



CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

A imagem de Elizabeth I através da transposição de temas e dos símbolos

Lucas Olles, Universidade Federal de São Paulo
<https://orcid.org/0000-0001-7656-5137>
lucas.olles@unifesp.br

Resumo

No presente artigo buscou-se o levantamento e a interpretação iconográfica de uma das representações artísticas da monarca inglesa Elizabeth I, rainha entre 1558 e 1603, período de profundas transformações sociais, religiosas e culturais. Estas obras foram elaboradas e difundidas na sociedade inglesa, por sua inter-relação na criação e manutenção do equilíbrio social, político e religioso no período da segunda metade do reinado de Elizabeth I, quando de sua excomunhão pelo Papa Pio V em 1570. Existem peculiaridades nas representações de Elizabeth I que mantêm e reproduzem de modo artístico e crescente algumas destas manifestações, fornecendo ligações entre as estruturas culturais e sociais antagônicas perante o contexto pós-Reforma.

Palavras-chave: Retrato. Elizabeth I. Iconologia. Inglaterra Tudor. Renascimento.

Abstract

In the present article, the survey and the iconographic interpretation of one of the artistic representations of the English monarch Elizabeth I, queen between 1558 and 1603, a period of profound social, religious and cultural transformations, were sought. These works were elaborated and disseminated in English society, due to their interrelationship in the creation and maintenance of social, political and religious balance in the period of the second half of the reign of Elizabeth I, when she was excommunicated by Pala Pio V in 1570. There are peculiarities in the representations of Elizabeth I that maintain and reproduce in an artistic and increasing way some of these manifestations, providing links between the antagonistic cultural and social structures in the post-Reformation context.

Keywords: Portrait. Elizabeth I. Iconology. Tudor England. Renaissance.

“Aqui existirá apenas uma Senhora e nenhum Senhor!”

Elizabeth I

Introdução

Em 2019, antes dos efeitos da Covid-19, a *National Portrait Gallery* de Londres abriu ao público a exposição “*Tudors to Windsors: British Royal Portraits*”. Em 2021, após a pandemia, a extensa exibição voltou a apresentar aos visitantes as suas 150 obras – retratos de monarcas ingleses e britânicos de diferentes dinastias reinantes, no intervalo temporal proposto em seu título, ou seja, cerca de 400 anos. A exposição, sucesso de público, passou a itinerar pelo Reino Unido, o que nos evidencia sua pertinência temática, alcance social e curiosidade do público em conhecer “de perto” aqueles reis e rainhas, a maioria destes, personagens conhecidos.

A dinastia Tudor que governou a Inglaterra entre 1485 até 1603 não foi, obviamente, a primeira dinastia daquele país. Entretanto, foi a primeira que fez do retrato, enquanto gênero artístico, uma ampla ferramenta de registro e de cunhagem de sua imagem. Algumas dessas peças expostas foram concebidas por artistas que tiveram seus nomes perpetuados através dos séculos, como Hans Holbein e Antoon van Dyck, além de outros. Artistas que pintaram reis famosos e reis que foram pintados por renomados artistas. A exibição inicia com Henrique VII (o primeiro rei Tudor) e segue apresentando rostos facilmente reconhecíveis pela maioria do público, como Henrique VIII, James I ou VI, Charles I, George III, George IV, a Rainha Victória, George VI chegando até Elizabeth II (Windsor) e sua família, incluindo Diana, a Princesa de Galês e seus filhos.

Entretanto, uma obra dentre todas chama a atenção do atento visitante, já que apresenta uma volumetria discrepante e uma variação do modelo clássico de formulação de retrato e retrato de corte. E apesar de também conter camadas de elaboração e de significados, esta imagem em específico, expressa outras potências metafóricas significantes vinculadas: o chão não é apenas o chão, o fundo ou segundo plano não é simples, não se trata de um cenário palaciano ou uma pitoresca paisagem campestre. Esta imagem *parece* não ter seguido um modelo característico difundido ou ter tido um modelo-espelho *comum* em sua concepção. Trata-se de uma singularidade.

The Ditchley Portrait

Apesar de toda a magnificência e valores empregados e atribuídos ao reinado e à própria Elizabeth I, o seu contexto de vida e governo foram opostamente perigosos, violentos, repressivos, tensos, com muitos percalços, inimigos e crises, muitas vezes (se não todas) vinculadas ao seu gênero e religião. Causa e efeito. Elizabeth teve ao longo de sua vida diversos adversários, os quais podemos chamar de principais, os poderosos: rei Felipe II da Espanha, cinco reis de França, Maria Stuart - a Rainha da Escócia e nove Papas. Uma generosa e perigosa

lista. Nesta obra, todo um conjunto de dados e informações armazenadas e inseridas em profusão, passíveis de leitura e interpretação foram conjugadas em relação e interação com o retratado, neste caso, a retratada. E principalmente, esta não fora representada ou individualizada com suas reais feições físico-faciais – não por uma questão de tradição, estilo, técnica ou suporte, mas como parte de um plano maior da própria retratada, neste caso – Elizabeth I, a Rainha Virgem (1533 – 1603) representada em “*The Ditchley Portrait*”.



Figura 1. Marcus Gheeraerts, *The Ditchley Portrait*, 1592. Óleo sobre tela, 241,3 x152,4 cm. National Portrait Gallery, Londres, Reino Unido. Fonte: <https://www.npg.org.uk>

A obra intitulada “*The Ditchley Portrait*”, realizada por volta de 1592 é atribuída ao artista flamengo. Marcus Gheeraerts, o Jovem (1561/1562 – 1636) e foi, ao que tudo indica, encomendada por Sir Henry Lee (1533 – 1611), um cortesão próximo de Elizabeth e o primeiro a ocupar o cargo de “Campeão da Rainha” entre os anos 1559-1590. Lee havia se retirado da Corte em 1590, após ter ofendido sua majestade por viver em livre e conhecida relação com sua amante Anne Vavasour, uma dama de companhia da rainha, um escândalo não só na corte, mas em todo o país. Este retrato de grandes proporções¹, teria sido entregue como presente à Elizabeth I em um suntuoso evento regado a jogos e entretenimentos, oferecido em sua honra nos jardins da propriedade de Lee, em Ditchley (daí o título da obra), localizado nos arredores de Oxford ou ainda, no palácio próximo, em Woodstock. Com este agrado, que satisfizes grandemente a presenteada, Lee foi perdoado por sua grave falta e reintegrado ao círculo próximo de Elizabeth.

O Programa Iconográfico

O que chama a atenção nesta enorme imagem e que a faz destoar do modelo retratístico de corte, não somente em “*Tudors to Windsors: British Royal Portraits*”, mas de todo o modelo em voga no continente naquele momento, são estas outras potências significantes vinculadas a obra, os elementos ao redor e de interação a imagem da rainha. Esta, acha-se de pé sobre um globo terrestre cuja curvatura é visível e está, especificamente, em cima do mapa da Inglaterra, seu reino e com os pés em Oxfordshire – região de Lee em Ditchley, onde esta obra foi entregue à rainha. Desta forma, Elizabeth foi posta em desproporção dirigida, como uma deidade titânica superior – suprema. O plano de fundo, muito diverso daquele indicado por Leon Battista Alberti e do descrito por Jacob Burckhardt, é dividido em duas grandezas: ao lado esquerdo, para o lado onde a rainha se coloca de frente e na direção para onde olha, um céu azul límpido e iluminado chama a atenção; ao lado direito, um céu tétrico, escuro e cortado por raios foi deliberadamente executado atrás de Elizabeth. O significado aqui é claro, a Rainha é posta como a fonte dos bons tempos, do céu que se abre frente a sua luz e perante a sua majestade.

Se analisarmos a referência geográfica desta representação, a monarca está de costas para a Escócia e para continente europeu que jazem sob o céu furioso e negro da tempestade – da ira de Deus. Elizabeth olha para o Atlântico, para o Novo Mundo, para o inexpugnável e para o claro, sereno e iluminado horizonte a sua frente. As antigas superstições, povos e guerras – o passado – fica para trás, enquanto o futuro resplandecente segue adiante – intocável e o novo. Como uma gloriosa carranca frente a proa de um navio convocado pelo divino a desbravar e conquistar os oceanos e o mundo, Elizabeth é aqui ela própria, o farol de uma nova

¹ Possivelmente uma das maiores representações de Elizabeth I que chegou até nós, “*The Ditchley Portrait*” possui 241,3 x 1524 cm.

era de luz, riqueza e paz. A Era Elizabetana ou a Era de Ouro da Inglaterra. Ao menos esta era a mensagem que gostariam de transmitir. E a rainha está, segundo muitos pesquisadores, como Roy Strong, aqui também representada como “Gloriana”².

Na obra ofertada por Lee, existem inscrições latinas que também chamam a atenção pois diferem do modelo de retrato pela forma empregada. O que nos faz recordar as medalhas, moedas, mosaicos e pequenos objetos de representação medievais, aqueles descritos por Burckhardt, onde pequenos textos e alguns símbolos vinculativos eram o suficiente para se saber de quem se tratava o sujeito na peça, não para reconhecimento do personagem por seus traços, mas por indícios explícitos escritos e em imagem. Em “The Ditchley Portrait”, da mesma forma, a rainha não fora retratada com realismo fisionômico, mas propositadamente.

Aqui, textos ou fragmentos textuais foram incluídos de forma a somar e sobrepor ainda mais significados e elementos de rápido entendimento à obra. Neste caso, as três citações, fragmentadas, podem ser interpretadas como: (à esquerda) “Ela dá e não espera”; (direita) “Ela pode, mas não se vinga”, e (embaixo à direita) “Ao retribuir, ela aumenta (?)”. Uma alusão ao rompimento e perdão entre o comitente e a retratada? É plausível que sim. Há ainda um soneto ao lado direito, talvez composto pelo próprio Lee e embora tenha sido recortado em algum momento no passado, pode ser quase todo reconstruído:

The prince of light, the Sonne by whom thin(gs)
Of heaven the glorie, and of earthe the (grace?)
Hath no such glorie as (...) grace to go (...)
Where Correspondencie May have no plac(e)

Thunder the Image of that power dev(ine)
Which all to nothinge with a word c(...)
Is to the earthe when it doth ayre r(...)
Of power the Scepter, not of wr(...)

This ile of such both grace (...) power
The boundless ocean (...) em (...)
P(...) p(rince?) (...) the (...)ll (...)
Rivers of thankes retourne for Springes (...)

Rivers of thankes still to that oc(ean) (...)
Where grace is grace above, power po(wer)³

² A alcunha “Gloriana” se deve a histórica vitória da pequena frota inglesa de navios ágeis frente a Armada Espanhola, que possuía 131 pesados galeões, ocorrida no Canal da Mancha em 6 de agosto de 1588.

³ O príncipe da luz, o Sonne (sol?) por quem dilui (gs); Do céu a glória, e dos ouvidos a (graça?); Não tem glória como (...) Graça de ir (...); Onde a correspondência pode não ter lugar (e); Troveje a imagem desse poder div (divino?); Que transformou-se em nada com uma palavra c (...); É para o ouvido quando ocorre (...); Do poder, o cetro, não do wr (...); Esta de tal graça (...) Poder; O oceano sem limites (...) Em (...); P (...) P (príncipe?) (...) O (...) LI (...); Rios de agradecimentos voltam para as Primaveras (...); Rios de agradecimentos ainda a esse oc (ean) (...); onde a graça é graça acima, poder (der).

Este pequeno texto poético e consagrativo alude aos poderes temporais, místicos, as virtudes e sacralidade de Elizabeth I enquanto modelo principesco; é também uma pequena oração, no sentido litúrgico, à rainha. Texto e imagem se unem em um mesmo suporte e veículo, corroborando entre si, múltiplas linguagens, a fim de informar e celebrar Elizabeth, não a mulher, mas a rainha divina e mulher imaculada, em um processo de mitificação. Esta representação de Elizabeth I, assim como muitas outras, emprega uma extensa profusão de símbolos, em programas iconográficos amplos, característicos e intencionais:

“[...] onde o símbolo é entendido como signo e, no entanto, continua a ser uma imagem viva, em que a excitação psicológica, suspensa entre os dois pólos, nem é tão concentrada pela força coercitiva da metáfora que a transforme em ação, nem tão desvinculada pela força do pensamento analítico que se dissolva no pensar conceitual. É aqui que a imagem, no sentido da ilusão artística, encontra seu lugar.”⁴

Na orelha esquerda (o lado feminino) uma esfera armilar como brinco, símbolo ao mesmo tempo cosmológico, náutico e astronômico. Na gola esquerda, um par de rosas. Na mão esquerda a rainha segura um par de luvas carmim com bordas douradas enquanto aponta para baixo com o dedo mindinho e na mão direita segura um pequeno leque preso a sua baixa cintura por um cordame vermelho com um nó ao centro. Ademais, soma-se a este programa iconográfico, aquele que talvez seja o atributo simbólico mais recorrente nas representações de Elizabeth, as pérolas. Aqui, longos e robustos colares alcançam, intencionalmente, a região pélvica da rainha.

Quanto a face e o corpo da rainha, seus traços são apresentados impassíveis e com uma solidez quase escultórica. Inclusive, seu tom de pele pálido e esbranquiçado lembram, de fato, uma obra urgida em pedra; também por sua uniformidade e pelos traços demarcados. Elizabeth está de pé, posta em leve diagonal para a direita, assim como o seu rosto, porém seus olhos estão voltados para a frente. A rainha olha fixamente a tudo e a todos que a contemplam em imagem e poder. E lembrando novamente as dimensões deste quadro, uma vez posto em repouso em uma parede, Elizabeth lançaria seu olhar de cima, do topo. Exatamente como foi representada, nas alturas sobre a Terra. Divina e intocável como em um altar.

⁴ WIND, Edgar. *A Eloquência dos Símbolos*. São Paulo: Ed. USP, 1997, p. 83.

Um retrato sacro

E tais como as obras sacras pagãs gregas ou latinas produziam como efeito sincrético-psicológico por sua volumetria, monumentalidade e valores moralizantes atribuídos incondicionalmente, o *pathos* aqui irrompe do observador frente a obra e não da obra para aquele que a contempla. É um recurso velado, porém bem-sucedido. E podemos vislumbrar nestas singularidades (as representações de Elizabeth) um véu de sacralidade, o mesmo fenômeno que Warburg já identificara como estilo em ascensão naquele período:

“Formulações de *pathos* da linguagem gestual chegam a penetrar até mesmo no mundo da pintura de gênero monumental religiosa que, mais que as outras, resistia intimamente isso significa no fundo que a partir do *quattrocento* foi estremecida a robusta fortaleza do realismo. Em seguida, dela assenhoreou-se, triunfando de maneira aparentemente simples, o estilo antiquizante do Alto Renascimento que, daquele momento em diante e por longo tempo dominou soberano o mundo artístico”.⁵

É claro, como Aby Warburg tão bem demonstrou, que cada sociedade apresenta em seu tempo-espço diferentes *pathos* acessados por determinados gatilhos artísticos-culturais, coletivos ou não. E, assim sendo, quais seriam as emanações experimentadas pelos agentes sociais na Inglaterra Tudor a partir destas obras sacro-régias da rainha? Quais eram os seus intuitos? Eram elementos engendrados ou espontaneamente atribuídos? O quão artificial é este fenômeno de gestão da imagem real – estas singularidades? O quanto trata-se de sintomas do ordenamento hierárquico cosmológico e social tardo medieval? Respeito, moral, poder, culto, exaltação, medo ou arma?

Esta imagem, “*The Ditchley Portrait*” é a única representação pictórica em “*Tudors to Windsors: British Royal Portraits*” que apresenta um indivíduo representado de forma a-realista, ou seja, através e com uma construção pictórica que não coincide com a verdade – que não existe. Seria impossível a rainha possuir a estatura apresentada, dando a volta ao planeta em poucos passos. Além de ser incapaz de abrir os céus com a sua presença irradiadora de luz, dando as costas às bâtegas. Soma-se aqui, novamente, o relevante índice de que a monarca não foi representada com a real fisionomia que teria, possivelmente, em 1592, por volta dos seus 60 anos. Então, poderíamos concluir que: 1) não estamos lidando com um retrato de corte *comum*; 2) não estaríamos se quer lidando com um retrato enquanto gênero – daquele modelo comum a Ticiano ou a Holbein e sim, analisando uma alegoria (gênero); 3) Esta obra, assim como grande parte das representações de Elizabeth I não estavam preocupadas ou objetivando, em sua

⁵ WARBURG, Aby. A Presença do Antigo. Vol. I. Trad. Cássio da Silva Fernandes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018, p. 94.

concepção primária, o realismo puro – *rafaelesco*, embora esta possibilidade estivesse acessível e; 4) trata-se de um fenômeno artístico-cultural intrínseco à aquele local e momento histórico.

Ademais, Elizabeth Tudor não está nesta obra, diferentemente das demais expostas, apenas em contato com um cenário impossível ou irreal. Nesta configuração constitutiva e com este programa iconográfico, ela própria – a Rainha da Inglaterra - é representada com atributos metafísicos e sobrenaturais, como uma nume mítica - olímpica. Desta forma, poderia o visitante ao percorrer a exposição, ao se deparar com “*The Ditchley Portrait*” e ao interpretar esta apoteótica imagem perguntar-se: estarei eu diante de uma obra sacra pagã? Seria esta imagem, com todo este conjunto simbólico, com tal profundidade e camadas de significados, um sintoma único? Seria este o ápice artístico dispare do maneirismo inglês do fim do século XVI? Teriam os curadores de “*Tudors to Windsors: British Royal Portraits*” encontrado uma agulha no palheiro dos retratos Tudor, justamente por sua formulação incomum e *sui generis*? Apenas tratar-se-ia de uma excentricidade artística engendrada por um nobre comitente arrependido de seus feitos, desejoso em reaver seu posto e graças junto à sua rainha?

Uma de muitas: o sistema de imagem Elizabetano

A tela “*The Ditchley Portrait*” é apenas uma, dentre várias imagens, que da mesma forma, apresentam Elizabeth I gloriosa e apologética significada, ou seja, não *naturale*; com arquétipos, atributos e programas iconográficos elaborados a creditar à rainha um nexos sobre-humano. Trata-se de um amplo conjunto de imagens que a partir de um determinado momento de seu reinado constituíram-se, de forma elaborada, como um trampolim para que Elizabeth se colocasse em um pedestal imagético, necessário para suportar as agruras e tensões de suas responsabilidades, de seu gênero, dos inimigos e os contextos social, político e religioso daquela temporalidade. Neste sentido, estas singularidades, ou seja, a arte - fora empregada de forma sem precedentes pelo volume e forma, parte de um sistema de manutenção da ordem sócio cosmológica hierarquizada de relações e poder:

“As forças motrizes de uma arte viva do retrato não devem ser pesquisadas exclusivamente no artista; é necessário ter presente que entre retratista e retratado tem lugar um íntimo contato que numa época de um gosto especialmente refinado faz nascer entre os dois uma esfera de relações recíprocas, de freio e de impulso”.⁶

⁶ Id., 95.

Estas imagens foram e são declaradas e profundas psicomaquias das formas compositivas, novas (re)formulações artísticas capazes de registros e expressões de tantas camadas e conjuntos de informações, conteúdo e objetivos, ao passo de sobrepor imagem, texto, sacralidade, retratística, paganismo, poder, culto e profano. Alegorias hierofânicas cognoscíveis e cognoscentes - tecidas por esta mulher feita de carne e de sangue, mas que vestida de mito se fez representar em mil faces e corpos, tal qual uma imagem de roca. Transmutando-se em uma vital chave-lastro, um *primum mobile* das tensões cosmológicas e sociais de seu presente, frente a diversas e eminentes rupturas e perigos; passando, desde a sua morte há quatrocentos anos, a figurar ciclicamente como uma construção histórica, imagética e mítica de toda uma nação e império.

Considerações Finais

Elizabeth precisou buscar padrões e direções para sua legitimação e paralelo enquanto mulher, protestante e rainha com legitimidade contestada. Então, para onde olhar e buscar estas referências conjugadoras capazes de dar lastro, mesmo que ilusório a sua autoridade? Primeiro foi para a Bíblia e depois à Antiguidade Clássica. Tratou-se de um aparelho estatal bastante extenso e versátil centrado na iconização da rainha. Quadros de variadas proporções, gravuras, sonetos e poemas, cerimônias, peças teatrais e miniaturas que foram utilizadas como propaganda da imagem real.

No fenômeno destas singularidades, a arte, teve lugar e importância política, social e religiosa como ferramenta, meio e resultado após a Reforma Protestante e principalmente depois do triênio acima indicado, em um transcurso original por sua conjuntura. A formulação cênica magnificante, própria do mundo de corte, foi praticada em diversas linguagens e suportes disponíveis à Elizabeth, inclusive a poesia, o teatro e a música. Porém, aqui nos detivemos às imagens da rainha como parte deste sistema de controle ao representar, artisticamente, a monarca associada a elementos sobre-humanos, sobrenaturais e místicos através – principalmente - da transposição de temas oriundos da Antiguidade Clássica.

Uma monarca, mulher, chefe de uma igreja nacional protestante, solteira e mesmo assim, representada junto ou como uma divindade pagã greco-romana - através de uma visualidade psicossocial de conveniência, a fim de manter o ordenamento hierarquizado e o poder monárquico:

“A grandeza da era elizabetana 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 elizabetano 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.”⁷

E é aqui que a biografia pode nos proporcionar subsídios para elencar algumas das importantes potências inerentes a última monarca Tudor. Elizabeth I foi: princesa; a ilegítima; a bastarda; a protestante; a órfã de mãe aos três anos de idade; teve quatro madrastas ao longo da vida: uma morreu, uma divorciada, uma decapitada e a última que sobreviveu; foi molestada; foi prisioneira na Torre de Londres e em sua própria casa; a investigada; a culta; a poliglota; a irreverente; a oradora; a baluarte de rebeliões; a bonita; a herege; a excomungada; a forte; a líder; a sensível; o modelo de Príncipe Protestante; a neta, filha e a irmã de reis; a bruxa; a chefe da Igreja Anglicana; a sovina; a rainha da Inglaterra; o mito; a virgem; e por fim e mais importante e delicado – Elizabeth era *uma mulher*.

Como mediar todo este intenso complexo contextual incidindo sobre seus corpos religioso, político e natural (nossa tese)? A arte foi, como propomos, um destes instrumentos e meios de forma nunca d’antes realizada em volume, forma e em contexto protestante. Imagens agindo como agentes-armas-respostas ao um adverso enquadramento circunstancial psicológico-coletivo.

Referências

BRIGDEN, Susan. *New Worlds, Lost Worlds*. Londres: Penguin Books, 2000.

BURCKHARDT, Jacob. *O Retrato na Pintura Italiana do Renascimento*. Trad. Cássio da Silva Fernandes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2012.

_____. *A Cultura do Renascimento Italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. São Paulo: Zahar, 2011.

_____. *O Processo Civilizador*. v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

HILTON, Lisa. *Elizabeth: Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

TILLYARD, E. M. *The Elizabethan World Picture*. London: Pelican Book, 1958.

WARBURG, Aby. *A Presença do Antigo*. Vol. I. Trad. Cássio da Silva Fernandes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018.

_____. *A Renovação da Antiguidade Pagã. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Tradução: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

⁷ Tillyard, E. M. *The Elizabethan World Picture*. London: Pelican Book, 1958, p. 10.

WARNKE, Martin. *O Artista de Corte: Os Antecedentes dos Artistas Modernos*. São Paulo: Edusp, 2001.

WEIR, Alison. *Elizabeth the Queen*. Londres: Vintage Books, 2008.

WIND, Edgar. *A Eloquência dos Símbolos*. São Paulo: Ed. USP, 1997.

Como citar:

OLLES, Lucas. A imagem de Elizabeth I através da transposição de temas e dos símbolos. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 846-856, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.067>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>