no governo da cidade, ao observar a situação e perceber que não tinha condições de enfrentar um exercíto tão poderoso quanto o da França, abandonou a cidade “deixando-a à mercê dos soldados ávidos por saques e pilhagem”(*ibid*). Independente do resultado final, a vitória de Florença quanto a reconsquista de Pisa trouxe o ônus de despertar nas outras cidades repúblicas o ódio, de tal modo que solicitaram a assitência da milícia francesa, considerada por Benner (2013) como um apelo humilhante.

De fato, em Maquiavel, o fundador é um homem de excelência, ainda considerando

---

[30] The Spartans pioneered this ‘mixed’ mode before the Romans. They ‘held Athens and Thebes’ by creating oligarch- ical states there; ‘yet they lost them again’. Then the Romans tried to use the same mode in Greece. They wanted (vollono), Machiavelli says, to hold that province ‘much as the Spartans had held it, by making it free and leaving it its own laws’. But ‘they did not succeed’ any more than the Spartans before them, and ‘were compelled to destroy many cities in that province so as to hold it’. (*ibid.*)

que “os homens seguem quase sempre caminhos já percorridos por outrem, agindo de forma imitativa” (MAQUIAVEL, 1982, p. 84). O sentido mimético trazido pelo autor refere-se aos exemplos políticos de “grandes homens” que as lideranças seguem, aprendendo com seus acertos e equívocos ao buscar a glória. Essas grandes referências políticas realizaram feitos que nada deveram à fortuna senão a oportunidade, “matéria que modelaram de forma singular”. Sem essas oportunidades seus poderes não teriam sido aproveitados; sem estes, a oportunidade teria sido vã.” (*ibid*. p. 85). Contudo, é curioso notar que os exemplos emblemáticos dados por Maquiavel tratam de personalidades quase lendárias, tais como Moisés, personagem bíblico do velho testamento; Rômulo, um dos fundadores da cidade de Roma. Contudo, para que houvesse a perpetuação desses nomes foi preciso circunstâncias que dessem “a esses homens uma oportunidade; e suas próprias e elevadas qualidades fizeram com que a aproveitassem, trazendo honra e felicidade à pátria” (*ibidem*.). Considerar o Estado como uma obra da *virtù* do governante é conceber a relação estabelecida com sua antítese, *a fortuna*, repleta do poder de subverter a ordem dos acontecimentos (LEFORT, 2003). Quase sempre num sentido negativo, a fortuna se mostra, em geral, incompatível com as ações humanas, essas estão em uma busca permanente pela estabilidade. A *fortuna*, por sua vez, é inconstante e volúvel, ou seja, há uma distinção elementar relacionada a própria natureza de ambas. “Por outro lado, se o homem tem uma ‘grande *virtù*’, ele atrai para si o interesse da *fortuna*, e a luta se converte em uma ‘medição de forças’.”(ARANOVICH, 2011, p. 222).

No capítulo VI, “os novos domínios, conquistados com valor e as próprias armas”, o único exemplo dentre os contemporâneos é o do frei Girolamo Savonarola, orador brilhante e persuasivo, uma liderança carismática que conseguiu uma legião de adeptos, sobretudo quando previu a invasão de Carlos VIII, e, com a fuga de Pierro de Médici, fundou uma república milenarista com o objetivo de limpar a cidade dos males provocados pelo domínio dos Médicis. “Suas ideias misturavam críticas republicanas à tirania com visões milenarista segundo as quais Florença estava destinada a ser uma nova Jerusalém.” (BIGNOTTO, 2003, p. 10). O exemplo do frade Savonarola, que se espelhava em Moisés, pois também falava com Deus e fazia profecia, é ilustrado com a finalidade de mostrar a importância do uso da força quando necessário. A situação irônica se instaura, pois os mesmos que o colocaram nas alturas permitiram que morresse queimado aos mandos do então papa Alexandre VI: a roda da *fortuna* gira e “[a] nova ordem se arruinou inteiramente quando a multidão começou a perder a fé, e ele não achou modo de manter firmes seus seguidores, nem maneira de fazer crer aos descrentes” (MAQUIAVEL, 1982, p. 85-86).

> Daí a razão por que todos os profetas armados vencem, e são vencidos os desarmados. Porque, além do que já foi dito, a natureza dos povos é lábil: é fácil persuadi-los de uma cosia, mas é difícil que mantenham sua opinião. Por isso, convém ordenar tudo de modo que, quando lhes falte a crença, se lhes possa fazer crer pela força (MAQUIAVEL,1982, p. 85).

Se por um lado, nos domínios adquiridos e conquistados através da *virtù*, "aqueles que se tornam príncipes pelo seu valor conquistam domínios com dificuldade, mas os mantêm facilmente; a dificuldade se origina em parte nas inovações que são obrigados a introduzir pra fundar o Estado em segurança" (MAQUIAVEL. 1982, p. 85), por outro, nos domínios conquistados através da *fortuna*, "aqueles que se tornam príncipes exclusivamente pela sorte empregam nisso pouco trabalho, mas só a muito custo se mantêm na nova posição; não encontram nenhuma dificuldade para alcançar seu objetivo, mas todas as dificuldades aparecem quando lá chegam." (*ibid*. p. 86). Ou seja, Maquiavel, como fora supracitado, elogia as lideranças dotadas de *vitù*, porém não traz qualquer exemplo de governante de sua época que apresente tais características, de um sujeito resoluto, astuto, que otimiza as oportunidades que a fortuna oferece. Assim, por mais que se trate de um capítulo paradoxal, quando associado ao anterior, é considerado fundamental para a compreensão do conceito de *virtù*. No capítulo VII, "os novos domínios, conquistados com armas alheias e boa sorte" Maquiavel nos apresenta dois exemplos, o do Francesco Sforza e o do César Bórgia.

Francesco Sforza é o exemplo de governante com *virtù*. Iniciou seus caminhos ao poder político como líder de tropas mercenárias, aproveitando-se da fraqueza dos duques de Milão, os quais lhe contrataram para servir nas guerras encampadas, conquistando o domínio – "pelos meios apropriados, e devido ao seu grande valor, de cidadão privado ascendeu a duque de Milão; e manteve sem grandes cuidados a posição que conquistou com mil fadigas" (MAQUIAVEL, 1982, p. 87). Como dito nos capítulos anteriores, o desejo de adquirir um domínio e de conquistar é um sentimento louvável e natural, porém aqueles que desejam conquistar mais do que têm condições de sustentar estão susceptíveis ao fracasso, devendo, portanto, reduzir seus domínios, se necessário for, para governar e manter de forma realística. Expressão desse conselho está presente também na reflexão do protagonista de sua fábula *A vida de Castruccio Castracani*, herói de *virtú*, mercenário que ascendeu ao posto de príncipe, quando no seu leito de morte fala com seu filho: "deixo-te assim um grande Estado, o que me enche de satisfação; mas sinto tristeza por deixá-lo fraco e pouco seguro" (*ibid*. p. 57) – posto que, com a sua glória e com a construção de um Estado grande, vieram muitos inimigos e

muita inveja, ao passo que, se se tivesse governado e mantido um Estado menor, certamente teria um lugar mais seguro para o seu herdeiro (BENNER, 2013).

Contudo, tratando-se dos domínios conquistados através da fortuna, há muitos exemplos contemporâneos, e o mais famoso dentre eles é o caso do Duque Valentino, ou Césare Bórgia, filho do Papa Alexandre VI. Há controvérsias se essa liderança política é um modelo ideal de um príncipe virtuoso ou se – interpretação que surgiu, principalmente, entre os primeiros leitores do livro – no aparente elogio de Maquiavel ao duque se tratou, em verdade, de uma ironia ao execrável príncipe (BENNER, 2013). Vejamos. Nascido em Roma, filho de Rodrigo Bórgia, eleito Papa Alexandre VI em 1492, Césare Bórgia foi o segundo filho do espanhol. Criado para a carreira eclesiástica, sendo inclusive cardeal do Vaticano, abandonando com a justificativa do assassinato do irmão Giovanni, torna-se o chefe da guarda papal e é incentivado pelo Papa a ocupar a Romagna, um ducado da região norte da Itália. Em 1502, Maquiavel, em uma de suas missões diplomáticas, é enviado à corte de Bórgia para convencê-lo de não ameaçar atacar Florença: "ao tentar dimensionar a gravidade dessas ameaças, Maquiavel analisou a personalidade e o comportamento de Borgia em seus relatórios diplomáticos enviados de volta para casa. Seus julgamentos são muitas vezes ambíguos." (BENNER, 2013, p. 89) (tradução livre)[31].

Especificamente, no famoso opúsculo, Maquiavel, traz dois exemplos de príncipe: Francisco Sfortza, como modelo de governante de *virtù*, e César Bórgia, referência de prínicpe que governa com a *fortuna*:

> Com respeito a esses dois métodos de se tornar um príncipe – pelo valor e pela sorte – quero trazer dois exemplos do nosso tempo: o de Francisco Sforza e o de César Bórgia. O Primeiro, pelos meios apropriados, e devido ao seu grande valor, de cidadão privado ascendeu a duque de Milão; e manteve sem grandes cuidados a posição que conquistou com mil fadigas. Por outro lado, César Bórgia, popularmente conhecido como o duque Valentino, conquistou o poder graças à influência do pai, e perdeu-o quando aquela influência o faltou, embora tivesse feito tudo que um homem prudente e capaz deveria fazer para se firmar na posição que a sorte e as armas alheias lhe haviam concedido; porque, como se disse acima, quem não prepara os fundamentos do poder antes de alcançá-lo com valor pode fazê-lo depois, embora isso represente um grande esforço para o arquiteto, e perigo para o edifício**.** Se se considerar a conduta do duque, ver-se-á que preparou as bases para seu poder futuro, o que não me parece supérfluo observar, já que não poderia dar melhor conselho a um novo príncipe do que imitar tais ações**; se não lograram êxito, não foi por sua culpa, mas por extraordinária e extrema má sorte** (MAQUIAVEL, 1982, p. 87) (grifos nossos).

[31] "In trying to size up the seriousness of these threats, Machiavelli analysed Borgia's personality and behaviour in his diplomatic reports sent back home. His judgements are often ambiguous" (ibidem).

No trecho grifado na citação acima, é possível identificar a ironia verbal, através do elogio irônico, pois ao longo do capítulo Maquiavel traz elementos de censura às ações equivocadas de César Bórgia. Portanto, o trecho "se não lograram êxito, não foi por sua culpa" quer dizer o seu oposto. Além desse elogio está vinculado a hipérbole "mas por extraordinária e extrema má sorte" (*ibid*.), o *alazon*, nesse caso é o próprio duque valentino. Isso porque, em seguida, ao descrever como a *fortuna*, através da influência do seu pai, o Papa Alexandre VI, favoreceu-lhe, Maquaivel identifica dois elementos que o impdiram de governar e manter seu domínio na Romanha: i) a falta de lealdade de suas tropas e a vontade da França. Após descrever a série de situações de instabilidade em relação ao seu poder naquela região, o nosso autor afirma: "por isso o duque decidiu não depender mais das armas e da sorte alheias." (*ibid*. p. 88). Ao descrevê-lo como um príncipe que adquiriu e perdeu seu domínio devido a *fortuna* e o fato de suas armas não serem suas, serem da França, coloca ao leitor a dúvida: será que Maquiavel realmente trata o Duque Valentino como um modelo ideial de príncipe com *virtú*? Se isso é verdade, por que, então, não o incluiu como exemplo no capítulo sexto? (BENNER, 2013). A ironia, nesse capítulo, que tem por *alazon* César Bórgia expressa aquilo que Skinner (2012) observou no opusculo:

> Quando veio a registrar suas avaliações finais sobre os governantes e estadistas que conheceu, Maquiavel já tinha chegado à conclusão de que havia uma única lição, simples e fundamental, que nenhum deles havia entendido, e por isso costumavam fracassar em seus empreendimentos ou obter êxito mais por sorte do que por um julgamento político sólido. O ponto fraco fundamental, comum a todos eles, era uma fatal inflexibilidade diante das circunstências variáveis. Cérsar Bórgia sempre foi demasiado arrogante em sua auto confiança [...] (ibidem, p. 27).

Além disso, esse "exemplo de homem político sagaz exatamente porque ocupou o poder numa situação que, sendo-lhe favorável no início, tendia a tornar-se complicada depois". (BIGNOTTO, p. 22). O Duque vivenciou a ironia do destino em sua vida quando percebeu que, "no momento da morte [do Papa Alexandre VI], ele também estaria morrendo" (MAQUIAVEL, 1982, p. 90). Pois, seu pai, abriu-lhe caminhos e o ajudou através da sua graça, domínios nos quais pudesse governar. Entretanto, não conseguiu manter seu status devido a decisão que tomou na eleição de Julio II, o que lhe custou tudo – quando, na morte de seu pai, através da doença, foi preciso, como de praxe, escolher um novo pontifície para ocupar o sagrado cargo, por mais que o duque não tivesse poderes para escolher o próximo Papa, tinha condições de impedir a eleição do cardeal inimigo de sua família, que se tornou

papa Julio II. “Comete um grande erro quem pensa que entre personagens de importância é possível fazer esquecer antigas ofensas com novos benefícios. O duque, portanto, equivocou-se na escolha feita, e este equívoco foi a causa da sua ruína definitiva.” (*ibid*. p. 90). Assim, a situação política de César Bórgia pode ser caracterizada como sendo uma ironia situacional do tipo trágica que vai sendo contruída através das descrições do auto-engano que o *alazon* atrevidamente confiante comete, detectadas a medida em que suas ações são citadas (MUECKE, 1995).

Quanto aos chamados principados eclesiásticos, de fato era uma criação excepcional e deveras inusitada. Aquilo que era muito estimado pelos outros Estados Italianos, a expansão e concentração do poder político, ali tinha pouca dimensão, isso pois o poder eclesiástico – e seu plural já indica a tamanha singularidade – é regido pelos seus príncipes, isto é, os papas, que conservam seus domínios sem quaisquer grandes dificuldades, firmando-se apenas na inércia que é própria das instituições religiosas. Mas, a partir da segunda metade do século XV, o espírito secular apoderou-se sobre estes principados, o que pode ser definido da seguinte maneira: “[...] os menores [perigos] provêm do exterior ou do povo; os maiores têm sua fonte na própria índole dos papas” (BURKHARDT, 1991, p. 91). Como, por exemplo, o papa Sisto IV, que se utilizou do nepotismo para assegurar suas conquistas, e o papa Alexandre VI, que para atingir seus fins valeu-se da simonia. Roma, o centro da cidade eclesiástica, que já apresentou potencial para ser uma *pólis* – mas fora impedida de tornar-se autenticamente uma cidade-estado devido ao poder do pontificado e à rivalidade entre as duas maiores famílias, Orsini e Colonna – era à época instável politicamente, isso pois as funções político-administrativas da cidade eram mais atreladas à câmara apostólica que à prefeitura, que substancialmente estava reduzida a um cargo honorífico (HELLER, 1982). Desse modo, “o papado, por sua vez, com suas criaturas e pontos de apoio, era forte o bastante apenas para coibir qualquer unidade futura, sem, no entanto, ser ele próprio capaz de gerá-la” (BURKHARDT, 1991, p. 22). Ou seja, a própria existência de um Estado eclesiástico constituía-se um entrave ao desenvolvimento rumo à consolidação de um Estado unificado italiano.

No capítulo XI, “os Estados eclesiásticos”, Maquiavel faz uso do paradoxo para caracterizar o modo de governo dos principados eclesiásticos: “só esses príncipes podem ter Estados sem defendê-los e súditos sem governá-los” (MAQUIAVEL, 1982, p. 97). O nosso autor descreve-os dessa forma, pois a sustentação está exatamente nos costumes religiosos antigos, os quais por serem tão fortes e enraizados no povo, encarados como um governo

divino, extrapolam os elementos mundanos oriundos do seu príncipe, que para governa prescinde da *virtù* ou da *fortuna*, ainda que para adquirí-lo seja preciso contar ou com a sorte ou com a astúcia do cardeal. Assim sendo, "**somente esses Estados, portanto, são seguros e felizes.**" (*ibid. passim.*) (grifos nossos); "eles são 'mantidos' sem esforços humanos ordinários, e parecem eternamente imunes a dificuldades e inimizades" (BENNER, 2013, p. 150) (tradução livre)[32]. A seguir Maquiavel entra em uma suposta contradição, e a razão para tal aparece quando admitimos que o medo de perseguição seja um dos principais motivos para um autor escrever de modo irônico:

> **Como tais Estados respondem a razões superiores, que a mente humana não pode alcançar, não discorrerei sobre eles; sendo mantidos e exaltados por Deus, só um tolo, ou um presunçoso, os discutiria**. Contudo, poderíamos perguntar como sucedeu que a Igreja pôde alcançar tão grande poder temporal, já que, até Alexandre VI, os potentados italianos – não só os realmente poderosos, mas todos os senhores e barões, mesmo os mais insignificantes – não lhe davam muita importância no que se refere ao poder temporal. Esses mesmo Estado, no entanto, é hoje temido pelo rei da França, que foi por ele expulso da Itália – como também pôde arruinar os venezianos. Trata-se, portanto, de um assunto que, embora bem conhecido, não creio supéfluo examinar (MAQUIAVEL, 1982, p. 97) (grifos nossos).

Dessa forma, o nosso autor buscou disfarçar suas reais opiniões e críticas valendo-se da técnica da modéstia escarnecedora da ironia verbal *blame-by-praise*, posto que, no trecho grifado acima, o autor eleva a condição sobre-humana, quando, em verdade, o autor analisará politicamente as ações do pontificado, de modo racional, ao passo que dissimula através da afirmação "não discorrerei sobre eles [os principados eclesiásticos]" (*ibid. passim*), quando de fato ao longo do capítulo fará exatamente o oposto. Em seguida, Maquiavel "lança-se precisamente no tipo de discussão raciocinada e realista que acabou de dizer que omitiria, por medo de parecer presunçosa e precipitada." (BENNER, 2013, p. 150) (tradução livre)[33].

O capítulo XV de "O Príncipe", "as razões pelas quais os homens, especialmente os príncipes, são louvados ou vituperados", e os dois outros subsequentes "A liberdade e a parcimônia" e "a crueldade e a clemência. Se é preferível ser amado ou temido" contém algumas das mais engenhosas escritas de caráter duplo "O Príncipe", pois está repleta de paradoxos que endossam o sentido dos conceitos trazidos nos títulos dos capítulos. Se por um lado, os tratados políticos dos contemporâneos da época versavem sobre os aspectos morais

---

[32] "they are 'held' without ordin- ary human efforts, and seem eternally immune from difficulties and enmities." (*ibid. passim*).

[33] "[...] launches into precisely the kind of reasoned, down-to-earth discussion he just said he would omit, for fear of appearing presumptuous and rash" (*ibid. passim*).

da conduta do governante, no “O Príncipe” vemos justamente o oposto, uma guinada violenta a aspectos que subvertem a moral humanista. Esse ponto, especificamente, é percebido a partir do capítulo XV, “quando Maquiavel se põe a discutir as virtudes e os vícios dos príncipes” (SKINNER, 2012, p. 54). Além disso, no mesmo capítulo, o nosso autor menciona jargões do humanismo: “que existe um grupo especial de virtudes principescas; que entre elas inclui-se a necessidade de ser liberal, clemente e honesto; e que todos os governantes têm o dever de cultivar essas qualidades” (*ibid. passim*). E o nosso autor florentino se contrapõe a esses autores de sua época através de uma crítica de caráter irônico, de modo a camuflar, por meio do autoescarnio, quando o ironista demonstra ingenuidade, rebaixando-se, contrastando-se em relação ao *alazon*, que nesse caso são os autores da época que escreveram aqueles tratados políticos:

> **como sei que muitos já escreveram sobre o assunto, temo que estas palavras possam parecer presunçosas, por discreparem, especialmente neste ponto, das opiniões de outras pessoas**. Mas, como minha intenção é escrever o que tenha utilidade para quem estiver interessado, pareceu-me mais apropriado abordar a verdade efetiva das coisas, e não a imaginação. Muitos já conceberam repúblicas e monarquias jamais vistas, e que nunca existiram na realidade; de fato, a maneira como vivemos é tão diferente daquela como deveríamos viver que quem despreza o que se faz pelo que deveria ser feito aprenderá a provocar sua própria ruina, e não a defender-se (MAQUIAVEL, 1982, p. 106) (grifos nossos).

Ainda nesse trecho, aconselha a aqueles que insistem em praticar plenamente as virtudes usualmente consideradas como qualidades, “que quem despreza o que se faz pelo que deveria ser feito aprenderá a provocar sua própria ruina” (*ibid. passim*). Ou seja, através dessa sua crítica atroz, sorrateira e zombateira ironicamente presente nessa pasagem transcrita, Maquiavel critica autores clássicos como Platão que versou sobre repúblicas que jamais existiram – haja vista seu livro que leva o nome dessa forma de governo – mas, também ataca o humanismo classico e o de sua época, pois defende que “seria muito louvável que um príncipe possuísse todas as boas qualidades” (*ibid. passim*), mas se o governante deseja atingir seus fins deverá usar a prudência, percebendo, portanto, que “nem sempre o racional é moral” (SKINNER, 2012, p. 55), uma vez que “a situação em que se encontra qualquer príncipe é a de tentar proteger seus interesses num mundo sombrio povoado de homens inescrupulosos” (*ibidem*. p. 54).

No capítulo seguinte, “a crueldade e a clemência. Se é preferível ser amado ou temido”, Maquiavel apresenta uma inversão dos valores atribuídos ao vício da “crueldade” e à

virtude da “clemência”. Isso porque, o capítulo é iniciado com a afirmação que aos príncipes é preferível ser considerado misericordioso, clemente e não cruel – porém deve-se evitar, adverte o nosso autor, o mau emprego dessa virtude (BENNER, 2013). Como exemplo dessa conduta, o autor traz o duque valentino:

> César Bórgia era considerado cruel, mas sua crueldade impôs ordem à Romanha; unificou-a, reduzindo-a à paz e fidelidade. Se examinarmos bem este ponto, veremos que na verdade ele foi muito mais clemente do que o povo florentino que para evitar o apodo de cruel permitiu a destruição de Pistóia (MAQUIAVEL, 1982, p. 108).

Pistóia era uma cidade dominada por Florença, que tornou-se conhecida pela violência das facções internas. Em seu “Discursos sobre a última década de Tito Lívio”, o nosso autor escreve “que os florentinos deveriam ter oprimido as facções de Pistoia tratando duramente os líderes dos “tumultos” e forçando ambos os lados a abaixarem os braços. Em vez de tomar uma ação firme, no entanto, os florentinos muito misericórdiosos tentaram reconciliar as facções em guerra.” (BENNER, 2013) (tradução livre)[34]. Política que inclusive fracassou. Por outro lado, César Bórgia fez um bom uso da misericórdia, embora fosse considerado cruel, pois restaurou a Romagna colocando-na em ordem. Benner (2013) observou que há uma ambiguidade no uso de termo crueldade quando associado a César Bórgia, pois dá a entender que a sua crueldade acionada de maneira tão violenta que proporcionou resultados positivos. E assim, Maquiavel vale-se desses exemplos contrastantes de contemporêneos seus para propor o paradoxo: é mais misericordioso ser considerado cruel, para conferir aos súditos governado pelo príncipe paz.

> No capítulo 17, Maquiavel parece desculpar os inegáveis excessos de Borgia. Porque seu resultado foi a restauração da unidade, paz e fé na Romagna. Mas, como sugeriu o capítulo 7, as ironias de Maquiavel e as observações “diretas” em sua correspondência levantam dúvidas sobre se ele atribuiu seriamente esses benefícios a Borgia. Por um lado, ele implica que qualquer ordem imposta à Romagna resultou das ações de Ramiro de Lorque, não de Borgia. Por outro lado, nenhum fragmento de unidade, paz ou fé aparece nas cartas de Maquiavel quando ele discute a situação na Romagna pouco antes e depois do assassinato de Ramiro. Ao contrário, ele retrata um novo "estado" sitiado por sujeitos irritados, abandonado pelas tropas estrangeiras que deveriam formar suas principais defesas, e cercado por vizinhos hostis. Maquiavel pode ser sério quando diz que os príncipes devem evitar a excessiva "misericórdia" que prejudica "a generalidade das

[34] “that the Florentines should have clamped down on Pistoian factions by dealing harshly with the leaders of ‘tumults’, and by forcing both sides to put down their arms. Instead of taking firm action, however, the too-merciful Florentines tried to reconcile the warring factions.” (*ibidem. passim*).

> pessoas". Mas não está claro que ele achava que os métodos cruéis de Borgia trouxeram aos Romagnois benefícios duradouros, ou mesmo benefícios de curto prazo que poderiam ser atribuídos a ele (ibid. p. 204) (tradução livre)[35].

Independente das ações políticas falhas de Bórgia, é possível afirmar que a violência utilizada por ele, se comparada a ação desastrosa de Florença em relação à Pistóia, é melhor de modo a assegurar e manter o governo (ibid.). O duque, de fato, havia demonstrado clareza com o modo que acionou para evitar o ódio do povo, assegurou-lhe o medo que tinham nele, de modo a evitar os perigos que seu domínio estava submetido com o governo tirânico de Ramiro de Lorque – "Maquiavel foi testemunha da solução cruel que Bórgia deu ao dilema: a execução sumária de Ramiro e a exposição de seu cadáver em praça pública em sacrifício à ira popular" (SKINNER, 2012, p. 59).

No capítulo seguinte, "a conduta dos príncipes e a boa-fé", Maquiavel busca mostrar além das aparências enganosas de príncipes astutos, a verdade efetiva das coisas. "Uma obra-prima da dissimulação, o capítulo empilha uma ilusão óptica sobre a outra. Ele nos desafia a identificar várias falácias retóricas que os príncipes usam para enredar os outros – e enganar a si mesmos" (BENNER, 2013, p. 2013) (tradução nossa)[36]. O capítulo é iniciado da seguinte maneira: "**Todos sabem que é louvável que um príncipe mantenha a palavra empenhada, e viva com integridade e não com astúcia**" (MAQUIAVEL, 1982, p. 110). Segundo a interpretação de Benner (2013), esse elogio irônico está direcionado à aqueles que crêem na boa fé, como no final desse capítulo se tornará mais explícito. Ao citar um tal príncipe (a seguir vejamos de quem se trata), que disfarça bem a astúcia, simbolizada por meio da metáfora da raposa, uma ironia observavel se mostra. Isso porque, esse príncipe discursa a importância das boas virtudes, como a paz e a boa fé, mas em verdade, sorrateiramente, age de modo completamente oposto.

---

[35] "In chapter 17 Machiavelli seems to excuse Borgia's undeniable excesses because their result was the restoration of unity, peace, and faith in the Romagna. But as chapter 7 suggested, Machiavelli's ironies there and 'straight' remarks in his correspondence raise doubts about whether he seriously attrib- uted these benefits to Borgia. On the one hand, he implies that whatever order was imposed on the Romagna resulted from Remirro de Orco's actions, not Borgia's. On the other, no shred of unity, peace, or faith appears in Machia- velli's letters when he discusses the situation in Romagna just before and after Remirro's murder. On the contrary, he depicts a new 'state' beleaguered by angry subjects, abandoned by the foreign troops that were supposed to form its main defences, and surrounded by hostile neighbours. Machiavelli may be serious when he says that princes should avoid excessive 'mercy' that hurts 'the generality of people'. But it isn't clear that he thought Borgia's cruel methods brought the Romagnoles any lasting benefits, or even short-term benefits that could be attributed to him (*ibid. passim.*)

[36] "A masterpiece of dissimulation, the chapter piles one optical illusion on top of another. It challenges us to spot various rhetorical fallacies that princes use to ensnare others—and deceive themselves." (*ibidem. passim.*)

> Há em nossos dias um certo príncipe, que é melhor não nomear, que só faz pregar a paz e a boa fé, embora na verdade seja um grande inimigo das duas; se observasse uma dessas qualidades, teria em muitas oportunidades perdido seus domínios ou a reputação (MAQUIAVEL, 1982, p. 112).

Assim, o objeto da ironia maquiaveliana, o alazon da situação que lhe é exterior não é senão os "homens pouco astutos" (*ibid.* p. 111), ou seus súditos. E o nosso autor afirma que tal situação, vista aqui como irônica, é algo muito comum nos exemplos hediernos: "seria possível apresentar um número infinito de exemplos modernos, mostrando como muitas vezes a paz foi rompida e promessas anuladas pela infidelidade dos príncipes; **e que os mais capazes de imitar a raposa lograram maior êxito**." (*ibidem.passim*) (gifos nossos). Esses principes capazes de imitar a raposa encarnam a situação irônica descrita acima, de modo que parecem ser um tipo leão, ocultando e disfarçando seu aspecto raposa. Isso porque, Maquiavel defende que o governante de *virtù* precisa ser flexível quanto às suas convicções: "Precisa, portanto, ter a mente pronta a ajustar-se aos ventos que sopram, seguindo as variações da sorte [fortuna] – evitando desviar-se do bem se for possível, mas guardando a capacidade de praticar o mal, se obrigado a isso" (*ibidem. passim*).

E por fim, a análise do Capítulo XXI "Como deve agir um príncipe para ser estimado". Nele o nosso autor florentino promete aconselhar ou ensinar seus leitores a manter sua reputação, mas além disso, Maquiavel busca convencê-los da importância da confiança como elemento central na criação da relação de segurança com os aliados políticos. O capítulo já incia com um riso irônico que chega a sooar como cinismo, pois ao elogiar as ações de príncipes contemporâneos ele, na verdade busca mostrar que adquiriram a grandeza por meio de decepções e extrema crueldade: "**Nada faz com que um príncipe seja mais estimado do que os grandes empreendimentos e os bons exemplos que dá**. Como, atualmente, Ferdidando, rei de Aragão, que hoje é o rei da Espanha." (MAQUIAVEL, 1982, p. 121) (grifos nossos). [37]

De acordo com Benner (2013), nesse primeiro parágrafo do capítulo, Maquiavel implicitamente traz o tom da conversa que teve com o rei da Espanha, o que está indicado, inclusive quando refere-se a um "certo príncipe" no final do capítulo "a conduta dos príncipes e a boa-fé" (BENNER, 2013). Já no capítulo XXII, Maquiavel elogia suas façanhas:

> Nada faz com que um príncipe seja mais estimado do que os grandes empreendimentos e os bons exemplos que dá. Como, atualemnte,

[37] A tradução utilizada refere-se ao Rei Fernando de Aragão como Ferdinando de Aragão, nesse sentido priorizou-se chamá-lo pelo seu nome Fernando de Aragão.

> Ferdinando, rei de Aragão, que é hoje o rei da Espanha. Quase que se pode chamá-lo de príncipe novo, pois de monarca fraco transformou-se no primeiro soberano da Cristandade, em fame e glória. **Se examinármos seus atos, veremos que foram todos grandes, e alguns mesmo extraordinários** (MAQUIAVEL, 1982, p. 121) (grifos nossos).

Na passagem destacada acima é possível identificar a ironia verbal através do exagero denunciado através da hiperbole expressa nos termos "grande" e "extraordinários". O ironizado, portanto, é o próprio rei da Espanha, o *alazon*, e objeto da ironia. Inicialmente, Fernando de Aragão atacou Granada "empresa que serviu como fundamento para o seu governo" (*ibid. passim.*). "O principal dispositivo de Fernando era a distração: lançando constantemente guerras em diferentes frentes, mantinha os barões de Castela, que, de outra forma, se opunham a sua política, preocupados demais para detê-lo" (BENNER, 2013, p. 257) (tradução livre)[38]. O rei, também, sustentava seus exécitos "com recursos da igreja e do povo" (MAQUIAVEL, 1982, p. 121), sendo que a tributação de importos era elevada, e ainda prolongou a guerra e "lançou bases do poder militar que mais tarde o fez famoso" (*ibidem. passim*). E o parágrafo termina com a afirmação: "será difícil encontrarmos outro exemplo mais raro e miserável." (*ibidem. passim*). Nesse sentido, Benner (2013) analisa o riso sombrio do nosso autor florentino:

> Esta narração sem fôlego das múltiplas empresas de Ferdinand está repleta de Elogio irônico, expresso tanto por palavras codificadas negativamente quanto por descrições irônicas de suas ações. Por mais impressionantes que sejam as conquistas iniciais, os leitores principescos devem saber agora que o movimento energético constante não pode produzir fundamentos firmes para qualquer estado. Maquiavel faz este argumento sobre Ferdinand em suas cartas de 1513-14 para Vettori que, em uma tentativa de obter o emprego de Maquiavel depois de sua queda da graça, mostrou-os aos advogados de Medici Pope Leo X como evidência das habilidades inestimáveis de Maquiavel como analista de política externa. As cartas não deixam dúvida de que ele viu o rei como qualquer coisa, menos um modelo de virtú principesca. Ferdinand, escreve ele, "sempre foi o principal impulsionador de todas as confusões [confusioni] na cristandade, desde que entrou na Itália" (BENNER, 2013, p. 257-258)[39].

---

[38] "Ferdinand's main device was distraction: by constantly launching wars on different fronts, he kept the barons of Castile, who might otherwise have opposed his policies, too preoccupied to stop him" (*ibid.passim*).

[39] "This breathless narration of Ferdinand's multiple enterprises is packed with ironic praise, expressed through both negatively coded words and wry descrip- tions of his deeds. However impressive the initial achievements, princely readers should know by now that constant energetic motion cannot produce firm foundations for any state. Machiavelli makes this argument about Ferdinand in his 1513–14 letters to Vettori who, in a bid to get Machiavelli employment after his fall from grace, showed them to the Medici Pope Leo X'sadvisersas evidence ofMachiavelli's invaluable skills as a foreign policy analyst.4 The letters leave no doubt that he saw the king as anything but a model of princely virtú. Ferdinand, he writes, 'has always been the prime mover of all the confusions [confusioni] in Christendom, ever since he came into Italy'." (*ibidem. passim.*).

Os principais achados desse capítulo apontam, em linhas gerais, indicações de que a ironia em *O Príncipe* está presente nos exemplos que o autor dá ao longo do texto, os quais ilustram aquilo que ele buscou discorrer anteriormente, Maquiavel traz exemplos irônicos que ora entram em contradição com aquilo que ele estava discorrendo, tratando-se, portanto, da ironia situacional; ora busca em exemplo extremo ilustrar a situação relatada, valendo-se da ironia verbal. Também foi possível perceber a ironia verbal quando o autor, através dos seus conselhos, advertências e comentários acerca das ações políticas dos príncipes da época, escreveu o oposto do que de fato se pretendia, de modo a criticar um pensamento acerca da política, o que pode ser identificado, por exemplo, em outras obras do movimento "espelho dos príncipes". Para o autor, as virtudes ali exaltadas estão aquém de dar respostas ao mundo prático e tão dinâmico quanto o da política.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O riso do demônio: o inferno irônico n'O Príncipe buscou discorrer sobre a ironia em Maquiavel. Essa leitura, por vezes presente de forma recorrente no imaginário daqueles que tem contato com a obra do nosso autor, muitas vezes associado ao cinismo, ao escárnio e à farsa, encontra terreno pouco fértil quando se trata de uma análise mais sistemática, tanto do ponto de vista metodológico, quanto das diversas interpretações que tem tal temática como objeto. As considerações desse trabalho visam ir de encontro a essas preocupações. Como principais resultados podemos elencar as contribuições reportadas a seguir.

No primeiro capítulo, que trata das visões sobre a obra de Maquiavel, especificamente, o republicano, o maquiavélico e o irônico, dentre outras possíveis, conforme nos ensina Berlin (2000), identificou-se que, apesar da parca literatura sobre a ironia já relatada, encontrou-se argumentos consistentes nos poucos trabalhos encontrados, os quais serviram como referências importantes para essa dissertação. Benner (2013) compreende que a ironia em Maquiavel, com suas técnicas e o modo de ser arranjado no texto, é um recurso importante para de fato apresentar sua real preocupação, o reestabelecimento de padrões morais na política. Di Maria (1992), por sua vez, ao analisar a ironia em *História de Florença*, a interpreta como sendo muito semelhante ao modelo aristotélico de tragédia, de modo que ao descrever as histórias florentinas, o nosso autor utiliza-se da descrição de uma situação irônica cujo caráter é trágico. Durand (2000), ao fazer uma leitura da ironia em Maquiavel através do olhar do escritor Jean Giono, a compreende como uma ferramenta de desencantamento do mundo, e portanto, um sorriso moderno, desvelando a ideologia do imbricamento da política com a moral. Águila (2001) estabelece uma interpretação irônica da obra de Maquiavel associando-a as decisões políticas trágicas de modo que através da ironia é possível se verificar um modelo de ação política trágico. E por fim, Barber (1985), que ao fazer a análise da famosa peça *A Mandrágora*, identifica, através das lentes irônicas, a personificação da *fortuna* na personagem Lucrécia.

O segundo capítulo versou sobre o debate teórico e metodológico da ironia. Muleta fundamental para os achados aqui identificados, utilizamos, basilarmente, a teoria do irônico desenvolvida por Muecke (1995) e Knox (1961). O capítulo foi dividido em três partes, a primeira, voltada para a compreensão da ironia verbal e das técnicas de elogio irônico *blame-by-praise*, de modo a aprofundar metodologicamente a análise da ironia; a segunda, discutiu a ironia situacional, ora associada a uma deidade exterior responsável pelas situações

dramáticas, ora vinculada a uma condição humana no mundo trágica; e por fim, a terceira parte do capítulo que versou sobre o rir no renascimento e os tipos de brincadeiras que se tinha apreço.

A ironia em *O Príncipe*, objeto do terceiro capítulo, aparece, na maior parte das vezes, nos exemplos que o autor aborda ao longo do texto, pois ao ilustrar aquilo que ele buscou discorrer anteriormente, Maquiavel traz situações irônicas que ora entram em contradição com aquilo que ele estava discorrendo, ora buscam em exemplo extremo ilustrar a condição relatada. No primeiro tipo, trata-se de uma ironia verbal, no segundo tipo, da ironia situacional. Além disso, quando o autor pretende criticar algum tipo de pensamento corriqueiro da época, ele usa da modéstia escarnecedora, um tipo de ironia verbal *blame-by-praise*.

Retomando as principais inquietações que estimularam esse trabalho, quais sejam, como a ironia no "O Príncipe" de Maquiavel pode ser concebida como um recurso retórico de convencimento e de que maneira se apresenta como chave analítica para a compreensão da vida política, as conclusões dessa pesquisa, ainda que não definitivas, indicam importantes aspectos da dinâmica literária de Maquiavel quando conjugada com suas preocupações com a ação política. Decerto, em *O Príncipe*, os exemplos dos governantes que conquistaram o poder através da *virtù* e não pela *fortuna* são personalidades que se destacam dos demais, dignos de admiração, emanando glória. Nosso autor florentino não identificou, nos exemplos dos príncipes modernos quaisquer traços de *virtù* louvável, apenas entre os antigos – Moisés, Ciro, Rômulo, Teseu, Alexandre, entre outros. Nesse sentido, seus exemplos, sempre reportando a governantes e conquistadores antigos, buscam ilustrar o que considera uma conduta virtuosa na política, ao passo que, entre os príncipes contemporâneos seus não há exemplos. Pois, em algum grau, seja com o exemplo do "profeta desarmado", o qual, embora contando com exímia arguição, titubeou ao governar sem o aparato de armas; seja com o exemplo de César Bórgia, ou Duque Valentino, instrutivo quando refere-se aos principados adquiridos por *fortuna* e com o auxílio de exército estrangeiro, algo muito corriqueiro na península itálica de então, também vacilou devido a sua personalidade arrogante e ao conferir de sobremaneira confiança na *fortuna* (SKINNER, 2012).

A ironia nessa obra-prima de Maquiavel nos revela – através dos seus conselhos, advertências e comentários acerca das ações políticas dos príncipes da época – indicações das falhas e afirma uma conduta política muito diferente daquela desenvolvida no período medieval, percebido no próprio movimento literário no qual *O Príncipe* faz parte, "espelho

dos príncipes”. Pois, quando o autor disfarça através do dizer oposto do que é dito, ele se expressa, e indica de forma sorrateira e por vezes camuflada, o que de fato pensa acerca da conduta dos governantes. A retórica no opúsculo, nos leva a pensar que muito provavelmente, a ironia em Maquiavel se constitui enquanto uma ferramenta de convencimento político, cuja finalidade é instruir os governantes a agir com *virtù* de modo a fundar um principado novo, o Estado da Itália, um imperativo de ordem política moderna: a centralização do poder na forma de Estado-Nação. Tal assertiva parece indicar o primeiro grande achado deste trabalho.

Em continuidade, uma possível relação entre as noções de *fortuna* e *virtù* e a construção de uma visão realista da ação política, de tal modo que a ironia como retórica de convencimento de um agir moderno, de certa forma projeta o que seria uma ação política de caráter moderno, quando articulada a aquelas noções. Aqui se apresenta o segundo achado mais significativo da pesquisa.

Logicamente, seria desnecessário argumentar sobre a limitações presentes nessa dissertação. Grande parte das dificuldades iniciais foram enfrentadas dentro dos limites possíveis de um trabalho dessa natureza. Entretanto, e apesar dos percalços recorrentes e persistentes, as contribuições do debate proposto aqui tem o potencial de estimular novos estudos e pesquisas a partir de uma referência já sistematizada com a qual novos pesquisadores poderão dialogar e complementar.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADVERSE, Helton. Retórica e política no humanismo italiano. In:_____. **Maquiavel**: Política e Retórica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ÁGUILA, Rafael Del. Machiavelli's Theory of Political Action: Tragedy, Irony and Choice. **EUI Working Paper SPS**, nº. 2001/3. Florença: European University Institute Badia Fiesolana, 2001.

ALAVARCE, C. S. A ironia. In:_____. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso [online]. São Paulo: Editora Unesp, 2009. (capítulo 1 e 2).

ALTHUSSER, Louis. **Machiavel et nous**. Paris: Éditions Tallandier, 2009. [e-book].

ANDERSON, Perry. Itália. In:_____. **Linhagens do Estado Absolutista**. Trad. João Roberto Martins Filho. 3ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Editora Brasileiense, 1998.

ARISTÓTELES. **A Poética**. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARANOVICH, Patrícia Fontoura. Di Fortuna e a Fortuna em Maquiavel. São Paulo: **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, v.18, n. 1, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cefp/article/viewFile/55730/59146 >. Acesso em 21 de out. 2016.

BAKHTIN, M. M. Apresentação do Problema; Rabelais e a História do Riso. In: _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BENNER, E. Introduction. In: **Machiavelli's Prince**: a new reading, Oxford: Oxford University Press, 2013. [E-book]

BERLIN, Isaiah. A originalidade de Machiavelli. In: Machiavelli, N. **O Príncipe**. Trad. Lívio Xavier. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BIGNOTTO, Newton. **Maquiavel Republicano**. 1991.

BIGNOTTO, Newton. **Maquiavel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BLACKWALL, Anthony. **Introduction to the classics**: containing a short discourse on the Excellencies; and directions how to study them to advantage. With an essay on the nature and use of those emphirical and beautiful figures which give strengh and ornament to writing. 4ª ed. London, 1728.

BURCKHARDT, Jacob Chistoph. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CASSIRER, Ernest. A nova ciência política de Maquiavel. In:_____. **O mito do Estado**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Códex, 2006.

CHESTERFIELD, Philip Domer Stanhope. **Letters to his son**. Edited by Charles Strachey with notes by Annette Calthrop. New York, 1901. v. 1.

COCHRANE, Eric W. "Machiavelli: 1940-1960." **The Journal of Modern History**, vol. 33, no. 2, 1961, pp. 114–136. Disponível em: <www.jstor.org/stable/1875014>. Acesso em: 01 de nov. 2016.

COSTA, Jean Gabriel Castro da. A disputa por Maquiavel. In:_____. **Maquiavel e o Trágico**. 236 f. 2010. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CORTINA, Arnaldo. As várias leituras de O Príncipe: da renascença até nossos dias. In:_____. **O Príncipe de Maquiavel e seus Leitores**: uma investigação sobre o processo de leitura. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

DE LAIGUE, L. **Un portrait inédit de Machiavell**. Paris: Revue Archéologique/ Presses Universitaires de France. Troisième Série, T. 9, (JANVIER-JUIN 1887).

DI MARIA, Salvatore. Machiavelli's Ironic View of History: The Istorie Fiorentine. Chicago: **Renascence Quarterly**/ The University of Chicago Press Books, vol. 45, n. 2, 1992. Disponível Online em: <http://www.jstor.org/stable/2862748>. Último acesso em: 20 de Maio de 2016.

DURAND, Jean-François. Machiavel et le narrateur ironique. In: **Les métamorphoses de l'artiste**: L'esthétique de Jean Giono. De Naissance de l'Odyssée à l'Iris de Suse. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2000. [E-book].

DUVERNOY, J. F. **Para conhecer o pensamento de Maquiavel**. Porto Alegre: L&PM, 1984.

FLORES MENDOZA, Luis Felipe. Antimaquiavelismo y razón de Estado: Ensayos de filosofía política del Barroco. **Signos Filosóficos**, México , v. 15, n. 29, p. 225-229, jun. 2013 . Disponível em <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-13242013000100008&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 14 nov. 2016.

FREEDMAN, William. Some Kinds of Ironic Blame-by-Prise: an attempt to classify. **Colby Quarterly**, v. 22, n. 3, 1986. Disponível em: <http://digitalcommons.colby.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2636&context=cq>. Acesso em 04 de jan. 2017.

GAILLE-NIKODIMOV, Marie. **Maquiavel**. Lisboa: Edições 70, 2008.

GRAMSCI, Antonio. Breves notas sobre a política de Maquiavel. In:_____. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. (Caderno 13) (volume 3).

HABERMAS, Jürgen. A Consciência de Tempo da modernidade e sua necessidade de autocertificação. In:_____. **O discurso filosófico da modernidade**: doze lições. Trad. Luiz Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HALE, John. A civilidade em perigo?; O Domínio do homem; Epílogo. In:_____. **A Civilização europeia no Renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

HANSEN, João Adolfo. Educando Príncipes no Espelho. Vitória da Conquista: **Floema** – Caderno de Teoria e História Literária, ano II, n. 2, 2006. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/81/89>. Acesso em: 15 de dez. 2016.

HARE, Francis. **New defense of the lord Bishop of Bangor's sermon on John XVIII**. 30. London, 1720.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Prefácio; Introdução; A verdade e certeza de si mesmo; Certeza e verdade da razão. In:_____. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 2011.

HELLER, Agnes. **O Homem do Renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de ironia**: constantemente referido a Sócrates. Rio de Janeiro: Vozes de bolso, 2013.

KLEIN, Robert. **A Forma e o Inteligível**: Escritos sobre Renascimento e a Arte Moderna. Trad. Cely Arena. Rev. Tec. Leon Kossovitch, Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: EDUSP, 1998.

KNOX, Norman. **The world Irony and Its Context, 1500-1755**. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1961. [Ebook]. Disponível em: Internet Archive Oxford. (cap. 1).

LARIVAILLE, Paul. **A Itália no tempo de Maquiavel**: Florença e Roma. trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras,1988.

LEFORT, Claude. Sobre a lógica da força. In: SADEK, Maria tereza; QUIRINO, Célia Galvão. **O pensamento político clássico**: Maquiavel, Hobbes, Locke, Montesquieu, Rousseau. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAQUIAVEL, Nicolau. **A Mandrágora**. Lisboa: Editorial Estampa, 1970.

MAQUIAVEL, Nicolau. **A arte da Guerra. A vida de Castruccio Castracani. Belfagor, o Arquiadiabo. O Principe.** 2ª ed. Trad. Sergio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

_____. **Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio**. trad. De Sérgio Bath. 3ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

_____. **História de Florença**. Trad. e notas de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1994.

Carta de Machiavelli a Francesco Vetori, em Roma. 10 de dezembro de 1513. Disponível em: <http://alfredo-braga.pro.br/biblioteca/cartademaquiavel.html

METTENHEIM, Kurt. Servidor republicano: política nos “textos menores” de Maquiavel. Brasília: **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 12, set./dez. 2013.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortis Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003. (capítulo 1-9).

MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAVIS, Patrice. Comédia; Cômico; Ironia; Sátira; Tragédia. In:_____. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira.3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PINEDA, Benigno Mantilla. Maquiavelo o el iniciador de la ciencia politica moderna. **Revista de estudios políticos**, n. 151, 1967. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2081349.pdf>. Acesso em: 28 nov. de 2016.

POCOCK, J. A.G. A Angústia Republicana. **Lua Nova**, São Paulo, n. 51, p. 31-40, 2000. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64452000000300003>. Acesso em 22 nov. 2016.

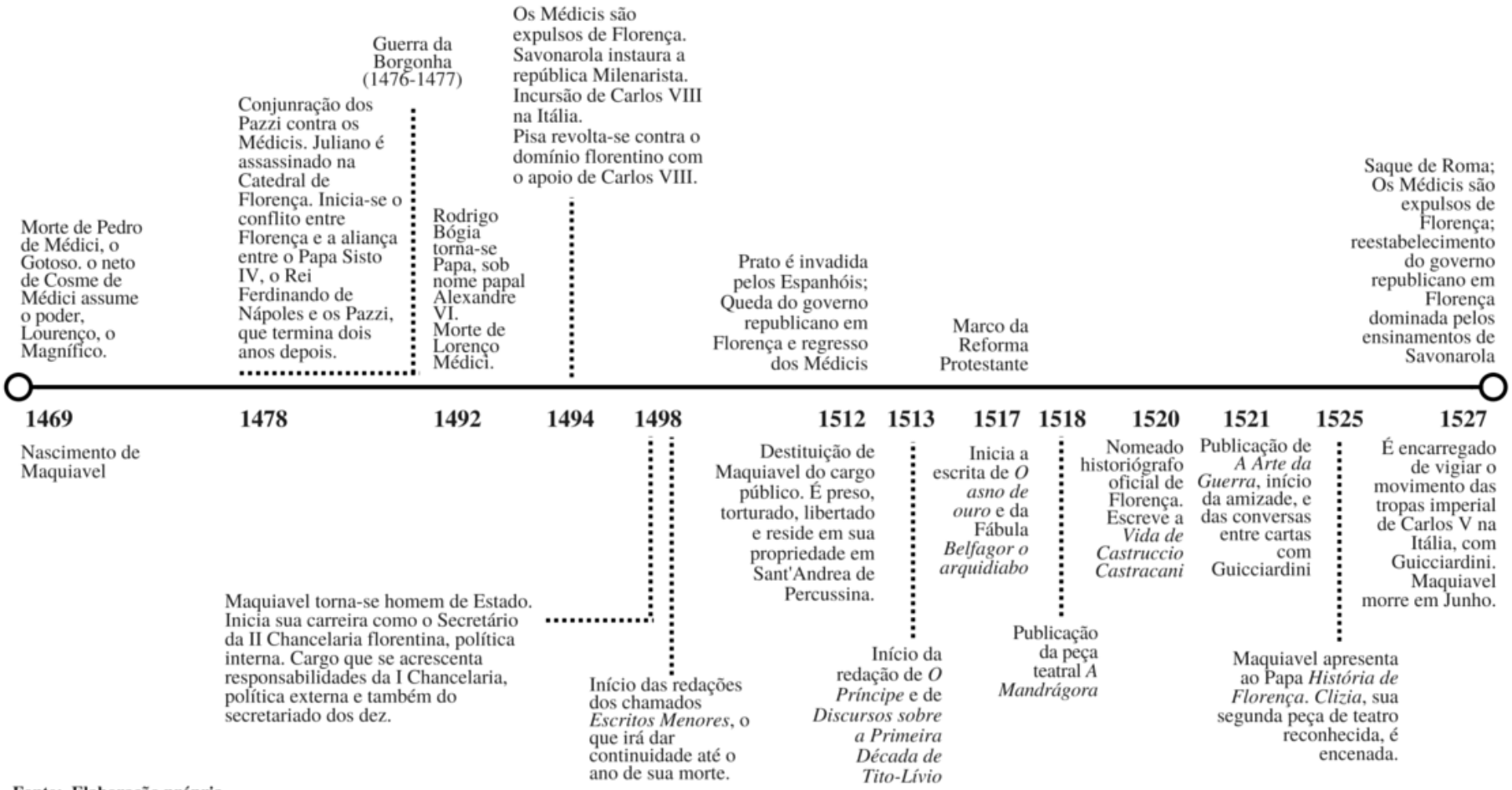
REBOUL, Oliver. **Introdução à Retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (cap. 6).

SILVA, Ricardo. Da honra ao patrimônio: conflito social e instituições políticas nos Discorsi de Maquiavel. Brasília: **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 12, set./dez. de 2013, pp. 43-66.

SKINNER, Quentin. Parte um: As Origens da Renascença; Parte dois: A Renascença Italiana; Parte três: A Renascença do Norte. In:_____. **As fundações do Pensamento Político Moderno**. Tradução de Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta. Revisão Técnica de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

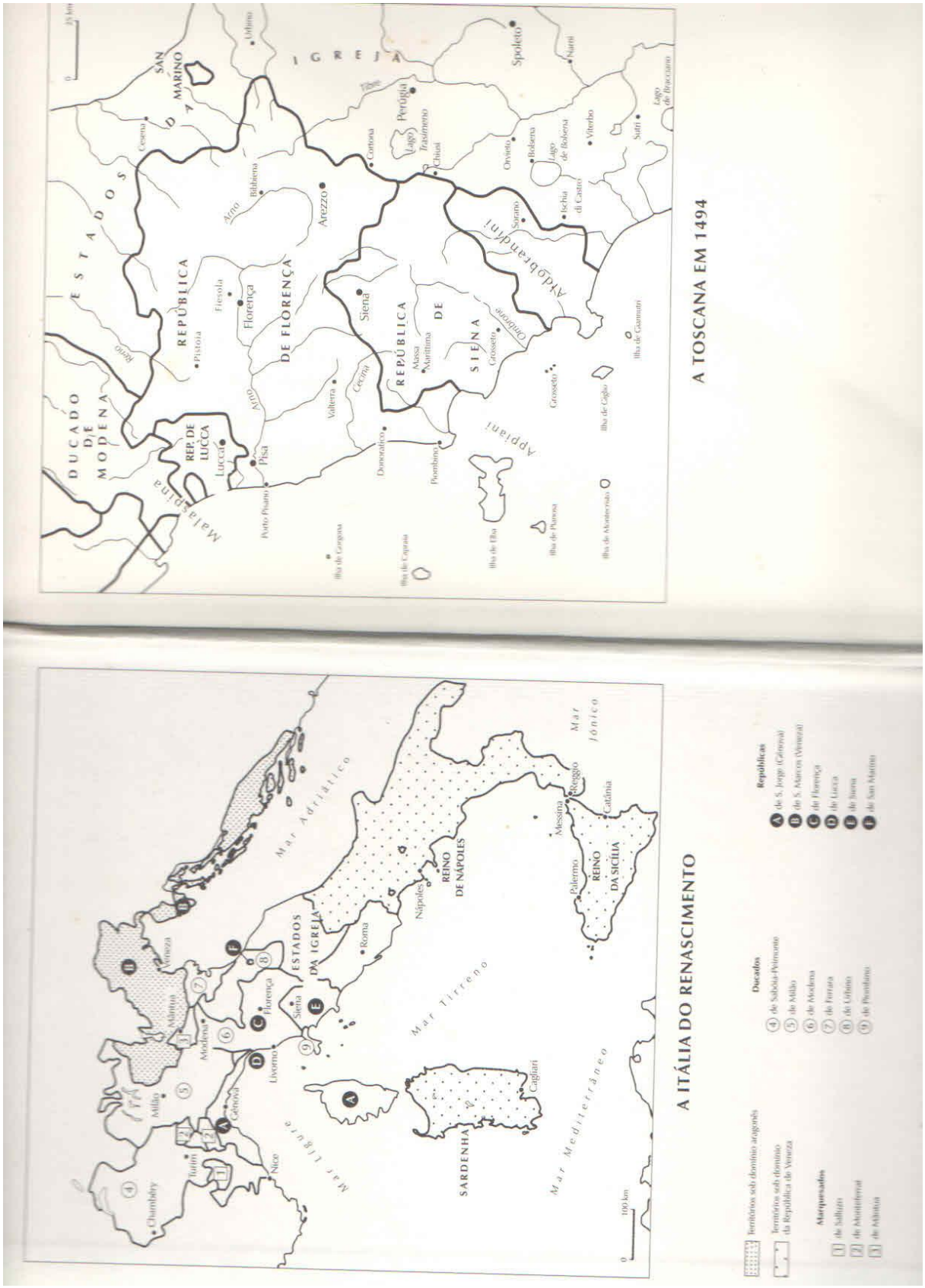
STRAUSS, Leo. **Thoughts on Machiavelli**. Chicago: Chicago University Press, 1978.

APÊNDICE 1: Linha do tempo biográfica em função da contextualização das obras de Maquiavel



Fonte: Elaboração própria

ANEXO A: Mapa: A Itália do Renascimento; a Toscana em 1494



Fonte: GAILLE-NIKODIMOV, Marie. **Maquiavel**. Lisboa: Edições 70, 2008.