

Lisa Hilton

Elizabeth I

Uma biografia

Tradução:
Paulo Geiger

A minha filha, Ottavia

Título original:

Elizabeth I

(*Renaissance Prince: A Biography*)

Tradução autorizada da primeira edição inglesa,
publicada em 2014 por Weidenfeld & Nicolson,
de Londres, Inglaterra

Copyright © 2014, Lisa Hilton

Copyright da edição brasileira © 2016:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de S. Vicente 99 – 1ª | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787

editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Preparação: Angela Ramalho Vianna

Revisão: Eduardo Monteiro, Nina Lua | Indexação: Gabriella Russano

Capa: adaptada da arte de Andrew Smith www.asmithcompany.co.uk

Imagem da capa: *Elizabeth I velha*, c.1610 (óleo sobre painel), Escola Inglesa (séc.XVII).

Corsham Court, Wiltshire/Bridgeman Images

CIP-Brasil. Catalogação na publicação

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

H55e Hilton, Lisa
Elizabeth I: uma biografia/Lisa Hilton; tradução Paulo Geiger. – 1.ed. – Rio de
Janeiro: Zahar, 2016.

il.

Tradução de: Elizabeth I (Renaissance Prince: A biography)

Inclui bibliografia e índice

ISBN 978-85-378-1559-5

1. Elizabeth I, Rainha da Inglaterra, 1593-1603. I Rainhas – Grã-Bretanha – Biografia. II. Título.

Prefácio

ENTRE 1569 E 1603, um quadro do artista holandês Joris Hoefnagel era visto pelos milhares de visitantes que, de passagem pela corte de Elizabeth I, afluíam a Whitehall. Eles estavam ali para admirar, solicitar, pedir, enredar. Alguns, assim se dizia, tinham ido por amor; outros, assim também se dizia, para assassinar. Todos estavam conscientes da marcante presença da misteriosa e magnífica governante da Inglaterra, a segunda rainha reinante,* filha do “Grande Henrique”, Elizabeth em pessoa. Mas, quando se postavam ao pé do quadro *Elizabeth I e as três deusas*, o que viam?

Esse primeiro retrato alegórico que conhecemos de Elizabeth é produto da diáspora protestante de meados do século XVI. Com dez anos de reinado, a posição contenciosa (e um tanto ressentida, ao menos por parte da própria rainha) de Elizabeth como a figura de proa da Reforma religiosa por toda a Europa já havia transcendido seu papel de monarca daquele que era então “o isolado e empobrecido reino insular da Inglaterra”. O artista era um refugiado dos Países Baixos (Holanda), cujos rebeldes reformistas estavam envolvidos num conflito com o poder católico da Espanha. Ao optar por exibir a pintura de Hoefnagel com tanto destaque, Elizabeth fazia uma poderosa declaração de sua autoconcepção como governante, uma assertiva que se fundamentava na capacidade de o observador interpretar a linguagem visual clássica do quadro. Para os contemporâneos de então, “enxergar” a tela com propriedade exigia o entendimento do lugar que Elizabeth ocupava na política confessional da Europa e a capacidade de filtrar esse entendimento por meio da “nova

* *Queen Regnant*: rainha que governa por direito sucessório próprio. (N.T.)

ciência”,* que tinha revolucionado o pensamento europeu dos séculos precedentes. Pode-se dizer simplesmente que esse é um quadro renascentista representando um príncipe renascentista.

A tela é uma interpretação do Julgamento de Páris na qual Elizabeth, empunhando o orbe e o cetro, está diante das três deusas, Juno, Minerva e Vênus. Juno, a rainha do céu, ergue a mão para o alto, expressando a aprovação por Deus do julgamento de Elizabeth.** Os atributos das três divindades, o cetro, um ramalhete de rosas e uma aljava com flechas, jazem no chão, unindo as deusas rivais na “derrota” ante Elizabeth, que conciliou as qualidades divinas – respectivamente, poder, intelecto e beleza. Dado o contexto temporal dessa composição, quando Elizabeth ainda não tinha se transformado oficialmente na Rainha Virgem, ela pode ser lida como o cauteloso estímulo à imagem de uma mulher ainda núbil. Mas o público em Whitehall talvez tenha enxergado outra coisa. Elizabeth encarna o papel masculino, a figura de Páris, que, ao conceder a Vênus o prêmio do mais antigo e letal concurso de beleza do mundo, provocou a Guerra de Troia, um mito que envolve a fundação do reino da Grã-Bretanha atribuindo-a a Eneias, um dos poucos habitantes de Troia a escapar da devastação provocada pelos gregos. Assim, quando um visitante alemão, o barão Waldstein, viu o quadro no palácio, em 1600, a história pode ter lhe sugerido que Elizabeth/Páris – que afinal nunca teria entregue o pomo a Vênus – não só reconciliou as qualidades das três deusas, mas, ao fazê-lo, acompanhou Eneias no restabelecimento da nação das deusas, maltratada, porém triunfante após um grande conflito.

No século XXI, podemos perceber algo mais. A tela de Hoefnagel divide-se em duas partes distintas. À esquerda está Elizabeth, ereta e coroada, rígida em seu vestido de brocado, o dossel estatal quase imperceptível por trás da rainha, enclausurado na severa parede do palácio. À direita, as deusas posam numa paisagem clara, suave, delicadamente

* *New Learning*: refere-se à volta ao estudo de obras de literatura, filosofia e ciência da Antiguidade clássica que caracteriza o humanismo renascentista. (N.T.)

** “Julgamento”, aqui, provavelmente como referência à escolha religiosa de Elizabeth. (N.T.)

etérea, de árvores em plena floração, de relva viçosa. Acima delas, a distância, há outro palácio, não uma sombria fortaleza defensiva, mas uma imagem com torres, uma torre de delícias. A meu ver, a distinção presente no quadro é entre passado e futuro. Elizabeth reinou de 1558 a 1603. Nesses quase 45 anos, alguma coisa ocorreu na Inglaterra, algo que recalibrou as noções de anglicidade e nacionalidade, e que, no fim do período, deixou o país num lugar muito diferente daquele em que se encontrava no começo.

Em 1500, quando o avô de Elizabeth, o primeiro monarca Tudor, Henrique VII, estava no trono, não existia concepção de Inglaterra como Estado unificado. A lealdade dos súditos era dividida entre o *regnum* e o *sacerdotium*, isto é, entre o poder secular do rei e o poder sagrado do papa. Foi o pai de Elizabeth, Henrique VIII, quem primeiro subverteu essa antiga divisão, embora tenha sido somente na segunda metade do governo da filha que o “reino” da Inglaterra se identificou como “Estado”, termo em uso por volta de 1590. A própria Elizabeth é uma figura absolutamente central no modo como essa mudança se realizou, embora, de certa forma, o sempre prolífico interesse pela rainha e por seus ancestrais Tudor – minisséries, filmes, a abundante literatura, documentários – venha tendo o efeito de diminuí-la, reduzindo-a a pouco mais que uma emperucada mulher de anquinhas com uma misteriosa vida sexual.

A jovem mulher que se defronta com as deusas clássicas no retrato de Hoefnagel é uma criatura muito diferente da congelada máscara de magnificência que convencionalmente caracteriza seu reinado. No quadro, Elizabeth está em movimento, move-se das escuras constrições do medievalismo em direção a um mundo reconhecível, informado pela nova ciência que as deusas personificam. Ela está dando um passo à frente para a luz, para o Renascimento, para uma principesca modernidade.

Advertências sobre ortografia e um nome

A ortografia elisabetana é reconhecidamente inconstante. Modernizei-a quando parecia necessário, em nome da clareza.

Eu deveria me referir a William Cecil, barão de Burghley, como lorde Burghley, a partir de 1571, mas, de algum modo, continuei a falar em Cecil, pois foi assim que pensei nele durante quatro anos.

Capítulo 1

ELIZABETH I PODE TER SIDO a segunda das monarcas reinantes da Inglaterra, mas ela descendia de uma tradição de mulheres governantes tanto na Inglaterra quanto na Europa. A reivindicação patrilinear dos Tudor era frágil, para dizer o mínimo: uma pequeníssima gota de sangue real teria de servir para percorrer um caminho muito longo, e foi bastante útil a propaganda usada pelo avô e pelo pai de Elizabeth, Henrique VII e Henrique VIII, para engrandecer a linhagem dos Tudor à custa do direito de realeza obtido pelo casamento de Henrique VII com a herdeira dos Plantageneta, Elizabeth de York. Se Elizabeth I invocou conscientemente a influência de quinhentos anos de poderosas rainhas inglesas, e também de mulheres governantes contemporâneas a ela, isso remodela o conceito que tinha de si mesma no interior daquela estrutura de propaganda dos Tudor, a qual ela não somente herdou, mas que reconstruiu de modo tão exitoso. Quase toda biografia da rainha começa com a premissa de que seu governo foi cheio de anomalias em virtude de ela ser mulher. Muitas vezes se tem utilizado a feminilidade biológica de Elizabeth como base de interpretação para quase todos os aspectos de sua governança. A meu ver, isso é simplesmente errado.

A própria Elizabeth ficava feliz em jogar com as convenções relativas ao gênero quando convinha a seu “fraco e débil” corpo de mulher, mas convenção não é fato, assim como retórica não é realidade. É possível que o conceito de diferença entre os sexos da época fosse consideravelmente mais elástico e sofisticado, e muito menos restritivo que o do século XXI. Na prática, o gênero de Elizabeth era significativo no tocante a determinadas áreas – na organização de sua casa, por exemplo, ou em sua inaptidão

para liderar as tropas na batalha –, mas a formação intelectual de Elizabeth, em particular a influência da “nova ciência”, granjeou-lhe uma imagem principesca em nada limitada pela feminilidade. Ela via a si mesma, em primeiro lugar, como um príncipe, no sentido de que a realeza, na percepção típica de seu tempo, não levava o gênero em consideração. Além disso, ela seria um monarca moderno, o “príncipe renascentista”, com a missão de governar e reconfigurar o reino. Elizabeth não foi primordialmente uma mulher excepcional. Foi uma governante excepcional, e uma das maneiras pelas quais conquistou essa fama foi conceber a si mesma, como contou certa vez ao embaixador de Veneza, como o “príncipe de uma linhagem de príncipes”, mesmo que eles não fossem necessariamente do gênero masculino.

Quais eram, então, as qualidades do “príncipe renascentista”? Como podemos reconhecê-lo e como comprovar que Elizabeth era um deles? A própria definição de Renascimento é dúbia. Todos têm uma ideia a respeito, mas o que era de fato o fenômeno, essa já é uma questão mais fluida, quando não completamente confusa. Como conceito, o Renascimento existe de modo independente do mundo da erudição, e isso desafia as tentativas eruditas de nos convencer de sua inexistência. Não se pode, ao estilo do dr. Johnson, dar um chute no domo de Brunelleschi em Florença e por isso alegar sua não existência. A Renascença é uma definição do século XIX relativa a um movimento que englobou o conhecimento e as artes, e que pode ter começado no século X ou no XII, ou, segundo algumas teorias, pode jamais ter começado. Contudo, duas características marcantes são amplamente aceitas. Do ponto de vista cronológico, a definição mais aceitável de Renascimento refere-se ao período entre 1300 e 1600, ao qual se pode acrescentar, da perspectiva psicológica, o sentimento de que alguma coisa estava mudando, de que algo acontecia, e que esse “algo” era a percepção do homem quanto a seu próprio lugar no Universo. “O novo homem, o homem moderno, fez a si mesmo, construiu a si mesmo e estava consciente de sua criação. Este foi, exatamente, o ‘homem renascentista’.”¹

“Renascença” significa, claro, “renascer”, e o que renasceu durante o período em questão não foi somente o estudo clássico das antigas Grécia

e Roma, redescoberto no período, mas “uma renovada afirmação do humano”² que afetou não somente as obras de arte (a associação mais popular que se faz do Renascimento), mas também a política, a medicina, a vida civil, a educação, a guerra, a arquitetura e, finalmente, a religião. Talvez seja útil imaginar a estrutura social da Idade Média como um ciclo, uma roda à qual estavam atrelados, geração após geração, os mesmos modos de vida e os mesmos sistemas de crença, e então, por contraste, enxergar o período renascentista como uma flecha atirada através desse ciclo, uma trajetória linear de progresso e mudança conscientes. O ímpeto que impulsionou a flecha foi a “nova ciência”, ou “humanismo”.

Até o século XVI, a educação séria na Inglaterra era território dos “pobres eruditos” esfarrapados que se tornaram familiares na obra de Chaucer. Como expressou um pai angustiado:

Eu juro sobre o corpo de Deus que prefiro meu filho enforcado do que ele estudar letras. ... cabe aos filhos de cavalheiros fazer soar lindamente a trompa, e caçar com perícia, e conduzir, e treinar um falcão. Mas o estudo de letras deveria ser relegado aos filhos dos rústicos.³

No final do reinado de Elizabeth, esses conceitos pareciam embarçosamente retrógrados. O estudo humanista explodiu de modo radical as certezas medievais, às vezes de forma tão destrutiva quanto uma bomba. Na poeira que se seguiu às explosões, tudo parecia diferente. Repita-se, é difícil falar com precisão de um “projeto” humanista, mas é possível falar de uma realidade humanista nesse período. Essa realidade é caracterizada, acima de tudo, pela curiosidade, pelo ímpeto de “iluminar em sua totalidade e em toda a sua riqueza a figura do homem”.

O humanismo não era um conjunto de pensamentos e ideias que todos os seus praticantes apoiavam, mas uma convicção coletiva de que o estudo dos textos clássicos oferecia a oportunidade de enxergar o mundo de uma nova forma. A palavra “humanismo” era empregada nas universidades da Itália por volta do século XV denotando quem praticava *studia humanitatis*, isto é, gramática, retórica, poesia, história e filosofia moral com base no

estudo dos autores clássicos. Essa disciplina representava a coalescência de três correntes de atividade intelectual que vigoraram na Itália ao longo do período medieval, mas que, durante os trezentos anos em questão, desabrocharam num tsunami de conhecimentos. A combinação do treinamento retórico dos burocratas das cidades-Estado italianas (que tinha raiz no costume romano) com a gramática latina do século XIII e a literatura clássica grega (levada à Europa após a queda do Império Bizantino para os otomanos, em 1453) revolucionou o pensamento europeu entre 1300 e 1600.

A descoberta de manuscritos gregos e latinos, seu estudo e difusão, e a tradução do grego para o latim, mais acessível, produziram uma riqueza de conhecimentos que a Europa jamais vira. Eruditos trabalhavam com a história e a mitologia para melhor compreender os textos, e produziam obras não só sobre literatura e história, mas também matemática, astronomia, medicina e biologia. O humanismo “representava um corpo de erudição e de literatura secular, sem ser científico, que ocupava um lugar próprio, independente (embora não contrário a) tanto da teologia quanto das ciências”.⁴ Com o advento da prensa tipográfica em 1450, a mudança completa do ambiente intelectual promovida pelo humanismo se disseminou, mais uma vez como nunca antes, graças à nova possibilidade de produção em massa. O que uniu os humanistas acima de tudo foi a crença consciente de que eles viviam uma era de dramático progresso, de reinvenção e assombro.

A “nova ciência” foi mais que um movimento intelectual e artístico: ela transformou não apenas a maneira como as pessoas pensavam, mas como viviam. Os avanços tecnológicos na condução das guerras resultaram numa diferenciação do modo como as cidades se apresentavam e da forma pela qual eram governadas. Esse período testemunhou o feudalismo dar lugar ao capitalismo, e, por conseguinte, uma mudança fundamental nos métodos e na prática da autoridade, da qual surgiu o Estado-nação. A própria natureza do poder se alterava. Os governantes libertavam-se das restrições impostas pela estrutura social do medievo e puderam consolidar seu poder ao dispor de exércitos permanentes, uma cobrança mais efetiva de impostos e uma classe profissionalizada de “servidores civis”.

À medida que diminuía a influência tanto da nobreza quanto da Igreja, os governantes centralizaram seu poder nos tribunais, começaram a se engajar em políticas “mercantilistas” destinadas a estimular o crescimento econômico e, ao mesmo tempo, a privar os potenciais inimigos de recursos. Evidentemente, essas transformações eram muito variadas e ocorriam em diferentes graus e por diferentes meios em diversos tempos e lugares. Mas, no fim do período, já se via o emergente conceito de “Estado” refletir essa mudança drástica.

Definir “príncipe renascentista” requer, portanto, uma mescla desses dois elementos. O termo poderia abranger (mas não se limitar a) o patrocínio das artes ou da “nova ciência” do período, mas também uma avaliação do renovado conceito de Estado. A morfologia desse Estado foi articulada pela primeira vez por Maquiavel,⁵ cujas obras *O príncipe* e *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio* circulavam em forma de manuscritos em 1513, embora não tenham sido publicados até 1532. Em 1559, o Vaticano incluiu as obras de Maquiavel em sua lista de livros proibidos, onde ficaram até o século XX. Mesmo agora, seu nome é sugestão de duplicidade e cinismo, de implacável e egoístico interesse, da notória moral predatória de que “os fins justificam os meios” (como se fosse possível propor qualquer outra coisa que não os fins para justificá-los). Cinco séculos de preconceito tiveram origem nos leitores de Maquiavel no século XVI – por volta de 1590 ele se tornou o arquétipo do vilão, sinônimo de manipulação e trapaça. Na obra *O judeu de Malta*, Christopher Marlowe alega que o escritor florentino era a reencarnação do duque de Guise, o qual Elizabeth I descreveu certa vez como seu “maior inimigo”, enquanto no ano seguinte Shakespeare, em *Henrique VI*, Parte I, refere-se àquele “conhecido Maquiavel”. As ideias de Maquiavel representam o choque entre duas ideologias conflitantes, duas maneiras muito diferentes de encarar o mundo, oposição que tem origem nos desenvolvimentos da nova ciência. No entanto, por que os primeiros leitores de Maquiavel acharam suas ideias tão estranhas e perturbadoras quanto instigantes? E por que seriam tão essenciais para a definição do “príncipe renascentista”?

Por vários motivos, Maquiavel não é um escritor renascentista. Embora ele seja produto da Florença do século XV, ainda referida atualmente

na Itália como “berço do Renascimento”, seu desinteresse pelas realizações intelectuais e artísticas da cidade é quase chocante. A única preocupação de Maquiavel são os assuntos de Estado, a obtenção e a manutenção do poder. Sua atitude em relação às descobertas do humanismo é estritamente utilitária. A história clássica, tão reverenciada por seus contemporâneos, não é por ele empregada como qualquer tipo de exemplo moral, mas como expressão do que hoje poderia ser referido como “a melhor prática” – aquilo que se pode aprender com os antigos quanto à aquisição e à posse da autoridade. *O príncipe* é frequentemente entendido como um “livro-espelho” para governantes (o termo refere-se ao manual de instruções que proliferou durante o Renascimento, dando conselhos sobre tudo, desde observância religiosa até modos à mesa), um manual do tipo “faça você mesmo” para o governante contemporâneo. Os estudiosos recentes postulam-no como algo mais: um tratado constitucional produzido em consequência da “mudança do feudalismo para o Estado principesco”.⁶

Contrariamente ao estereótipo, as obras de Maquiavel são mais que um abecê para tiranos esclarecidos; elas são uma reação filosófica às radicais mudanças na forma e na prática da governança testemunhadas por sua época. Durante a década de 1490, Maquiavel tinha visto sua amada Florença decair de república teoricamente livre para teocracia, passar a uma cidade sob ocupação francesa, Estado ducal governado por Lorenzo de Médici, a quem foi dedicado *O príncipe*. A abrangente preocupação dessa obra e de *Discursos* é saber se e como um Estado que se corrompeu pode recobrar e manter sua liberdade. Para Maquiavel, o dever primordial do governante é preservar o Estado a todo custo. Esta era também uma das principais preocupações de Elizabeth I e de seus ministros: a criação e a manutenção da Inglaterra como um Estado que era o foco daquele reinado.

Por várias razões, Elizabeth foi muito menos uma figura “do Renascimento” que seu pai. Embora tenha sido comparada, de forma bajuladora (e inexata), a Lorenzo de Médici, o “Magnífico” – o arquetípico governante da Renascença cuja morte precipitou o colapso da República florentina que Maquiavel buscava restaurar –, ao contrário de Henrique

VIII, ela não foi uma inovadora nas artes. Não construiu palácios, patrocinou poucos pintores expressivos, manteve uma corte adequada, mas não extraordinária para os padrões da época. Seu legado artístico não é impactante, mas de forma alguma tão pobre quanto parece à primeira vista. Todavia, Elizabeth realizou seu objetivo primordial, a proteção do Estado, na sequência da ruptura revolucionária de seu pai com Roma e da breve e sangrenta restauração do catolicismo durante o reinado de sua irmã mais velha, Maria. Se Elizabeth foi uma governante forte ou fraca; se conduziu a nação com sucesso, atravessando as reviravoltas das reformas religiosa e jurídica, ou se criou um cruel antagonismo religioso que predominou por séculos; se tornou a Inglaterra uma nação forte, com um novo sentimento de identidade unificada, ou um país exausto e na falência, desesperado por mudar – nisso tudo Elizabeth é única, não só pelo fato de ter sobrevivido para governar, mas porque o fez de modo *sui generis*, jamais visto antes.

O PROLONGADO NAMORO de Henrique VIII com a mãe de Elizabeth, Ana Bolena, seu divórcio da primeira mulher, Catarina de Aragão, e a subsequente e dramática queda da rainha Ana são o núcleo da lenda dos Tudor. O nascimento de Elizabeth, em 1533, suscita tal multidão de espectros em torno de seu berço – dos vingativos espíritos do passado dos Plantageneta aos insistentes fantasmas de uma percepção mais tardia – que às vezes fica difícil lembrar que, na época, ninguém sabia ainda o que iria acontecer. Escrevendo uma década após o fim do reinado de Elizabeth, Shakespeare, em *Henrique VIII*, descreve seu nascimento, atribuindo ao arcebispo Cranmer um encômio referente ao futuro daquele bebê, uma eulogia antecipatória da grandeza da “virgem fênix”:

Her ashes new create another heir
As great in admiration as herself
So shall she leave her blessedness to one –
When heaven shall call her out from this cloud of darkness

Who from the sacred ashes of her honour
 Shall star-like rise, as great in fame as she was,
 And so stand fix'd.*

E Henrique alegremente replica:

O Lord Archbishop,
 Thou hast made me now a man; never before
 This happy child did I get anything.
 This oracle of comfort has so pleas'd me
 That when I am in heaven I shall desire
 To see what this child does and praise my Maker.**

Nós sabemos, e também sabia o público de Shakespeare, que não foi assim que as coisas se passaram. Mas essa necessidade de distorcer os fatos, reinterpretá-los, reconfigurá-los, nos conta muito sobre as aptidões de Elizabeth como governante, por mais controverso que seja seu legado. A ideia de que a Inglaterra elisabetana viveu uma “Idade de Ouro” era tão mítica na época em que Shakespeare escrevia quanto hoje, e, no entanto, por mais que seu reinado tenha sido desmontado e criticado, o mito perdurou. A peça *Henrique VIII*, que reflete o legado de Elizabeth, é um meio útil de contextualizar as duas dinâmicas contrastantes que definiram o governo da rainha e, em certa medida, criaram sua lenda. O que Elizabeth fez foi equilibrar seu percurso entre duas ideologias diferentes e incompatíveis, que poderíamos chamar de “realeza cavalheiresca” e “estatismo”, no sentido da “arte de governar um Estado”, o que tornou a Inglaterra, por ocasião de sua morte, em 1603, um país muito diferente do que fora durante

* “Suas cinzas agora criaram outra herdeira/ Tão admirável quanto ela mesma,/ Assim ela deixará suas bênçãos a alguém/ Quando o céu a chamar dessa nuvem de escuridão/ Quem das cinzas sagradas da sua honra/ Há de se elevar como uma estrela, tão grande em fama quanto ela,/ E lá se fixará.” (N.T.)

** “Ó lorde arcebispo,/ Fizeste de mim um novo homem; nunca antes/ Desta feliz criança tive alguma coisa./ Esta profecia auspiciosa tanto me encantou/ Que quando estiver no céu vou desejar/ Ver o que esta criança faz e louvar meu Criador.” (N.T.)

sua ascensão, em 1558. É o conflito entre essas duas maneiras de pensar que constitui a corrente de conexão das peças históricas de Shakespeare, e que é resolvido, em *Henrique VIII*, pela própria Elizabeth.

As peças históricas, que começam no século XIII, com *Rei João*, e terminam no século XVI, com *Henrique VIII*, representam uma crônica do fim do mundo medieval e sua substituição por uma nova ordem. O retrato “sobretudo nostálgico”⁷ do reinado de Henrique feito por Shakespeare é assombrado por outro príncipe, o mais famoso de todos eles – Maquiavel. Como ponto culminante de um ciclo histórico, a peça põe em contraste dois sistemas políticos, o medieval e o moderno, ou o cristão e o maquiaveliano. Foi a incompatibilidade deste último par que os contemporâneos de Maquiavel acharam tão chocante.

Maquiavel “mostrou o blefe que há na crença ... de que todos os sistemas de valores autênticos são compatíveis”.⁸ O modelo medieval da “realza cavaleiresca” postulava que um governante cristão poderia legislar com honra, de acordo com os princípios da Igreja, e que não havia essencialmente conflito entre justiça e conveniência. Isso não quer dizer que o monarca medieval não mentia, trapaceava e matava (os ancestrais da própria Elizabeth constituem ampla evidência disso), mas, quando agiam assim, suas ações eram vistas como desvios de um código e julgadas de acordo com isso. Maquiavel não defendia a imoralidade na busca de um ganho. Contudo, ele argumentava que ações aparentemente imorais, de acordo com as circunstâncias, podiam ser consideradas éticas. Esse não era um enigma original – fora debatido por muitos dos autores clássicos que a erudição humanista redescobria. Cícero e Quintiliano – escritores com os quais Elizabeth I era familiarizada – debateram a ideia de que “o sucesso político exige ações moralmente odiosas de quem estiver engajado na política com seriedade”,⁹ enquanto os estoicos alegavam que não poderia haver conflito entre *honestum* e *utile* no movimento em direção à verdade e à necessidade, visão defendida por muitos humanistas. Essa era a posição assumida, por exemplo, por Roger Ascham, o tutor de Elizabeth, cuja desaprovação a Maquiavel tinha expressão em seu apelo pela volta dos “dias de outrora”,¹⁰ passado idealizado em que a verdade e o bem

alinham-se de forma menos problemática. Shakespeare reconhecia – e Henrique sustenta isso na peça – que o Renascimento tinha imposto aos governantes desafios para os quais esse modelo tradicional se provava inadequado.

Os críticos de Maquiavel alegavam que o cristianismo e a arte maquiaveliana de governar eram intrinsecamente opostas. *Henrique VIII* demonstra que a necessidade da segunda é invocada pelas limitações da primeira, isto é, enquanto:

Muito se pode ver da influência maquiaveliana na teoria política dos Tudor, ... ela não pode ser ignorada; ... as forças que ativavam o pensamento inglês entraram em jogo graças às exigências políticas e sociais para as quais os padrões tradicionais já não eram suficientes. E Maquiavel estava entre essas forças.¹¹

A Europa estava mudando. A superestrutura da Igreja, que impusera sua hierarquia aos remanescentes do governo feudal, tivera sua autoridade diminuída; na Inglaterra, essa autoridade fora destituída. O Estado principesco emergia como fundamento de uma ordem política muito diversa, que impunha um diferente conjunto de imperativos para o governo, o qual parecia hostil ao antigo conceito de monarquia por honra ou realeza cavalheiresca. A ética cristã não podia permitir a “dubiedade” do pensamento maquiaveliano, que um governante dissesse uma coisa e fizesse outra. Como afirmara Calvino: “Se a língua fala de forma diferente daquela com que o coração pensa, ambos são abomináveis perante Deus.”¹² Escritores protestantes e católicos associaram Maquiavel a desonestidade, ao “pai das mentiras”, o próprio Satã. Um sermão proferido em St. Paul’s Cross, em 1578, manifesta horror à ideia de que “a mais odiosa assertiva do impuro ateu Maquiavel, que não teve vergonha, da maneira mais ímpia, de ensinar que os príncipes não precisam levar em conta a santidade e a religião verdadeira”.¹³

Mas, como alegava Jaime I, o “herdeiro” de Elizabeth referido em *Henrique VIII*, “um rei jamais pode sem segredo realizar grandes coisas”. O príncipe renascentista precisava de *O príncipe*. Muitas das ações dos personagens

de *Henrique VIII* ecoam o livro e as máximas maquiavelianas – tome cuidado com o ódio dos plebeus, ou ao se apropriar de bens terrenos – estão ali presentes. O desafio da peça é alinhar os dois sistemas de pensamento exigidos para obter o que Maquiavel descreveu como “a mais alta forma de virtude”, que é “a capacidade de fazer o que for necessário para preservar o Estado”. No drama, fica implícito que essa conciliação só pode ser efetivada por direito divino, mas esse direito, que Henrique arrogou a si mesmo com a separação de Roma e a fundação da Igreja da Inglaterra, fica comprometido pela estratégia política “não cristã” empregada para obtê-lo. O paradoxo é que um rei cristão foi bem-sucedido usando métodos não cristãos. O discurso de encerramento de Cranmer sugere que Elizabeth terminaria o que seu pai iniciara, aliando moralmente os dois sistemas, para garantir uma Inglaterra livre e independente.

MESMO NÃO HAVENDO evidência direta de que a própria Elizabeth tivesse um exemplar de *O príncipe*, nem de que o tivesse lido, é impossível que ignorasse suas ideias, correntes na Inglaterra já durante algum tempo quando ela subiu ao trono. Menciona-se que Richard Morison, secretário de Thomas Cromwell, ministro de seu pai, que estivera na Itália até 1536, teria se utilizado das doutrinas maquiavelianas.¹⁴ O lorde chanceler de Maria Stuart, o bispo Stephen Gardiner, em cartas nas quais dava conselhos a Felipe da Espanha, entre 1553 e 1555, cita 3 mil palavras da obra de Maquiavel. Francis Walsingham, William Cecil e Nicholas Bacon, ministros de Elizabeth, leram Maquiavel; sir Christopher Hatton tinha um exemplar do livro, e, em 1560, foi escrita uma dedicatória a Elizabeth na tradução de *A arte da guerra*, de Maquiavel, que foi repetidas vezes incluída em edições posteriores. “Dada a educação amplamente humanista [de Elizabeth], sua fluência no italiano e seu interesse pela filosofia, é altamente provável que ela, assim como a maioria de seus conselheiros, estivesse familiarizada com as ideias de Maquiavel.”¹⁵

Elizabeth era uma governante acentuadamente renascentista em um aspecto: como seu pai, investia bastante em sua própria apresentação como