



## **As Ideias de Ordem e a Idealização de Elizabeth I na Pintura Renascentista, em Philip Sidney e Shakespeare**

Ideas of Order and Idealisation of Elizabeth I in Renaissance Painting, in Philip  
Sidney and Shakespeare

Carlos Roberto Ludwig<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse ensaio pretende analisar relações intrínsecas entre as ideias de ordem e a idealização da figura de Elizabeth I e suas representações na pintura e na poesia do período. Para isso, vou me deter nas análises históricas de Stephan Collins, em sua obra **From divine cosmos to sovereign state** (1989), e de Tillyard, em suas obras **Shakespeare's history plays** (1962) e **The Elizabethan World Picture** (1958). Também pretendo contrastar as representações da figura de Elizabeth no poema **Lady of May**, de Sidney, e em algumas referências da obra de Shakespeare, como em **Hamlet** e **Macbeth**. Essa análise visa a demonstrar como as ideias de ordem e a idealização da figura de Elizabeth na poesia e na pintura estão intimamente relacionadas entre si e como Elizabeth incentivava a arte e o teatro com fins propagandísticos e de idealização de sua figura.

**Palavras-Chave:** Retratos de Elizabeth; Poesia de Sidney; Teatro de Shakespeare; Ideias de Ordem;

**Abstract:** This essay aims at analysing intrinsic relations among the ideas of order and idealisation of Elizabeth I and her representations in the painting and poetry of the age. Thus, I shall focus on the historical analysis by Stephan Collins, in his work, **From divine cosmos to sovereign state** (1989) and by Tillyard, in the works **Shakespeare's history plays** (1962) and **The Elizabethan World Picture** (1958). I also intend to contrast the representations of Elizabeth in the poem **Lady of May**, by Sidney, and in some references to Shakespeare's work, such as **Hamlet** and **Macbeth**. This analysis aims at demonstrating how the ideas of order and the idealisation of Elizabeth in the poetry and in the painting are closely related; and how Elizabeth encouraged arts and theatre in order to make propaganda and idealisation of her figure.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras - Literaturas de Língua Inglesa, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista do CNPq. Atualmente, desenvolve o Projeto de Tese **Inwardness in Shakespeare's Drama**, orientado pela Profa. Dra. Kathrin H. Rosenfield (UFRGS) e coorientado pelo Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira (UFSM). Esse ensaio é proveniente das atividades da dissertação de mestrado, intitulada **Tensões Políticas e Psicológicas em Macbeth e no Drama de Shakespeare** (2008).

Key-Words: Elizabeth's Portraits; Sidney's Poetry; Shakespeare's Theatre; Ideas of Order.

A Renascença Inglesa apresenta alguns aspectos filosóficos e cosmológicos importantes na obra de poetas do período. Poetas como Sidney, Spencer e Shakespeare sempre construíram obras que idealizavam a figura de Elizabeth I. Tais representações não estavam dissociadas das ideias de ordem e da cosmologia do período. Assim também, a pintura da época retratava Elizabeth I sempre jovem e imponente em seus retratos. Essas representações estavam intimamente ligadas às ideias de ordem e dos dois corpos do rei na era Tudor e Elisabetana. Elas apresentavam a imagem dos soberanos do período, em particular Elizabeth I, sempre associada às figuras divinas ou dentro de uma cadeia hierárquica que partia de uma esfera divina e celestial, chegando ao plano humano e terrestre. Assim, o macrocosmo e o microcosmo eram constituídos por tais relações hierárquicas, de modo que tanto a pintura, como a literatura do período apresentavam algumas dessas características nessas obras. É o que pretendo demonstrar nas obras **Lady of May**, de Philip Sidney, em algumas referências em Shakespeare e em duas pinturas de Elizabeth I. Desse modo, apresentarei primeiramente nesse ensaio, as ideias de ordem e dos dois corpos do rei, as quais se encontram sedimentadas poeticamente e através da imagem na pintura e na poesia do período. Por fim, apresentarei relações entre as configurações desses discursos com a pintura e a poesia e o teatro do período.

### **As Ideias de Ordem e a Idealização dos Monarcas na Era Tudor**

Conforme aponta Tillyard, em sua obra **The Elizabethan World Picture** (1958) e **Shakespeare's history plays** (1962), a Renascença herdou da Idade Média uma construção de uma ordem escalonada. A concepção de um mundo ordenado fundava-se na premissa de que todos os elementos celestes e terrestres estavam intimamente relacionados entre si, de modo que os elementos inferiores eram comandados pela influência dos elementos superiores. Assim, Deus e os anjos estavam acima do rei, assim como o rei estava acima da Igreja e a essa, por

sua vez, acima dos fiéis e súditos do reino. A hierarquia decrescente era determinada pela ideia de ordem, mas também era frágil e poderia ser ameaçada pela possibilidade de questionamento desse sistema, desencadeado pelas insatisfações, pelas descobertas e pelos discursos científicos na época. Essa concepção Renascentista do cosmos ordenado logo apresentou dissensões fora da Inglaterra, com a redefinição da ordem geocêntrica para a ordem heliocêntrica, defendida por Copérnico e depois por Kepler e Galileu.<sup>2</sup>

Apesar de dissensões na época, a Renascença inglesa manteve-se atrelada a essa concepção medieval, uma vez que as dissensões sobre o geocentrismo iam contra a justificativa do poder divino dos reis e a ordem escalonada e hierárquica do universo. Essa concepção vai perdurar até o século XVII. Ao analisar o discurso de Ulisses em **Troilus and Cressida**, Tillyard assinala que havia uma correspondência inevitável e natural entre os elementos:

O sol, o rei, a primogenitura estão juntos; a guerra dos planetas é ecoada pela guerra dos elementos e pela guerra civil na terra; as fraternidades e as associações simples nas cidades encontram-se junto com uma referência oblíqua para a criação da confusão do caos. Eis uma imagem da atividade imensa e variada, constantemente ameaçada pela dissolução, e, contudo, resguardada disso por uma força superior unificadora. (TILLYARD, 1958, p. 10)

---

<sup>2</sup> O primeiro filósofo a romper radicalmente com a escolástica medieval e, portanto, a colocar em cheque a ordem cósmica escalonada foi Nicolau de Cusa. Ernst Cassirer, em **Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento** (2001), assinala que Nicolau de Cusa, em seu tratado *De Docta Ignorantia*, questionou não só a existência divina, mas a “possibilidade de se conhecer Deus” (p. 18). Para ele o problema do conhecimento era central, algo que a escolástica medieval, em seus dilemas irreconciliáveis, sempre direcionava a uma explicação metafísico-religiosa. Por isso, Nicolau de Cusa critica a escolástica devido a um problema metodológico, pois, segundo Cassirer, “todo conhecimento pressupõe uma comparação que, por sua vez, nada mais é do que uma medição, se analisada mais detalhadamente. Mas para se medirem um ao outro e um pelo meio do outro dois conteúdos quaisquer, a primeira condição que se impõe como premissa indispensável para esse processo é a da homogeneidade. Eles têm de ser relacionados a uma mesma unidade de medida; devem ser concebidos como pertencentes a uma mesma ordem de grandeza. Mas justamente essa condição não se satisfaz, quando a meta e o objeto do conhecimento passam de uma realidade finita, condicionada, singular, para um objeto absoluto. Este último, por sua própria essência e definição, está além de toda e qualquer possibilidade de comparação e medição e, portanto, além de toda e qualquer possibilidade de conhecimento.” (pp. 18-19). Para uma análise mais detalhada, veja Cassirer, op. cit., 2001.

A ideia de ordem perpassava todo o universo num movimento gradativo do maior para o menor, do macrocosmo para o microcosmo. Essa concepção é uma herança da cosmografia medieval que descrevia o universo constituído pelo céu escalonado. Jean Delumeau, em sua obra **O que sobrou do paraíso** (2003) descreve minuciosamente a concepção do céu escalonado nos escritos medievais. Esse arcabouço hierárquico cosmológico tem suas bases nos escritos de Ptolomeu e de Aristóteles, como no Tratado do céu, que já descreviam essa estrutura cósmica ordenada de um centro fixo, cuja força movia as outras esferas das extremidades. A cosmografia medieval cristã modificou esse arcabouço, criando um adendo, o empíreo, dividindo essa estrutura em céu superior e céu inferior. Tal concepção foi assimilada por Dante na sua **Divina Comédia**, contudo, a concepção herdada pela Renascença foi a da “hierarquia celeste” neoplatônica do Pseudo-Dionísio. Para Delumeau, essa concepção

via a criação como uma ‘emanação’ produzindo um espessamento gradual à medida que nos afastamos da unidade luminosa da origem para descer por graus sucessivos ao múltiplo corporal. A vida espiritual consistia em uma ascensão para o divino por meio das diferentes graduações, simultaneamente éticas e cósmicas, do universo. (DELUMEAU, 2003, p. 49).

Dentro dessa esfera, havia uma coerência que mantinha a ordem do cosmos que não podia ser violada, o que explica o temor constante de desordem. Essa hierarquia fechada, considerada perfeita em si mesma, foi, por muito tempo, um modelo para explicar a “correspondência entre o homem e o mundo, o microcosmo e o macrocosmo” (DELUMEAU, 2003, p. 285). Delumeau assinala que muitos defensores desse sistema acreditavam que Deus colocou o homem no centro desse sistema, como Leonardo Da Vinci, por exemplo, que afirmava que “o homem é o modelo do cosmo” (DELUMEAU, 2003, p. 286). Essa mesma ideia reaparece em **Hamlet**, que define o homem como o paragon de todos os animais:

Que obra de arte é o homem! Tão nobre na razão! Tão infinito em inteligência! Na forma e nos movimentos tão expressivo e admirável! Na ação como um anjo! Na

compreensão como um deus! A beleza do mundo! O parágrafo dos animais! (SHAKESPEARE, **Hamlet**, II, ii, 296-300)

Nessa afirmação de Hamlet, é patente a valorização e idealização do homem como centro do universo. No entanto, esse centro não era simplesmente um homem comum. Na verdade, é bastante provável que esse homem, “in apprehension how like a god” (em entendimento como um deus), sutilmente sugira que se trate dos soberanos da era Tudor. Nesse sentido, Tillyard apresenta um dado que é revelador sobre a idealização e importância dada aos soberanos na hierarquia cósmica no período, algo que não soaria estranho aos elisabetanos:

A grandeza da era elisabetana era conter tanto a nova [ordem] sem romper a forma nobre da velha ordem. É aqui que a própria Rainha entra. De algum modo os Tudors inseriram-se na constituição do universo medieval. Eles faziam parte do padrão e eles mesmos se fizeram indispensáveis. Se era para preservá-los, devia ser como parte desse padrão. Era um assunto sério, não uma mera ilusão se um escritor elisabetano comparasse Elizabeth com o *primum mobile*, a esfera-mestre do universo físico, e se cada atividade dentro do domínio rumo aos movimentos das esferas da ordem governasse a última facção pela influência de seu recipiente. (TILLYARD, 1958, p. 08)

A estrutura cósmica como tal, emprestada da Idade Média, foi convenientemente modulada para cumprir as necessidades da época de conter as dissensões principalmente na esfera política. A comparação de Elizabeth como o “*primum mobile*” sugere que, no centro da ordem cósmica, levemente distorcida a partir do modelo medieval, estava o rei ungido como representante de Deus e motor que conduzia e dava força à ordem cósmica terrena. E isso fazia bastante sentido para os elisabetanos, já que Elizabeth I foi bem sucedida em reestabelecer a ordem sócio-política, incentivar o desenvolvimento econômico e cultural, além de ser de certa forma tolerante às práticas religiosas católicas e protestantes.<sup>3</sup> Daí

---

<sup>3</sup> Sobre isso veja Arnoldo Mondadori, em sua obra **Grandes Personagens da História Universal**. São Paulo: Abril Cultural, 1972. vol. III, em particular os capítulos 35 e 37, respectivamente sobre

uma conseqüente idealização da figura da rainha, tomada como enviada divina para uma Inglaterra que sofreu com as guerras civis e religiosas (Figs. 01 e 02).

Sir Philip Sidney, em seu poema **The Lady of May**, faz um elogio lírico-épico a Elizabeth I, apresentando uma figura idealizada, centralizadora de poderes divinos, que confortam e protegem o povo:

[The Countrywoman's Supplication to Queen Elizabeth]  
 To one whose state is raised over all,  
 Whose face doth oft the bravest sort enchaunt,  
 Whose mind is such, as wisest minds appall,  
 Who in one self these diverse gifts can plant;  
     How dare I, wretch, seeke there my woes tro rest,  
     Where eares be burnt, eyes dazled, harts opprest?

Your state is great, your greatness is our shield,  
 Your face hurts oft, but still it doth delight,  
 Your mind is wise, your wisdom makes you mild,  
 Such planted gifts enrich even beggers' sight:  
     So dare I, wretch, my bashfull feare subdue,  
     And feede mine eares, mine eyes, my hart in you.<sup>4</sup>  
 (SIDNEY, 1962, p. 03)

Assim como no poema **The Fairy Queen**, Edmund Spenser faz um elogio místico-idealizado de Elizabeth, Sidney também constrói uma imagem idealizada da rainha que reestabeleceu a paz e a prosperidade na Inglaterra do século XVI. É nítido aqui o contraste entre a voz lírica, "wretch" (infeliz, desgraçado), e a grandeza da rainha que encanta os grandiosos e cuja sabedoria é incomparável. Sua grandeza e sabedoria são escudos que protegem seus súditos e seu reino. A rainha é fonte de alimento e conforto – "feede mine eares, mine eyes, my hart in

---

Elizabeth I e Shakespeare. Veja também a biografia sobre Elizabeth I, de Neville Williams, **Elizabeth the First, Queen of England**, 1962.

<sup>4</sup> [A súplica da Camponesa à Rainha Elizabeth] // Para aquela cujo estado é erigido sobre todos, / Cujas faces encantam os mais bravos, / Cujas mentes são tão sábias, que assustam os mais sábios, / Que em alguém pode plantar esses diversos dons; // Como ousado, infeliz, tentar repousar aí minhas aflições, / Onde os ouvidos são queimados, os olhos ofuscados, os corações oprimidos? Teu estado é grandioso, tua grandeza é nosso escudo, / tua face fere a minha, mas ainda alegre, / Tua mente é sábia, tua sabedoria te torna meiga, / Tais dons plantados enriquecem até mesmo a vista dos mendigos: / Assim ousado eu, infeliz, meu temor acanhado vencer, / E nutrir meus ouvidos, meus olhos, meu coração em ti.

you” (nutrir meus ouvidos, meus olhos, meu coração em ti). Nota-se aqui que o poder da rainha não está apenas em proteger e dar conforto, mas, sobretudo, trata-se de um poder avassalador e assombroso. Há aqui um conjunto de paradoxos como em “tua face fere amiúde, mas ainda alegre” em que se opõem os verbos ferir e alegrar.

O poder de Elizabeth é representado ambigualmente aqui na medida em que o poder é sugerido ora como acalentador e benéfico, ora como assombroso e avassalador. E para os Elisabetanos, a figura da rainha representava o poder monárquico paterno sugerido algumas vezes pela rainha, numa figura materna feminina. A ambiguidade reside no fato de representar uma imagem geminada entre uma figura materna afetiva e uma figura paterna repressora.

Vale lembrar que Sidney também tentava barganhar favores de Elizabeth I, apesar de não ser muito bem aceito na corte pela rainha. Segundo Ringler, em seu estudo introdutório às obras completas de Philip Sidney, por volta de 1576-1577, Sidney retornou da Alemanha com o plano de estabelecer um acordo religioso para a reforma na Alemanha, com vistas a reforçar o poder da Inglaterra contra Espanha católica. Contudo, embora Sidney e seus amigos Walsingham e Dyer estivessem muito otimistas quanto ao fato, Elizabeth não gostou da ideia e, ao que parece, doravante Sidney não teve mais a mesma reputação na corte e não recebeu mais nenhuma missão nos próximos oito anos. Por isso, é provável que ele tenha escrito **The Lady of May** para reconquistar sua posição perante a rainha. (RINGLER, 1962, pp. XXV e XXVI)

O teatro de Shakespeare também apresenta idealizações similares. Em Macbeth, Duncan e o rei da Inglaterra são apresentados como figurações idealizadas e benéficas, que cuidam de seus súditos, como afirma Malcolm em relação ao rei da Inglaterra: “A most miraculous work in this good king.” (Um trabalho mais miraculoso nesse bom rei) (SHAKESPEARE, **Macbeth**, III, iii, 1997). A propaganda de Elizabeth é reevocada aqui e ali nas peças de Shakespeare, como em **Hamlet**, **Macbeth** e **Henry V**, como uma forma de reação positiva dos súditos para com os monarcas da época. É importante notar que a preocupação

de Elizabeth I com a preservação da imagem do monarca sempre coexistiu com seu governo, não só no plano propagandístico, mas também em suas ações mais decisivas e determinantes de seu governo.

Nesse sentido, vale retomar as concepções de ordem escalonada, na qual a figura de Elizabeth estava inserida. Stephen L. Collins (1984), em sua obra **From Divine Cosmos to Sovereign State**, apresenta as relações entre o cosmos, o político e a consciência na era Tudor e jacobina. Para ele, havia uma ligação intrínseca entre as ideias de ordem e a consciência, que funcionavam como um recurso operativo da consciência moral do período. Ele assinala que a história intelectual da relação entre ordem e consciência mostra a “substituição do Estado soberano secular pelas instituições redentoras tradicionais”. (COLLINS, 1984, p. 4). Uma vez que as antigas forças sociais de redenção não são mais tão operativas como foram outrora, “a realidade social parece menos coesiva e mais coerciva” (COLLINS, 1984, p. 4). A ideia de ordem operava como um elemento definidor da consciência moral, processando assim a “redefinição do sentido” do princípio ordenador cultural e histórico.

Dessa forma, a conturbada história da Inglaterra do século XVI criou essa indefinição tanto da ordem como da consciência, e os líderes políticos Tudors tentaram, com sucesso, redefinir a ideia de ordem com base na cadeia do ser:

A ideia Tudor de ordem com seus conceitos evidentes de correspondência é parte de uma visão escatologicamente Cristã do mundo. O puritanismo, embora negando a ideia tradicional de ordem e correspondência, ainda define um ponto de vista do mundo que é escatologicamente orientado, ou seja, baseado sobre a verdade final transcendental. [...] Os teóricos Tudor mantinham a visão medieval tardia de que a ordem era natural e de que a mudança era uma ameaça à ordem natural. (COLLINS, 1984, p. 06)

Collins aponta que essa redefinição da ordem estava baseada em lugares comuns, num momento em que as “atitudes anômalas na ciência, na religião, na política e na poesia começaram a desafiar a comunidade tradicional” (COLLINS, 1984, p. 08). Há uma tentativa desesperada em redefinir essa ordem, o que pode

levar a atitudes como o isolamento do indivíduo para reencontrar a segurança.

Collins faz uma análise bastante precisa sobre as diversas dimensões da ideia de ordem e da cadeia do ser nos séculos XVI e XVII. A ideia de ordem era um “conceito dinâmico capaz de explicar várias atitudes sociais mutáveis sem necessitar de uma revisão do valor da autoconsciência”. (COLLINS, 1984, p. 15). Era uma ordem fixa, estática, organizada em uma cadeia que partia da escala divina (Deus), intermediada pelo poder dos reis concedidos por Deus, em cuja base estavam os súditos que deviam obedecer e respeitar essa ordem considerada natural. No entanto, a ideia de segurança estava além de qualquer possibilidade humana, sendo apenas transcendente (COLLINS, 1984, p. 15).

Essas eram ideias, cujas bases estavam na estrutura do pensamento medieval, proibiam qualquer reação ou revolta contra a figura do rei. Era considerado em si um ato antinatural e geralmente estava associado à ação demoníaca. As tensões políticas do reino eram desencadeadoras das tensões psicológicas, acentuando a consciência moral que causaria temor pela justiça divina vingativa. Por isso, o “culto da autoridade” e a idealização eram facilmente justificados na era Tudor, apesar de haver oposições a essas ideias.

O pensamento teológico medieval, que ainda figurava nos séculos XVI e XVII, apesar de não ser tão convincente na doutrina protestante, exigia maior disseminação. Figurações da resistência passiva reverberam nas peças de Shakespeare e, querendo ou não, corroboram para disseminar os princípios teológicos e políticos das soberanias da Era Tudor. Isso porque, consoante Nostbakken,

O tumulto na Inglaterra anterior ao estabelecimento da monarquia Tudor aumentara a angústia sobre sucessão e a estabilidade no Estado, pois ninguém queria um outro século de guerra civil. Assim, a ideologia ou sistema oficial de crenças fortemente defendia valores que ajudariam a manter a ordem. (NOSTBAKKEN, 1997, p. 32)

Apesar disso, algumas tentativas de conspirações contra o rei aconteceram na era Elisabetana. Por conseguinte, foram muito discutidas no período, o que

influenciou para que Shakespeare abordasse esteticamente essa problemática e suas conseqüências em **Macbeth** e em outras peças.

### **Ideias de Ordem e a Idealização de Elizabeth nos Retratos da Renascença**

Tendo em vista as ideias de ordem e de céu escalonado apresentadas acima, passemos agora a análise de duas pinturas que representam a figura de Elizabeth I. Na pintura **The Ditchley Portrait**, de por Marcus Gheeraerts, o Jovem (Fig. 01), percebe-se a oposição entre um céu ensolarado e um céu tempestuoso, o que pode sugerir as reações bipolares do temperamento de Elizabeth descrito pelos biógrafos, como a de Williams (1962): ora buscando paz, serenidade e confiança de seus súditos, ora demonstrando aspereza, força na autoridade e no domínio. Tal oposição entre os dois céus é um traço barroco da pintura, o qual começa a surgir já no final do século XVI. A parte do céu ensolarado tem uma abertura circular da qual emana uma luz muito mais intensa e ofuscante. Essa abertura em forma de círculo concêntrico sugere as metáforas do céu escalonado que ilustraram os discursos político-teológicos ao longo do século XVI. Essa circularidade é sugerida também pelos adornos em forma de pequenos broches circulares em suas vestes e na extremidade do coque de seu cabelo.

Há uma ligação entre esses adornos arredondados em seu vestido feito por uma camada volumosa branca do vestido que os liga formando pequenos hexágonos, com um broche em seu centro. A ligação entre eles, feita por essas camadas volumosas quase invisíveis, sugere a ideia de correspondência entre as esferas celestes e terrestres, não visíveis a olho nu, mas só por que conseguem contemplar as ideias de correspondências na ordem do mundo.<sup>5</sup> E um detalhe importante: o que liga essa linha em suas vestes e o mapa da Inglaterra são justamente os sapatos de Elizabeth. Ou seja, ela é a intermediadora entre as esferas celestes e o mundo terreno. É ela quem faz a ligação entre os homens e Deus, é a representante legítima de Deus na terra capaz de estabelecer tal ligação. Tem a soberania sobre a Inglaterra, tão ameaçado por reis estrangeiros.

<sup>5</sup> Sobre isso cf. Foucault, **As palavras e as coisas**, 1992.

Assim, pode-se perceber a cadeia hierárquica reproduzida nessa pintura: acima de Elizabeth está o céu, do qual emana a luz e as trevas, o bem e o mal. Logo abaixo, está a imagem imponente, iluminada de Elizabeth, ostentando luxo e beleza em sintonia com a luminosidade do céu. Bem abaixo está o mapa da Inglaterra sobre o qual a rainha pisa elegantemente, mas também esse gesto denota sua soberania, ponderação e equilíbrio entre suas atitudes.

Apesar de o céu tempestuoso sugerir seu temperamento hostil, rigoroso e irascível, a inclinação do rosto da rainha para o lado do céu luminoso sugere as ideias de ponderação, raciocínio, autocontrole e bom senso esperadas por um príncipe da época, como descreve muito bem Roland Frye, em **The Renaissance Hamlet** (1984), em particular no capítulo 5, “The Deliberate Prince”, (p. 167-204.), no qual ele analisa as atitudes esperadas de um príncipe e um monarca na época, entre elas ponderação, serenidade e racionalidade.

Note-se que a silhueta de Elizabeth está exatamente no meio da divisão entre os dois céus, levemente curvada para o lado do céu iluminado, formando uma espécie de arco que parte do meio da divisão entre os céus, passando pelo centro de sua silhueta, dividindo-a em duas partes simétricas, indo da extremidade do coque, pelo rosto, em que seu nariz acompanha a silhueta, pelo meio do peito, uma linha central dos hexágonos acompanha o seu vestido até o chão, junto a seus pés, e segue com a divisão no mapa entre os Condados de Wiltonia e até Southampton e Portsmouth. A própria inclinação de seu corpo acompanha essa silhueta do arco. Seu vestido, seu colar em estilo elisabetano e seu manto também reproduzam essa curvatura que lembra a arcada celeste das pinturas nas igrejas que remontam à Idade Média. Assim, a imagem sugere mais uma vez que Elizabeth I estabelece a relação entre os céus e a terra, como defendia a teoria dos dois corpos do rei, segundo a qual o monarca era considerado um representante de Deus na terra, e, portanto o intermediador de seu poder.

Assim também, **The Rainbow portrait**, pintado por Isaac Oliver em 1600 (Fig. 02), representa a figura de Elizabeth, muito ao gosto das concepções políticas e cosmológicas do período. Nota-se que suas vestes estão cobertas por

olhos e ouvidos, que simbolizam seu poder de ver e ouvir tudo, estendendo a ideia do poder onipotente e a onisciência divina para a figura monárquica. Toda a pintura é ornada com círculos celestes, que sugerem novamente a intrínseca relação que a rainha estabelece entre os céus e a terra. As pérolas simbolizam sua pureza e virgindade, conforme assinala Jean Chevalier em seu **Dicionário de Símbolos** (2007). A serpente em seu braço esquerdo representa a sabedoria, mas também é o símbolo da vida, da sapiência, ou seja, de saber tudo.

Obviamente, essa representação de olhos e ouvidos em suas vestes dá o tom da necessidade de saber tudo sobre seus súditos. Como sabemos, a censura no período era muito ativa, sempre intervindo em todas as esferas sociais, sejam elas políticas, teológicas, científicas ou laicas. Isso também sugere a onisciência da figura da rainha como um monarca Tudor que conseguia captar através dos discursos e dos olhares sentidos implícitos e velados.

Outro detalhe importante aqui é que Elizabeth não está envelhecida aqui. A representação de uma rainha jovem sugere que o corpo do rei não morre, é mais do que mortal, porque é ungido por Deus. O problema dos dois corpos do rei é amplamente estudado por Ernst H. Kantorowicz, em sua obra **The King's two bodies: A Study in Mediaeval Political Theology**. O rei tinha dois corpos, um corpo físico e outro político, sagrado.<sup>6</sup> O corpo político do rei é semelhante ao dos

---

<sup>6</sup> Segundo Kantorowicz, essa concepção político-teológica teve origem na Idade Média nas discussões sobre a natureza do poder dos reis. Foi reintroduzida na Era Tudor com base nos escritos do "Anônimo Normando", de por volta de 1100. O tratado mais conhecido era o *De consecratione pontificum et regum*, no qual o autor concebe e discute o problema da persona mista, uma "instituição que implicava a concorrência de várias capacidades ou estratos". (1985, p. 54) Essa era uma necessidade medieval de aproximar e unir todos os heterogêneos e dualidades deste mundo com o do outro mundo, "das coisas temporais e eternas, do secular e do espiritual". (1985, p. 54). A mescla entre o cavaleiro e o monge, mas principalmente o rei, o bispo e Deus são sintomas significativos dessa preocupação. Embora o Anônimo Normando não tenha aparentemente relação direta com a doutrina dos dois corpos do rei, prefigura a união do ofício religioso com o ofício do rei, como "essência espiritual de uma monarquia semelhante à de Cristo" (1985, p. 56). Em seguida, o Normando transpõe essa metáfora para a figura do rei, demonstrando a similitude do poder do rei e de Cristo. A natureza do duplo corpo do rei não se restringia a ele, mas também aos papas. Como conseqüência, Normando afirma que os papas e bispos também possuíam um corpo político e um corpo natural. (1985, p. 56-96). Ele postula que se reconheça que no rei há uma persona geminada, ou seja, "uma proveniente da natureza geminada e a outra da graça". Os reis são os christi, os reis do Antigo Testamento ungidos por Deus, que profetizaram a vinda de Cristo. Argumenta também que os reis do Novo Testamento não podiam mais ser tais

“anjos e santos espíritos, porque representa, como os anjos, o imutável no Tempo”. (KANTAROWICZ, 1985, p. 21). O corpo político não era apenas constituído pelo corpo natural do rei, mas era o corpo político do Estado.<sup>7</sup>

As representações do corpo do rei serviam como prova das inúmeras capacidades do corpo político do rei, mas, sobretudo para sugerir a capacidade e o direito de representar e abarcar todos os poderes, deveres e direitos do Estado. Essa proteção do poder do rei contra qualquer doença ou adversidade do corpo natural fortifica o poder e a imagem dos reis, em particular de Elizabeth I. Por isso as representações de Elizabeth I, mesmo no fim da vida, mostram-na sempre jovem e bela, idealizada, como se o corpo natural também tivesse sido contaminado pela perenidade do corpo político (Figs. 01 e 02.).

Nota-se como a figura de Elizabeth I foi idealizada nas representações na pintura e na poesia do período. Essa idealização, portanto, se dava dentro dos limites de uma ideia de ordem e de hierarquia, que partia da esfera celeste até a esfera terrena. Elizabeth conseguiu manter seu poder intacto, por muitos anos,

---

quais os reis do Antigo Testamento. Eram apenas o “christomimētēs”, o “ator” ou o “personificador” de Cristo, pois eram figuras imperfeitas e, portanto, não poderiam ser igualadas a Cristo. Ele assinala aqui a antítese entre a “natura” e “gratia”, ou seja, imperfeição da natureza humana que pode ser emendada pela graça divina. A fusão dessas duas dimensões foi um veículo de ‘deificação’ dos reis, inventada no início da Cristandade. (1985, p. 58). Mas Anônimo Normando usou essa antítese para demonstrar o corpo do rei como uma “emanação de sua unção” e para marcar a diferença entre o “Deus pela natureza” e o “Deus pela graça”. Ele afirma que o poder do rei pela graça é o poder de Deus pela natureza; e que o rei é também Deus e Cristo pela graça. Assim, o rei é um perfeito “christomimētēs” do poder divino, visto que seu poder é o mesmo que o de Cristo. O autor afirma que “o ‘Deus Uno e unguido’ por natureza atua através de seu vicário real que é ‘Deus e Cristo pela graça’”. O rei “é in officio a figura e a imagem do Ungido no Céu, e portanto, de Deus.” (1985, p. 59). O poder do rei, desse modo, é semelhante ao de Cristo, já que o Normando considera Cristo, assim como o rei, uma persona geminada. Essa fusão entre o poder e a unção divinos e o poder e a unção reais constituiu a base das monarquias cristocêntricas medievais. Kantorowicz assinala que “o rei é um ser geminado, humano e divino do mesmo modo que o Deus-homem, ainda que o rei possua duas naturezas apenas pela graça e no tempo”. (1985, p. 60). Contudo, o rei só se torna uma figura geminada através da unção e da consagração, e uma consequente idealização da figura da rainha

<sup>7</sup> Kantorowicz relata um fato curioso do período. Os juristas da época, para demonstrar as capacidades do corpo do rei, discutem o problema do suicídio. Chegaram a seguinte conclusão: o suicídio constituía-se num crime triplo: primeiro porque era um crime contra a natureza, pois “ia contra o instinto de conservação”; segundo porque era um crime contra o sexto mandamento de Deus; e terceiro porque era um crime contra o reino, pois se o rei perde um súdito, perde portanto um de seus membros do corpo corporativo. (1985, p. 27). Essa discussão jurídica tinha a finalidade de demonstrar a sacralidade do corpo do rei para conter traições contra ele, pois “qualquer ataque contra a pessoa natural do rei era um ataque contra o corpo corporativo do reino”. (1985, p. 26-27).

pois obteve sucesso ao promover o teatro, a poesia e as artes em geral, a fim de usá-lo como propaganda para garantir a segurança de seu reino.

### **Considerações finais**

Como foi visto, a representação idealizada e autárquica de Elizabeth era uma necessidade constante, pois o Estado necessitava manter uma ordem estável, sempre justificada através de concepções teológicas, hierárquicas e cosmológicas. Para a manutenção dessa ordem política eram necessários diversos mecanismos punitivos que determinam a conduta do indivíduo como as ideias de ordem, a política dos dois corpos do rei e direito divino dos reis. Qualquer tentativa de sublevação seria fortemente reprimida através de execuções públicas e prevenidas através dos discursos, em particular as homilias.

Assim também, essas ideias de ordem foram representadas na poesia, no teatro e na pintura do período. Como vimos, tanto Shakespeare, Sidney como os retratistas de Elizabeth representaram a figura soberana autárquica, imponente e idealizada. Assim, as obras **The Ditchley Portrait**, pintado por Marcus Gheeraerts, o Jovem, **The Rainbow portrait**, pintado por Isaac Oliver, o poema **The Lady of May**, de Sidney e o drama de Shakespeare representaram a figura de Elizabeth e dos monarcas da era Tudor sempre de forma idealizada, buscando evocar as ideias de ordem e criar a idealização na pintura e poesia.

Desse modo, a arte sempre foi um elemento determinante do pensamento no período. Assim a realidade concreta e o estético estão intimamente ligados, tornado-se conseqüentemente interdependentes entre si, como assinala Baxandall, em sua obra **O olhar renascente** (1991). Elementos da cultura, do pensamento, da ciência e dos embates sociais estão imbricados na obra de arte. Mais do que isso, a obra de arte sempre foi objeto modulador da sensibilidade e da subjetividade estética ao longo da história da humanidade, conforme defende Baxandall. Isso mostra como a arte é um elemento cultural que assimila elementos do pensamento, da filosofia, da política e das ciências, para transformá-los em recursos estéticos e poéticos.

**Referências Bibliográficas**

- BAXANDAL, Michel. **O Olhar Renascente**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- CASSIRER, Ernst. **Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento**. São Paulo: Martins Fontes: 2001.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 2007.
- COLLINS, Stephen L. **From divine cosmos to sovereign state**. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- DELUMEAU, Jean. **O que sobrou do Paraíso**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FRYE, Roland Mushat. **The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600**. New Jersey: Princeton University Press, 1984.
- HONAN, Park. **Shakespeare: uma vida**. 2ª reimpressão. Tradução Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst H. **Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval**. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- MONDADORI, Arnaldo. **Grandes Personagens da História Universal**. São Paulo: Abril Cultural, 1972. vol. III
- NOSTBAKKEN, Faith. **Understanding Macbeth: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents**. Greenwood Press, 1997.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Ed. por Harold Jenkins. London: Arden, 1997.
- SHAKESPEARE, William. **Henry V**. London: Penguin, 1994.
- SHAKESPEARE. **Macbeth**. Edited by Kenneth Muir. London: Arden, 1997.
- SIDNEY, Philip. **Complete Works**. Ed. William A. Ringler Jr.. Londres: Methuen, 1962.
- SPENSER, Edmund. **Poetical Works**. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- TILLYARD, E. M. **Shakespeare's history plays**. London: Penguin, 1962.
- TILLYARD, E. M. W. **The Elizabethan World Picture**. London: Chatto & Windus,

1958.

WILLIAMS, Neville. **Elizabeth the First, Queen of England.** London: Methuen, 1962.

## **ANEXOS**



**Fig. 01 – The Ditchley Portrait**, circa 1592, por Marcus Gheeraerts, o Jovem.

**Fonte:** <http://www.marileecody.com/gloriana/elizabethditchley.jpg>



**The Rainbow portrait**, por Isaac Oliver, circa 1600.

**Fonte:** <http://www.marileecody.com/gloriana/elizabethrainbow1.jpg>