



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**“CRAFTY PLAIN”: OS LIMITES DE EXPRESSÃO DO EU NA POESIA DE  
THOMAS WYATT.**

Amanda Carraro Moraes

Rio de Janeiro,  
2019

AMANDA CARRARO MORAES

“CRAFTY PLAIN”: OS LIMITES DE EXPRESSÃO DO EU NA POESIA DE  
THOMAS WYATT.

Monografia submetida à  
Faculdade de Letras da Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciado em Letras na  
habilitação Português/Inglês

Orientador: Prof. Dra. Luciana Villas Bôas

RIO DE JANEIRO

2019

Moraes, Amanda Carraro.

“Crafty plain”: os limites da expressão do eu na poesia de Thomas Wyatt /Amanda  
Moraes

2019. 57f.

Orientador: Luciana Villas Bôas.

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Inglês ) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 48-50

1. História intelectual . 2. Poesia amorosa - Thomas Wyatt 3. Questão do eu renascentista

I. Moraes/Amanda (autora) II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2019) III . “Crafty plain”: os limites da expressão do eu na poesia de Thomas Wyatt.

Para Ana.

## AGRADECIMENTOS

A conclusão da graduação não seria possível sem o suporte emocional oferecido pelos muitos amigos que conheci ao longo da graduação. Agradeço, especialmente, à Stefany Pontes e a Letícia Guimarães pela parceria em tantos projetos, e, pelas inúmeras leituras de meus textos. Agradeço a Thaís Chagas pelas trocas intelectuais riquíssimas que muito contribuíram para a escrita desta

monografia. A Luciana Ponso agradeço pelo enriquecimento intelectual que me trouxe a cada conversa, pela amizade e pelo acolhimento oferecido em meus momentos de ansiedade e insegurança. Agradeço aos meus pais por me mostrarem, quando ainda era criança, a importância da educação e pelo enorme esforço para me oferecerem a melhor formação acadêmica possível. Sem seus esforços, não teria chegado ao fim deste curso. Por fim, agradeço à minha orientadora, Luciana Villas Bôas, por acreditar no meu potencial e me ajudar a desenvolvê-lo. Agradeço por todos os ensinamentos, sempre de maneira compreensiva, que contribuíram muito tanto para a minha formação acadêmica, quanto para minha formação pessoal. Aproveito para enfatizar a importância da universidade pública; esta instituição que me ofereceu a única possibilidade que teria de cursar uma graduação.

## Índice

<b>Introdução</b>	<b>6</b>
<b>Leitura dos poemas</b>	<b>19</b>
A floresta do coração	
20	
Os suspiros flamejantes	
30	

A língua rude	
37	
A armadilha	42
<b>Conclusão</b>	<b>47</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	<b>48</b>
<b>Apêndice</b>	<b>51</b>

## **1. Introdução**

Thomas Wyatt foi poeta, cortesão e embaixador da corte de Henrique VIII. Wyatt obteve sucesso como embaixador, visitando a corte de Carlos V e viajando pela Espanha, Itália e França. Sua atuação na corte inglesa teve tamanha relevância que Holbein<sup>1</sup>, responsável pelos retratos de Henrique VIII e de outros nobres, também o retratou. A desenvoltura de Wyatt como poeta pode ser comparada à sua vida política. Ao

<sup>1</sup> Hans Holbein (1497-1543) foi um pintor alemão que viveu na Inglaterra entre os anos de 1526 e 1543. Holbein foi o mais bem sucedido retratista do século XVI, e pintou a nobreza da corte de Henrique VIII, incluindo o próprio rei. Disponível em: <<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/hans-holbein-the-younger>>

longo de sua prolífica carreira literária escreveu poemas, traduziu os salmos penitenciais e alguns poemas de Petrarca<sup>2</sup>, textos fundamentais para a vida religiosa e cultural da corte. No que concerne às traduções, Greenblatt (2006:115) comenta que toda tradução envolve uma interpretação, mas, as modificações de Wyatt vão além de meras diferenças interpretativas; Wyatt parece explorar as possibilidades de sentido dos termos do texto original que, ao serem reorganizados e interagirem com um novo contexto e com novos termos, introduzidos pelo autor, fazem do texto traduzido um meio propício para se pensar questões decisivas em seu tempo. Um das questões é a relação do sujeito com a corte e consigo mesmo. Este aspecto reflexivo do exercício tradutório de Wyatt pode ser observado nos sonetos, que serão o foco deste trabalho. O *corpus* selecionado para este trabalho consiste em quatro sonetos, sendo que três são traduções de poemas de Petrarca e um deles parece ter sido composto por Wyatt.

The long love, that in my thought does harbor,  
And in my heart does keep his residence,  
Into my face presses with bold pretence,  
And there campeth, displaying his banner.

O trecho acima é a estrofe inicial do soneto “The long love that in my thought does harbor”, tradução do poema “ Amor, che nel penser mio vive et regna” de Petrarca. Na primeira estrofe, o amor invade a face do sujeito de maneira incoercível e se fixa, enquanto o sujeito parece tentar resistir a essa invasão, mas não é bem sucedido. Estes versos revelam um indivíduo dividido entre a expressão do seu sentimento e a manutenção do decoro, uma tensão que é recorrente na poesia de Wyatt. Se aprofundarmos esta primeira leitura e entendermos o amor como uma metáfora para a interioridade, podemos imaginar que a invasão amorosa produz um sujeito em contradição consigo mesmo: o seu exterior, todo seu corpo, se divorcia de seu interior, do amor e da vontade do sujeito. Ainda na primeira estrofe do soneto dois termos novos da tradução são importantes para a formulação da questão que persigo neste trabalho. A escolha pelo termo “harbor”, próprio ao campo semântico bélico, em lugar do termo “regna”, que atribui uma natureza monárquica à relação do sujeito-súdito com o amor, parece aproximar esta relação da condição de guerra, e por isso, acirrar os conflitos do sujeito. Nesta chave de leitura, é possível entender a introdução do termo “presses” como

<sup>2</sup> Francesco Petrarca (1304-1341) foi um importante poeta e humanista italiano. Inventor do verso petrarquista, seus sonetos influenciaram grande parte da produção literária do Renascimento. Disponível em: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/petrarch>

a sugestão de uma atitude resistente do sujeito ao domínio do amor. A complexidade de sentidos do poema pode ser constatada, novamente, na penúltima linha desta estrofe. Em uma leitura desavisada deste trecho, pode se supor que o amor se refere à sinceridade, enquanto o sujeito almeja conservar o comportamento decoroso, contudo, a introdução do termo “pretence” nos convida a repensar a relação do amor e do sujeito, uma vez que este termo contém em si dois sentidos opostos: a dissimulação e a expressão dos sentimentos. Na minha interpretação considero ambos os sentidos de “pretence” para argumentar uma nova condição do sujeito, na qual a atitude dissimulada não é totalmente oposta à sinceridade.

A breve leitura do trecho citado pode servir de introdução à minha questão. Em sua poesia amorosa, Wyatt discute a condição conflituosa do indivíduo, que deseja se expressar à vontade na corte, mas é limitado pelo decoro que rege as interações deste meio. As atitudes sincera e dissimulada, que seriam opostas, parecem pressupor um grau de interdependência no contexto do poema, isto é: o sujeito pensa a atitude dissimulada em comparação à atitude sincera, e vice versa, mesmo que a atitude oposta não esteja anunciada no texto. O termo “pretence”, e seus múltiplos sentidos, seria paradigmático da aproximação entre sinceridade e dissimulação. Se considerarmos que este poema se origina na corte, é possível dizer que a relação da atitude sincera com a sua dissimulação suscita a reflexão sobre os limites impostos à expressão do eu na corte. Neste trabalho investigarei a história dos termos que compõem o poema e o sentido que adquirem no texto, com maior atenção aos termos que podem aludir às atitudes sincera e prudente, para tentar compreender os significados e valores atribuídos a cada atitude na corte. Supondo que o sujeito é limitado pelo decoro e influenciado pelas instituições que o cercam, como sugerido por Greenblatt e anunciado no poema, tentarei argumentar que a interação de termos que aludem a atitudes relacionadas aos conceitos de prudência e sinceridade parece anunciar um certo grau de autonomia do eu dos poemas. Esta autonomia pode ser observada na própria estrutura do texto, que usa da dissimulação para expressar a verdade. A questão dos limites de expressão do eu na corte dialoga com os estudos sobre a formação de uma noção de eu no Renascimento, sobre os quais comentarei nas próximas linhas.

Greene (1968:2) destaca que o problema da nova noção do eu no Renascimento ainda é motivo de dissenso, motivado, dentre outras razões, pela própria percepção de eu que é muito variável nos textos deste período. Por esta razão, para este autor, aprendemos mais dos conflitos que se relacionam a esta questão, do que tentar definir uma única



história da formação do eu. Na tentativa de problematizar e mapear a nova percepção da flexibilidade do eu, Greene (1968) analisa a obra de alguns autores importantes do Renascimento e do período medieval, e alerta que será possível apresentar apenas algumas facetas de uma discussão muito mais ampla. O primeiro texto discutido por Greene (1968:4) é o “Discurso sobre a dignidade do homem” de Pico della Mirandola<sup>3</sup>, que seria uma das declarações mais otimistas sobre a perfectibilidade do eu. Greene pensa a ênfase dada por Pico à possibilidade de modelagem do eu, em relação a outros textos, para discutir a seguinte questão: os homens e mulheres renascentistas teriam acreditado e sentido a liberdade anunciada pela antropologia humanista de Pico?

Greene aproxima a crença humanista de Pico na educabilidade ilimitada a outros textos do século XV, mas destaca que estes textos não seguem o otimismo notável do filósofo italiano, mas inauguram uma segunda percepção de liberdade, na qual o indivíduo busca a excelência nos papéis que desempenha, na tentativa de extrapolar os limites humanos do conhecimento, ao invés de almejar aproximar-se do divino (Greene, 1968:14). Nesta perspectiva da formação do eu, a educação humanista, somada à disciplinas mágicas como a cabala e o zoroastrismo, é apontada como o principal meio de formação, que se aproxima de fato de uma transformação (Greene, 1968:12). A popularização de diversos manuais, que Greene chama de institutos<sup>4</sup>, obras que definem regras para a performance ideal de certo papel social, pode ser apontada como um resultado da euforia gerada pela antropologia humanista, de acordo com Greene. Dentre os institutos comentados, destacarei apenas *O cortesão* de Castiglione, i.e., uma passagem que reflete sobre a possibilidade de livre flexibilidade do eu. Greene (1968:17) refere-se a uma passagem do texto de Castiglione em que Bembo<sup>5</sup> ascende ao banquete dos deuses, mas, logo é lembrado de sua condição terrestre por Emília Pia. Neste trecho a figura de Emília, lembrando Bembo de sua condição, não seria um incentivo à liberdade, ao contrário, parece aludir ao declínio da liberdade vertical suposta por Pico, em favor da aceitação da condição terrestre.

<sup>3</sup> Giovanni Pico della Mirandola (1463–94) nasceu em Mirandola, Itália. É um dos mais conhecidos filósofos da renascença, e seu texto mais popular é “Discurso sobre a dignidade do homem”. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/pico-della-mirandola/>

<sup>4</sup> Institutos seriam livros que instruem o sujeito em como alcançar a excelência, para Greene. Exemplos de institutos são “A Utopia” de Morus e “O cortesão” de Castiglione. De acordo com Greene, este é um dos gêneros mais populares e típicos do Renascimento.

<sup>5</sup> Pietro Bembo (1470-1547) foi um cardinal que escreveu uma das primeiras gramáticas do italiano e ajudou a estabelecer as regras de uma versão da linguagem literária que seria utilizada na lírica petrarquista e na prosa de Boccaccio. Disponível em: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0321.xml>

A antropologia humanista da flexibilidade do eu é desafiada à medida que se consolida. O protestantismo de Lutero, por exemplo, questionou a liberdade do indivíduo, cara ao humanismo defendido por Erasmo de Roterdã<sup>6</sup>, ao formular a doutrina da predestinação. Greene (1968:20) diz que a reforma protestante talvez tenha sido o ataque mais grave à crença na liberdade do sujeito. Maquiavel, de uma perspectiva muito distinta, também rejeita a liberdade ilimitada do sujeito. Em seu livro *O príncipe*, sustenta um sujeito preso à sua condição terrena, que não poderia se aproximar do divino, mesmo se muito se transformasse, se aproximaria apenas do bruto. Há somente uma possibilidade de flexibilidade em Maquiavel: a flexibilidade horizontal tácita, que diz respeito à adaptação do discurso e das atitudes do sujeito às situações políticas às quais é exposto. Neste sentido, Maquiavel não se interessa pela modelagem do sujeito, ocupa-se de armá-los com cautela e argúcia para situações públicas (Greene, 1968:22).

A última e mais elaborada noção de eu renascentista discutida por Greene (1968:23) é aquela articulada por Montaigne. O pensador francês não entende a natureza humana como rígida ou flexível, mas vê o sujeito como inconsistente. De acordo com Montaigne, a vida é tão vacilante e cambiante que a natureza humana é incapaz de qualquer metamorfose. Tendo em vista essa condição, nos resta apenas aceitar as limitações da vida terrena. As percepções da liberdade do eu são menos variáveis na Inglaterra, onde parece haver um predomínio do ceticismo de Montaigne e Maquiavel (Greene, 1968:23). Greene diz que a menção de uma flexibilidade extravagante, frequentemente, é controlada pela lembrança da condição terrena nas obras inglesas. O poema de Wyatt “They flee from me” seria exemplar desta percepção de eu, uma vez que a própria articulação do texto, permeado por ironia, exibe uma recusa à transcendência do sujeito ou à sua metamorfose. Baseados em Greene, poderíamos dizer que, na poesia Wyatt, o sujeito aceita a sua condição terrena e conflituosa.

Greene demonstra o quão problemática é a questão do eu no Renascimento com base nas percepções distintas de subjetividade, que podem ser encontradas em textos do período. A antropologia humanista do indivíduo modelável, identificada por Greene em Pico, é refutada por Greenblatt (1980) no estudo mais emblemático da questão do eu. Greenblatt (1980:1) tenta historicizar a questão do eu ao dizer que não há nenhuma noção de eu afastada do contexto político-social, que é dado pelas instituições e autoridades que

<sup>6</sup> Desiderius Erasmus de Roterdã (1467?-1536) foi um importante filósofo holandês. Uma maneira de caracterizar a posição filosófica de Erasmus é como “humanismo cristão”, que afirma a capacidade de individual de melhorar através do conhecimento, afastando-se da condição de bruto. Sua obra mais popular foi *O elogio da loucura*. Disponível em :<https://plato.stanford.edu/entries/erasmus/>

o cercam. Nesse sentido, a subjetividade se formaria em atrito com o mecanismos de poder que tentam se impor. Na tese da “auto modelagem”, *self fashioning* no original, o atrito entre a subjetividade e as instituições que a cercam se acentua no Renascimento. Greenblatt comenta que por conta desse conflito diferentes discursos deram destaque à representação da natureza do sujeito. Para Greenblatt (1980:3) não há fronteiras rígidas entre literatura e mundo social e, por isso, estudar o texto literário não envolve apenas a sua forma, mas também as ricas interações do texto com a corte e a sua recepção. A capacidade de produzir sentidos que remontam à interação do texto com o seu contexto social, a sua recepção e a modelagem do autor é, justamente, o que torna a literatura um mecanismo poderoso para o *self-fashioning*, seja de seus leitores ou do próprio autor. Orientado por esta visão, Greenblatt investiga os mecanismos de controle que participam da modelagem do eu nos textos de Wyatt, a partir da sua tradução do salmos penitenciais.

Os salmos penitenciais são, talvez, os textos de maior expressão das dores da alma da cultura judaico-cristã. A versão original deste texto incentiva que o sujeito volte seu olhar para o interior de si mesmo e expresse suas aflições (Greenblatt, 1980:116). Na tradução de Wyatt, este traço intimista dos salmos é levado ao limite através de mudanças em expressões centrais ao texto, tais como o acréscimo do termo “inward” à sagrada “Zion”, ou a introdução de Jerusalém dentro do coração do sujeito, “the hart’s Jerusalem”. Greenblatt destaca a ênfase dada ao interior do sujeito, nas traduções de Wyatt, e questiona se é um traço individual do autor ou resultado de mudanças nas instituições que modelam o eu. Acrescenta que os salmos foram traduzidos em um período de expansão do protestantismo de Lutero, que concebeu um sujeito pecador, radicalmente dissimilar à criatura divina e, conseqüentemente, único e sozinho no mundo. De acordo com Greenblatt, o sistema penitencial protestante atribuía menos valor aos castigos físicos do que a humilhação, a submissão e a busca pelo traço interior único de cada indivíduo, que deveria ser expresso na penitência. Assim, a interioridade incorporada aos salmos de Wyatt não seria sua invenção, ao contrário, deixaria entrever o poder exercido pelo protestantismo de Lutero sobre a tradução de Wyatt. Greenblatt destaca que Wyatt não pensa apenas as instituições religiosas nestes textos. A ênfase dada à subjetividade propicia que o sujeito discuta o rei, a corte e sua própria condição neste meio através de parábolas religiosas. A tradução da passagem que conta o adultério de Bathsheba e do rei Davi é exemplar desta leitura de Greenblatt. À primeira vista, a localização desta história em lugar e tempo distintos, parece torná-la anacrônica para discussões sobre questões da corte, no entanto, Wyatt parece traduzir o rei Davi, como

uma forma de fazer alusões ao rei Henrique VIII. Wyatt, assim, participaria do debate sobre as corrupções da corte henriciana, sob a máscara tomada da corte de Davi. Esta articulação entre o texto religioso e o contexto secular revela um traço imprescindível aos poemas de Wyatt: não é possível separar o *self-fashioning* teológico do secular; mesmo quando Wyatt está pensando em Deus, ele também pensa no rei (Greenblatt, 1980:122).

A análise de Greenblatt (1980:130) revela que Wyatt não se diferencia de seus contemporâneos por escapar às modelagens sociais, ou por escrever textos que se distanciam delas. Sua particularidade está na composição do texto, no tratamento dos termos selecionados. Em seus poemas e traduções, Wyatt aborda a relação do sujeito com o mundo social e, as dores e dúvidas da carreira do cortesão e do diplomata, de maneira inventiva, através do engenho das palavras. Os poemas de Wyatt em lugar de meros entretenimentos de corte, eram instrumento de modelagem e artefato cultural, justamente por tematizarem, de maneira crítica, questões do mundo social. Nesta leitura, não haveria um eu definido e autônomo nos textos de Wyatt; o eu seria maleável? por ser definido em relação às instituições ao seu redor, e, portanto, estar associado a um modo de conduta na corte.

Greenblatt nos oferece uma visão mais sociológica da formação da subjetividade renascentista ao definir o eu como artefato cultural, modelado pelas instituições que o circundam. Esta percepção do eu desafia uma visão, pouco consensual, mas, recorrente no século XIX<sup>7</sup>, segundo a qual, o eu estaria encoberto por “véus” de conflitos políticos e religiosos, e, apenas após a resolução destas questões, se revelaria autônomo para se modelar livremente (Martin, 2000:12). Martin (2000:12) destaca que esta última proposta pode ser considerada idealista por supor a existência de um eu “verdadeiro”, livre e não modelado pelo meio social (Martin, 2000:12). Martin também identifica pontos questionáveis no trabalho de Greenblatt. Para Martin (2000:13), o novo historicismo estuda a formação do eu de uma perspectiva sincrônica, limitada ao contexto em que o sujeito se insere. Martin (2000:13) diz que é importante considerar a influência de

<sup>7</sup> O estudo de Buckhardt *A cultura do Renascimento na Itália* (1860) é o mais representativo desta concepção de eu. Cito um trecho de Buckhardt, destacado por Martin, que esclarece a noção de subjetividade articulada nesta obra: “ Na idade média, as faces da consciência - aquela voltada para o mundo e a outra, voltada para o interior do próprio homem - jaziam, sonhando, ou em estado de semi vigília sob um véu comum. De fé, de uma prevenção infantil e de ilusão tecera-se esse véu, através do qual se via, o mundo e a história com uma colocação extraordinária; o homem reconhecia-se a si próprio apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer outra forma das demais formas coletivas. Na Itália, pela primeira vez, tal véu dispersa-se ao vento, [...], ergue-se também na plenitude de seus poderes, o subjetivo: o homem torna-se um indivíduo espiritual e se reconhece como tal. “

mecanismos que se formam e se modificam com o passar do tempo, e de vozes menores, que também atravessam o *self-fashioning* do sujeito, para além das autoridades da corte.

Na visão de Martin, o eu é modelado por outras fontes de referência, como literaturas da própria corte, de outras regiões e outros tempos, e doutrinas de religiões alternativas à dominante no período, que atribuem ao sujeito certa individualidade. Deste ponto de vista, o eu se configura como um artefato complexo que não se resume apenas a uma cultura e a um grupo de valores (Martin, 2000:13). Martin nos oferece uma visão alternativa para a história da formação da subjetividade no Renascimento, através da pesquisa da mudança de duas categorias morais: a prudência e a sinceridade. A proposta de estudo deste autor não é contrária às ideias de Greenblatt, mas, nesta abordagem, o eu não é visto como uma superfície em branco, em que se registram os valores das instituições de autoridade da corte; cabe aos estudiosos investigarem se há algum grau de autonomia do eu para sua própria modelagem ou se o eu é realmente moldado, exclusivamente, pelos mecanismos de controle do meio em que vive (2000:16). No texto de Martin, o eu seria uma amálgama de traços, advindos de diferentes referências e, por isso, sua formação não pode ser definida apenas pelos conceitos que serão analisado por ele, mas, as mudanças nos sentidos destes conceitos podem ser reveladoras de uma nova maneira de se expressar a interioridade no Renascimento.

Martin (2000:17) afirma que um traço importante do eu renascentista é a revelação da interioridade através do encobrimento, que, quase sempre, é descrita como uma condição conflituosa do sujeito nos textos do período. Para Martin (2000:18), apesar da reforma ter incentivado/favorecido a exploração da própria interioridade, como também já havia observado Greenblatt, a novidade no século XVI não é uma nova noção de eu, mas, uma nova maneira de pensar a relação entre interior e exterior, que pode ser percebida nos sentidos que os valores de prudência e sinceridade adquirem no início deste século.

Prudência tem o sentido de *phronésis*, que significava a razão prática que guiava as escolhas do sujeito na tomada de decisões, em seus primeiros registros nas obras de Aristóteles. Desde seu uso no período clássico, prudência apresentou diversos sentidos, significando o controle dos desejos que impediriam a salvação do sujeito, aproximando-se às quatro virtudes cardeais da igreja e adquirindo um sentido ético<sup>8</sup>. Contudo, no início

<sup>8</sup> Para uma história mais ampla e detalhada dos conceitos de prudência e sinceridade: cf. "Inventing

do século XVI, a prudência adquire um novo sentido na obra de Maquiavel, que relaciona este conceito à capacidade de disfarçar ou encobrir a própria natureza, seus pensamentos e seus sentimentos para convivência na corte. O discurso prudente também é apontado, por Castiglione, como fundamental para as interações diárias e como parte do código cortesão<sup>9</sup>. Para Martin, a mudança no sentido de prudência, para significar o encobrimento das atitudes e pensamentos na corte, sinaliza um sujeito investido de maior autoridade para deliberar sobre como agir e como discursar neste meio.

O surgimento do conceito de sinceridade é ainda mais revelador da ênfase no interior do sujeito, na leitura de Martin (2000:20). No período medieval, já havia um termo que significava a harmonia entre o pensamento e a sua enunciação, a “Concórdia”, por isso, a noção que seria expressa por sinceridade não é uma total novidade; contudo, no século XVI, o termo “sincere” tem um sentido que ultrapassa a harmonia entre mente e língua, torna-se uma categoria moral. Martin (2000:21) diz que o conceito de sinceridade revela uma mudança nas estruturas econômicas e sociais do Renascimento, promovidas pela popularização da doutrina protestante, em que o sujeito não é mais visto como similar e portador de uma partícula divina que o conecta à Deus e aos outros sujeitos; o indivíduo passa a ser visto como pecador, distinto da natureza de Deus. O homem, que sempre se considerou parte de um todo conectado por um traço comum compartilhado entre o sujeitos, vê-se como individual e sozinho no mundo. O ideal de sinceridade adere à antropologia da dissimilaridade ao recomendar a busca da expressão de algo único e individual no interior de cada um.

Os novos sentidos destes dois conceitos possibilitaram que os indivíduos escolhessem entre agir com prudência ou com sinceridade, no entanto, a maioria vivia em conflito entre essas duas atitudes. Para Martin (2000:24), o estudo dos conceitos de prudência e sinceridade revela um crescente interesse no eu como agente, dono de maior autoridade e autonomia, isto porque, são realçadas a autonomia do sujeito para escolher qual atitude tomar, e a autoridade para decidir o que expressar e o que velar na corte. Esta conclusão de Martin mostra a importância de se estudar a questão do sujeito renascentista

sincerity, refashioning prudence” de John Martin (2000), p19.

<sup>9</sup> “O sujeito deve ponderar, cuidadosamente, o que diz ou faz de acordo com o meio, com os indivíduos, presentes, com o momento, e com a razão para sua atitude. Deve considerar também sua idade, sua profissão, os objetivos finais de suas ações e como ele pode alcançá-los. Somente após ter considerado estas questões, permita que o sujeito expresse, discretamente, tudo que deseja dizer ou agir.” (tradução minha).

de um contexto temporal e espacial mais amplo, considerando as pequenas mudanças de termos e metáforas que expressam as ideias do período e as modificam.

A discussão de Martin (2000) sobre os novos sentidos dos valores de prudência e sinceridade é muito reveladora para a questão dos limites de expressão do eu na corte e na poesia de Wyatt. O novo significado de prudência, especificamente, indica uma crescente centralidade da dissimulação neste meio, atitude que também é anunciada em Wyatt através do sujeito reclama dos fingimentos da corte e almeja a verdade. Deste ponto de vista, os poemas de Wyatt parecem ensaiar, em seu conteúdo e em sua forma, justamente, os limites entre as atitudes que correspondem aos conceitos de prudência e sinceridade. A verdade, ou a atitude sincera, se considerarmos a nomenclatura de Martin, é talvez o valor mais central na poesia de Wyatt. Hobson (1997) identifica diversos termos que aludem à atitude verdadeira nos seus poemas e fábulas; contudo, estes termos devem ser abordados de maneira inquisitiva, visto que, a menção de “truth” e “faith”, por exemplo, não parece significar apenas o comportamento verdadeiro. Hobson alia a história intelectual, que se interessa pela questão do eu, a história do conceito de sinceridade ou verdade para investigar os sentidos que termos - que pertencem ao campo semântico da verdade, e da atitude oposta, a dissimulação - podem adquirir nos poemas.

Hobson (1997:1) destaca que o termo “truth”, seus sinônimos e antônimos são mencionados em mais de 50% dos poemas de Wyatt. A verdade também é tema de poemas que não mencionam nenhum termo de seu campo semântico. É importante destacar que parece haver uma interdependência implícita entre a atitude verdadeira e a atitude dissimulada em quase todos os poemas analisados por Hobson no texto. Mesmo que o sujeito anuncie apenas termos que aludem à verdade, a dissimulação parece servir de parâmetro para definir o valor de verdade e a preferência, ou recusa, desta atitude. Hobson nota uma percepção das possibilidades de expressão do eu muito similar à leitura que farei neste trabalho. Para ele, Wyatt manipula o sentido das palavras e a ordem sintática para expressar a verdade através da dissimulação dos poemas. O contato entre a verdade e a dissimulação, detectada por Hobson e, articulada por termos que aludem aos conceitos discutidos por Martin, torna os poemas de Wyatt textos reveladores para o estudo da questão do eu renascentista. Estes poemas inauguram uma nova noção de eu, que não almejaria apenas a sinceridade, mas, a conjugaria com a dissimulação, apesar de condenar/reprovar o fingimento na superfície textual.

Hobson (1997:1) diz que estudos mais antigos sobre o sujeito nos poemas de Wyatt identificam um eu dono de um centro de verdade bem definido e estável, que estaria

encoberto por dissimulações, mas não seria modelado por elas. Nessa visão, se lêssemos nas entrelinhas do poema, já seríamos capazes de identificar a verdade “pura” a ser transmitida. Para Hobson (1997:1), um dos estudos mais significativos sobre a formação e condição do eu é o de Greenblatt, que negaria qualquer possibilidade de uma verdade autêntica e livre das modelagens sociais nos poemas de Wyatt. Para Greenblatt, Wyatt usa da retórica e das dissimulações do texto para afirmar um eu estável e completo, a fim de aumentar seu poder e autoridade. Hobson discorda, parcialmente, da proposta de Greenblatt. Para ele, a subjetividade renascentista não é apenas resultado das relações de poder e alteridade na corte, mas, o eu seria, também, resultado de trocas entre diversos contextos sociais, entre vocabulários de diferentes tradições, como o cristianismo, as tradições clássicas e a política, e dos conflitos entre interioridade e discurso público. Na visão de Hobson (1997:1), tanto a procura por um centro de verdade que refletiria o mundo social, quanto a noção da representação do sujeito como totalmente tácita e desprovida de verdade, não expressariam a relação entre dissimulação e sinceridade nos poemas de Wyatt. Hobson diz que Wyatt exhibe grande engenho poético ao encobrir a verdade através de dissimulação, de uma maneira que a verdade é identificável, apesar de dissimulada, e é definida pelo ato de dissimular. Aqui, novamente, a articulação da verdade com a prudência é anunciada, a dissimulação é a atitude formadora do eu, ao oferecer ao sujeito diferentes possibilidades de expressão.

Ao ler as sátiras e poemas de Wyatt, Hobson (1997:3) identifica que estes textos se dividem em duas dimensões: na primeira delas, o sujeito teceria críticas à convivência na corte e alertaria o leitor sobre os perigos de confiar na verdade e na integridade dos sujeitos que circulam neste meio; em segundo plano, estas críticas evidenciariam o valor negativo da verdade para a corte. As sátiras ainda anunciam que o refúgio fora da corte e a honestidade não são soluções eficazes para se fugir do decoro exigido pelas relações de poder. Hobson (1997:3) entende esta estrutura multidimensional do texto poético de Wyatt como uma forma de encobrir sentidos mais arriscados sob temas convencionais, sugerindo de maneira latente algo que é negado na superfície do texto. A análise do poema “Go Burning sighs” ilustra essa suposição. Para Hobson, o sujeito deste poema declara a importância da engenhosidade no amor e na poesia, e destaca a futilidade de se abordar a dama com o discurso direto. O sujeito de “Go burning sighs” ensaia a abordagem indireta da dama, ao enviar o amor através de suspiros. Na penúltima estrofe, o sujeito anuncia que passará a agir com “craft and art”, aproximando este amante da figura do poeta. Se entendermos que o sujeito é também poeta, os suspiros enviados



seriam poemas, compostos através de engenhosidade, que seriam enviados para a dama, como mensagens dissimuladas a fim de conquistá-la. Esta leitura tem base no historiador Crewe (1990), de quem Hobson discorda no que tange à conclusão da análise do poema. Enquanto Crewe propõe que as máscaras de Wyatt são a mera construção de uma “persona completa e máscula”, que se dissimula, exibindo fraqueza e inocência. Hobson (1997:6) diz que é possível notar um eu bem definido, engajado no seu próprio mascaramento e preocupado com as consequências da expressão sincera na corte. Na interpretação de Hobson (1997:4), as evasões e ambiguidades de Wyatt são, justamente, o que garantem um eu identificável em seus poemas. É imprescindível ressaltar que a leitura de Hobson revela que as contradições entre texto e subtexto, na poesia de Wyatt, não são eventos totalmente arbitrários, ao contrário, o discurso indireto e as manipulações do texto são evasões conscientes, que compõem o processo de formação da noção de eu destes poemas.

A leitura atenta aos poemas e traduções de Wyatt revela traços da modelagem destes textos por instituições externas a eles, como o protestantismo discutido por Greenblatt. Notar os mecanismos de controle social que agem sobre o sujeito do texto, e sobre o autor, impede que interpretemos o poema como o discurso de um sujeito que deseja a expressão direta de sua interioridade, e, nos recorda que a subjetividade é parte de um contexto social amplo, que interfere em sua formação e limita a sua expressão. Contudo, o eu não pode ser visto como uma tela em branco preparada para receber as modelagens das instituições da corte, como Martin ressalta. Para além das vozes de maior autoridade da corte, participam da modelagem do sujeito, vozes alternativas que colocam em jogo valores de outras culturas, tempo e crenças, e, oferecem novas formas de expressão à interioridade. Nesta leitura, o sujeito tem a possibilidade de ponderar sobre as alternativas que circulam no mundo social e escolher como agir, exibindo maior autonomia e autoridade. Nos poemas de Wyatt, o sujeito parece buscar tal autonomia quando aproxima duas atitudes opostas: usa da dissimulação para expressar seus pensamentos adequadamente na corte. Quanto à forma dos textos, Wyatt também exerce certo grau de autoridade, ao modificar os termos dos textos que traduz e ao introduzir uma nova forma poética na língua inglesa: o soneto petrarquista.

A escolha por termos que ganham múltiplos sentidos no contexto do poema e a dissimulação da própria forma textual são recursos importantes na composição poética de Wyatt. A exploração dos sentidos dos termos e das metáforas do texto permite que o poema ensaie, estruturalmente, o que o sujeito parece articular textualmente: a

importância da dissimulação para a revelação da sinceridade. Nesta condição, a análise comparativa entre a versão original dos poemas selecionados e as suas traduções é essencial para pesquisarmos a condição do indivíduo no poema, visto que, permite a identificação de novos termos introduzidos à versão inglesa e, com eles, de novos sentidos reveladores para a questão perseguida. Nos quatro poemas comentados neste trabalho, o sujeito parece definir sua condição dividida, entre a expressão do eu e a sua dissimulação, como um aprisionamento, isto é, o sujeito é obrigado a manter a atitude dissimulada na corte e a esconder sua interioridade. O final de “the long love that in my thought I harbor” ilustra esta condição de prisão, na qual o sujeito é obrigado a esconder o amor no coração, “the heart’s forest”, sua dimensão mais íntima, e revelar parte dele por fingimento, uma vez que este sentimento foi censurado pela dama.

As manipulações dos termos e metáforas, operadas por Wyatt nos textos que traduziu, são reveladoras de outra estratégia de dissimulação dos poemas: o uso de textos já conhecidos como máscaras mais amenas para se discutir questões polêmicas de seu tempo (Hobson, 1997:4). A leitura comparativa entre os poemas de Wyatt parece ser uma maneira de identificar as sua dissimulações recorrentes e, desta forma, aventar uma hipótese da noção de eu, anunciada através das diversas possibilidades de interpretação do poema.

Nos poemas analisados nas próximas páginas, parto da hipótese de que o sujeito encontraria na poesia meios para expressar sua interioridade, e ao mesmo tempo, para se adequar ao decoro, uma vez que, a manipulação da palavra permite a preservação dos pensamentos que não se deseja expressar, e a revelação, apenas, do que é adequado. Neste sentido, as atitudes relacionadas ao conceito de prudência são centrais para a formação, a conservação e a expressão da interioridade, que estaria mais próxima ao conceito de sinceridade, originalmente. Assim, o atrito entre as atitudes dissimulada e sincera revela um eu investido de maior autonomia e autoridade para decidir como agir e o que revelar na corte. O sujeito também exerceria sua independência em relação ao mundo social, ao introduzir termos que ganham novos sentidos, ao interagirem, e fazem parte da modelagem de outros indivíduos. Além de contribuir para a questão do eu no Renascimento, este trabalho também identifica termos e sentidos que podem ser significativos para a história dos conceitos de prudência e sinceridade. Neste estudo proponho um eu modelado pelo decoro, mas que encontra no próprio decoro uma maneira de conservar sua interioridade, expressando-a apenas em parte através de dissimulação. Nesta leitura, as definições dos conceitos de prudência e sinceridade adaptam-se a uma

percepção conciliatória, em que a atitude sincera e verdadeira dependeria da atitude prudente para ser vivida/posta em prática na corte.

## 2. Leitura dos poemas

### 2.1. A floresta do coração

A tradução de Thomas Wyatt “The Long love that in my thought does harbor” do poema petrarquista “Amor, che nel mio penser vive et regna” apresenta termos e metáforas que não estão presentes em seu original. Tanto a versão de Wyatt, quanto a italiana, tratam do tema da inimizade do sujeito consigo mesmo. Na versão de Petrarca, o sujeito entra em conflito ao ser invadido por um amor, que vai armado à sua face e se instala, fincando sua bandeira. A dama, que não parece aprovar a revelação do amor, espera que o sujeito volte a agir com vergonha, reverência e racionalidade. A censura da dama causa a mudança de postura do sujeito, que envia o amor para o coração, e adequa sua atitude ao decoro. Na tradução deste poema, Wyatt mantém a forma do texto original, parece tentar conservar, também, a narrativa; contudo, este poeta promove mudanças, como a metáfora da floresta do coração, a introdução de termos relacionados ao campo semântico bélico, e de outros termos, como “pretence”, que trazem ambiguidade ao texto. As novidades de “The long love that in my thought does harbor” são alterações que se repetirão em outros poemas, e que ilustram o modo como Wyatt traduz e compõem seus textos. Por esta razão, considero este poema ideal para iniciar minha análise.

A primeira diferença evidente entre ambos os poemas é a mudança na natureza da relação entre o sujeito e o amor. Enquanto em Petrarca a relação do amor com o sujeito é caracterizada pela convenção de vassalagem do amor cortês, na qual o sujeito é submisso ao seu soberano, o sentimento amoroso; em sua tradução, Wyatt altera a relação entre a revelação da verdade na corte, feita pelo o amor, e o decoro, suposta postura inicial do sujeito, ao trocar a metáfora real de Petrarca, anunciada no trecho “Amor, che nel pensiero mio vive et **regna**”, pela metáfora bélica, introduzida pelos termos “harbor” e “banner”. Esta nova condição do sujeito também é introduzida pelo termo “presses”, que sugere a resistência do sujeito à revelação do amor e, juntamente com as metáforas bélicas que compõem o contexto em que este termo se insere, exacerba o conflito do sujeito consigo mesmo, já existente no poema original. “The long love that in my thought does harbor” discute a condição do eu diante dos limites de expressão da verdade na corte. A revelação

da interioridade do sujeito, simbolizada pela invasão do amor, estaria em intensa disputa com as limitações impostas pelo decoro, como os termos de sentido bélico parece anunciar. O conflito entre as atitudes sincera e prudente é acentuado pelo termo “presses” que insinua a resistência do sujeito à revelação de sua interioridade, e, conseqüentemente, o acirramento de seu conflito interior consigo mesmo. “Presses” reforça, também, a ambigüidade do poema.

Na conclusão de “The long love that in my thought does harbor” a floresta dentro do coração, “the heart’s forest”, é mais uma novidade introduzida por Wyatt à tradução. Como mencionado acima, o governo do amor sobre o sujeito se relaciona à disputa entre a expressão do eu e a obrigação do decoro na corte. Se o amor, revelador da sinceridade, encontra um local próprio para sua expressão, o conflito do sujeito seria solucionado? A metáfora da floresta do coração contribui para a resposta desta questão, entretanto, antes de pensar esta metáfora, é importante explicitar a percepção de eu que parece ser articulada neste poema. Greenblatt (2006:00) afirma que não há um eu “autêntico” e distante das modelagens sociais na poesia de Wyatt. Deste ponto de vista, o sujeito do poema, que, frequentemente, critica as dissimulações da corte, não acreditaria possuir uma interioridade “pura”, afastada do mundo social, mas, desejaria expressar sua subjetividade livremente, sem precisar encobri-la na corte. Esta percepção do eu pode ser ilustrada na análise do rondó “I must go walk the woods so wild”, que também é revelador para a interpretação da metáfora da “floresta do coração”. Neste rondó, o sujeito parece sentir-se desorientado, “without a guide”, no novo e desconhecido meio que habita: a floresta. Na corte, a dissimulação é a atitude que doa ao sujeito autonomia para decidir os pensamentos que concordam com o decoro e, por isso, são adequados para serem revelados; neste sentido, a dissimulação também garante a expressão do eu neste meio. A ausência do decoro na floresta causa uma sensação de desorientação no sujeito. Se considerarmos as relações amorosas como um sistema altamente codificado pelo código que circula no meio em que é praticado. Se considerarmos, ainda, que para a realização do amor, o conhecimento deste código é imprescindível (Luhmman, 1998:02), a fuga do amor para a floresta do coração, este local inexplorado, não garantiria a expressão do sentimento, pois o sujeito não reconhece os códigos necessários para sua realização. Nesta leitura, a retirada do amor para a floresta do coração não resolveria o conflito do sujeito, apenas acrescentaria à tensão entre sinceridade e dissimulação uma sensação de desorientação.

Ao traduzir os poemas de Petrarca, Wyatt introduz termos que trazem ao texto uma ambiguidade que contribui para a produção de novos sentidos, ao mesmo tempo, Wyatt conserva a narrativa mais superficial e a forma do poema original como recurso para dissimular questões mais sérias de seu tempo. Assim, o texto se torna parte da dissimulação do código cortesão, ao mesmo tempo que a “verdade”, expressa através dessa dissimulação, questiona o próprio código. Deste ponto de vista, é possível dizer que a poesia integra e irrita o código cortesão. Nos próximos parágrafos analisarei “The long love that in my thought does harbor” verso por verso para explicitar outras mudanças importantes feitas por Wyatt em sua tradução. A leitura comparativa entre o texto de Wyatt e o texto de Petrarca complexifica a compreensão deste soneto, uma vez que é possível notar que as mudanças feitas por Wyatt não são meros resultados de interpretação, mas, que Wyatt opta, deliberadamente, por um termo em detrimento a outro. Os novos termos, dentro do contexto estabelecido no poema, colaboram para o sentido que subjaz à narrativa do desgoverno do sujeito..

O amante inicia o poema declarando que o amor, abrigado em sua mente, “thought does harbor”, e residente de seu coração, revela-se com intensidade em sua face, “presses with bold pretence”, e finca sua bandeira, exibindo sua dominação. Na versão italiana, o sujeito diz que o amor vive e reina, “vive et regna”, em seu pensamento. O termo “regna” sugere uma relação desigual entre o soberano amor, e o súdito, o sujeito, por fazer parte do vocabulário real. O termo “harbor” não consta da edição consultada para este trabalho da versão original do poema<sup>10</sup> e teria sido incorporado por Wyatt em substituição a “regna”. A pesquisa sobre os sentidos da palavra no LEME<sup>11</sup> revela que “harbor” pode ser uma tradução do termo italiano *allogiare*, que significa abrigo aos soldados de guerra segundo John Florio<sup>12</sup> (1598). O termo “harbor” introduz ao poema a convencional metáfora bélica, que evoca um sujeito que sai a campo atirando a esmo. Em Wyatt, o

<sup>10</sup> Petrarca, *Amor, che nel penser vive em regna*. In: Einaudi, G. (ed.) *Canzoniere di Francesco Petrarca*. Turim:1964. Disponível em: [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo\\_02.htm#140](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo_02.htm#140) acesso em:10 de abril de 2019.

<sup>11</sup> A fonte para a consulta lexical utilizada neste trabalho foi o *Lexicons of early modern english (LEME)*. Uma base de dados com informações lexicais encontradas em impressões ou manuscritos de dicionários monolíngue, bilíngue e políglotas, de enciclopédias lexicais, de glossários e outras fontes datadas entre os anos de 1475 e 1755. Este é um projeto da universidade de Toronto e está disponível em <https://leme.library.utoronto.ca>.

<sup>12</sup> John Florio (1553-1625) foi um estudioso e professor de italiano, sua língua nativa. É autor de manuais de italiano e inglês. Dentre eles, o mais importante é o dicionário *a World of words* (1598) em que Florio reúne mais de quarenta e quatro mil termos do italiano com suas definições em inglês. Disponível em: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-9758>

amor imita a atitude deste atirador ao se expor na face do sujeito. Contudo, esta metáfora do “porto” remete a questões para além do amor e da guerra. A substituição do termo “regna”, presente na versão original, pelo termo “harbor” articula uma nova percepção da relação do sujeito consigo mesmo. Na versão original, o amor é soberano e reina sobre o sujeito, que parece ser passivo diante da invasão de seu rei; de outra forma, na versão inglesa, enquanto o amor tenta estabelecer sua soberania, o termo “presses” sugere que o sujeito resiste à dominação do amor. Se entendermos o sentimento amoroso como uma representação da vontade de expressão da verdade na corte, é possível dizer que há uma mudança nas possibilidades de expressão do eu. Nesta leitura, o acirramento do conflito entre o sujeito e a dominação do amor sugere o estreitamento dos limites de expressão da verdade pelo decoro. Neste poema, a metáfora bélica torna a invasão do sentimento amoroso ainda mais abrupta e o conflito do sujeito consigo mesmo se aproxima à tensão de uma guerra.

O grande amor que se refugia no pensamento e reside no coração do sujeito, se revela de maneira incoercível em sua face e a pressiona com intensa reivindicação, “bold pretence”. No poema original, o amor segue armado à face do sujeito para se alocar e fincar sua bandeira, “talor armato ne la fronte vène,/ivi si loca, et ivi pon sua insegna”. Nesta versão, não há um termo caracterizador da maneira e da intensidade do domínio do amor, ao passo que, na versão de Wyatt, a forma em que o amor invade a face do sujeito é dita de corajosa pretensão, “bold pretence”, e intensa. A leitura primária deste verso poderia apontar o amor como o revelador da verdade, se considerarmos que sua natureza é tão verdadeira quanto seria a de seu abrigo, o coração. No entanto, os sentidos do termo “pretence” complexificam esta leitura. Stellato<sup>13</sup>(1561) menciona “pretence” como uma forma de fingimento no trecho “who under the pretence of coloured friendship, brought the noble city of Troy to destruction”<sup>14</sup>. O termo “pretence” aparece em dicionários atuais como uma variante de *pretense*, que ao ser consultado em dicionários antigos sugere um novo significado: o revelar de algo, declarar<sup>15</sup>. O contexto do poema não contribui para desfazer a ambiguidade deste termo, por isso, a leitura do trecho “presses my face with

<sup>13</sup> Marcello Palingenio Stellato (?- 1551) foi um poeta e humanista italiano. Autor do poema filosófico *zodiacus vitas*. (Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-angelo-manzoli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-angelo-manzoli_%28Dizionario-Biografico%29/)>

<sup>14</sup> Stellato, M. *The zodiak of life. New York: Scholars' Facsimiles, 1947*. Disponível em: <<https://leme.library.utoronto.ca/search/quick>> traduzir???

<sup>15</sup> No dicionário *An Alveary or Triple Dictionary, in English, Latin, and French, John Baret, lexicógrafo elisabetano*, define *pretense* trazer algo a público, apresentar. Disponível em: <<https://leme.library.utoronto.ca/search/quick>>

bold pretence” aponta que a experiência amorosa executa ambas as atitudes sugeridas: revela a sua verdade, de acordo com o segundo sentido, a medida que a encobre, alinhando-se também ao primeiro sentido. É correto dizer que o amor se revela de maneira dissimulada, nesta leitura.

Na segunda estrofe, o amante alude à reação da dama que o ensinou a amar e a sofrer. Frente a tão evidente revelação do amor, a dama espera que a expressão do sentimento do sujeito seja controlada e regida, “reined”, pela razão, vergonha e reverência, “reason”, “reverence” e “shame”. O primeiro termo significativo deste verso é “rein”, que é semanticamente semelhante ao verbo “reign”, e permite duas leituras: por um lado sugere controle e restrição, “rein”, por outro lado significa reinar, evocando uma noção de soberania dos três valores, mencionados pela dama, sobre o sujeito. Ambos os significados parecem associar a fala da dama a um pedido de renúncia do sentimento amoroso, em favor de uma postura mais racional e reverente por parte do sujeito. Trata-se aqui de uma representação do amor não-correspondido: o sujeito cultivava um grande amor pela dama, que o rejeita. Ao longo do poema, a relação do sujeito com a dama parece se adequar à convenção do amor cortês em que o vassalo é submisso a sua soberana. Entretanto, Wyatt não reproduz esta convenção, mas, reformula a maneira em que ela é mobilizada no poema original. Na nova leitura possível para esta metáfora, a posição de soberania da dama vai além do amor e da realeza, e a coloca como a representação dos limites impostos ao eu na corte. A rima dos termos “trust” e “lust”, ao fim dos versos, daria pistas da importância do desejo e da confiança para a adequação aos três valores exigidos pela dama. Parece haver uma relação de oposição entre confiança e desejo, na qual o controle dos desejos seria a maneira mais adequada de se manter a reverência, vergonha e razão, e conseqüentemente, a confiança da dama no sujeito seria preservada. Assim, a revelação do desejo, implicaria na negligência, “negligence”, da reverência e da vergonha, que põe em risco a relação de confiança entre o sujeito e a dama. É importante notar que a condição conflituosa do sujeito é reforçada, novamente, neste par. Em “lust” e “trust” a divisão reside na vontade de se realizar o desejo sexual, ao mesmo tempo, que a manutenção da confiança da soberana é central para a convivência na corte. Lido de outra maneira, este trecho também expressa a contenção do sentimento amoroso pelo decoro, comportamento central para se viver na corte.

Na segunda estrofe de “The long love that in my thought does harbor” a expressão do amor logo é censurada pela dama, que pede que o sujeito retome uma atitude racional e reverente; então, o amor foge para a floresta do coração, em busca de um meio em que

possa se expressar livremente, e desfazer a condição conflituosa do sujeito. O acréscimo da floresta à cena da fuga do amor, que já era descrita no poema original, estabelece a oposição entre dois meios: a corte seria um meio público regulado pelo decoro e privilegiaria a mansidão, enquanto a floresta seria um refúgio sem decoro, adequado ao comportamento selvagem e tempestuoso, exibido pelo amor e reforçado pelas metáforas bélicas do poema. O poema “The long love that in my thought does harbor” não é muito revelador da natureza da floresta do coração mas, para se explorar o campo semântico da floresta, é possível recorrer a um outro poema de Wyatt no qual o termo aparece significativamente: no rondó “I must go walk the woods so wild<sup>16</sup>”, o sujeito se refugia na floresta após ter sido traído na corte.

Banished I am,  
To wilderness alone,  
Alone to sigh and moan;  
And of relief all Comfortless,  
And all for your love, my dear

Nas duas primeiras estrofes deste soneto, ainda que o sujeito diga que foi traído por fingimento e falsa dissimulação, ele isenta de culpa os que agem com prudência na corte, “faultless, without offense”. Neste verso, novamente, o poema não contribui para espaiar a tensão estabelecida, desta vez, pelas possíveis razões da expulsão do sujeito da corte: ele pode ter sido traído por outro membro da corte, ou, ter falhado na dissimulação da verdade, anunciando uma mentira terrível, e por isso, ter sido traído por si mesmo. Este trecho toca na definição da mentira e da dissimulação, diferenciação importante para a história do conceito de prudência. Enquanto a dissimulação contaria com recursos discursivos para a expressão encoberta de algum grau de verdade, a mentira parece ser colocada como algo completamente inventado e recriminável. Nesta leitura, a falsa dissimulação, mencionada pelo sujeito, pode significar uma falha na manipulação do discurso que encobriria a verdade, configurando uma mentira. A atribuição da culpa de sua expulsão a um lugar, “for where I trust I am beguiled”, ao invés de um indivíduo, também explicitaria a inadequação do sujeito ao decoro. Enquanto a dissimulação seria uma atitude fundamental para se viver na corte, um erro na modelagem do discurso e da postura tornaria a convivência nesse meio perigosa. No poema, o exílio do sujeito na floresta seria causado pela ruptura dos limites estabelecidos pelo decoro, resultando na traição pelo meio, ou, em outras palavras, na traição de si mesmo. A articulação da

<sup>16</sup> Thomas Wyatt, "I must go walk the woods so wild", in: Douglas Brooks Davies, org., *Silver Poets of the Sixteenth Century*, Everyman Library, Londres: J.M. Dent, 1997, pp.66-68.



descrição da corte, como um meio próprio à traição, somada à constante lamentação do sujeito na floresta, ilustra um indivíduo em conflito consigo mesmo, que reclama tanto das traições e fingimentos comuns à corte, quanto do seu exílio no meio selvagem.

O poema “I must go walk the woods so wild” aborda a relação do sujeito com o decoro, desta vez, estando distante dele, na floresta, caracterizada como “wilderness”, “Banished am I, remediless/ To **wilderness** alone”. Uma consulta ao verbete “Wilderness” revela que este é definido como um lugar solitário, onde o sujeito circula sem amigos ou ajuda, por Thomas Thomas (1587). Também é caracterizado como um lugar simples, onde o sujeito se esconde da pompa do mundo, por Thomas Wilson<sup>17</sup> (1612). A escolha pelo termo “wilderness” para se referir à floresta, anuncia este meio como selvagem, desértico e solitário. Mesmo reconhecendo a recorrência de traição e fingimento na corte, o sujeito não descreve a floresta como um lugar mais seguro e agradável, ao contrário, diz estar assustado e entristecido, “In dread and deadly fear”. O temor por transitar pela floresta, expresso pelo sujeito, pode estar relacionado a uma diferença fundamental entre a cidade e a floresta: o decoro. A cidade oferece um código comportamental que amansa o sujeito, limita sua expressão, ao mesmo tempo, que o protege de se expressar inadequadamente. Na floresta, o sujeito parece reclamar da ausência do decoro ao comentar que caminha sem guia, “alone, without a guide”, e que está sempre exposto às tempestades, “I lie amid the storms/Unwrapped, in pricking thorns”; o termo despido, “unwrap”, reforça a desorientação do sujeito na floresta ao sugerir a ausência de um tecido com o qual o sujeito poderia se cobrir. As vestimentas são, frequentemente, usadas como metáfora para a dissimulação em outros poemas de Wyatt, como no último verso do poema “Caesar, when that traitor of Egypt”<sup>18</sup>, em que o sujeito usa o termo “cloak”, manto, para caracterizar sua atitude ao dissimular suas preocupações sob divertimento, “ To cloke my care, but under sport and play”. Neste sentido, é possível dizer que ainda que o sujeito reclame das dissimulações comuns à corte, ele é modelado por este sistema e conta com o decoro para a expressão e, ao mesmo tempo, conservação de seus pensamentos. Na floresta o sujeito se encontra deslocado para um lugar selvagem, não decoroso e desconhecido, que apesar de oferecer um meio

<sup>17</sup> Thomas Wilson (1562-1622) foi um clérigo e autor inglês. Seu trabalho principal foi *Christian Dictionary* (1612). Disponível em:

<<https://www.oxforddnb.com/abstract/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-29689?rskey=7BqzG8&result=6>>

<sup>18</sup> WYATT, T. “Caesar, when that traitor of egypt” In: HOLTON, A; MACFAUL, T. *Tottel’s Miscelany*. 1. ed. Londres:Penguin group, 2011. P.00

não dissimulado para a expressão e cultivo do amor, não ajuda a desfazer os conflitos do sujeito, ao contrário, causa-lhe desorientação. A leitura deste poema só nos permite supor o comportamento do sujeito e do amor na floresta, e os sentidos da metáfora da floresta do coração, mas não revela muito sobre a introdução da floresta dentro do coração.

Wherewith love to the hartes forest he fleeth,  
Leaving his enterprise with paine and crye,  
And there him hideth and not appeareth.

O amante continua a terceira estrofe de “The long love that in my thought doth harbor” dizendo que o amor deixa sua empreitada com dor e tristeza. O termo “enterprise”, traduzido aqui como empreitada, tem dois sentidos na época. No verbete de William Thomas<sup>19</sup> (1550) o termo “enterprise” é definido como conflito, contenda, “strife”. John Colet<sup>20</sup> (1567) associa este termo à coragem, a ser expressivo, “to be bold”. No contexto do poema, “enterprise” adquire o sentido de conflito ao se referir à empreitada de revelação do sentimento do sujeito como um atrito entre a interioridade e seu exterior. Os dois sentidos de “enterprise”, relacionados à fuga para a floresta, nos permite duas leituras da condição do sujeito e do amor. Na primeira delas, o amor deixaria sua corajosa contenda com tristeza, porque o sujeito desejaria alguma reciprocidade da dama, que o rejeita de maneira incisiva. Em uma segunda leitura, a tristeza e a dor do sujeito podem ser explicadas justamente pela sua expulsão da corte para a floresta selvagem e desértica, após se expressar de maneira imprópria na corte. O soneto “I must go walk the woods so wild” evoca uma condição similar a encontrada no poema “The long love that in my thought doth harbor”. Em ambos os textos, a floresta, meio livre do decoro, oferece um refúgio aos sentimentos e atitudes exilados da corte.

What may I do? When my master feareth,  
But in the field with him to live and dye,  
For good is the life, ending faithfully.

A última estrofe do poema começa com uma questão: o que fazer quando o meu mestre teme, senão morrer ao lado dele? O fim das duas versões deste soneto desestabiliza o lugar comum da relação entre soberano e súdito do amor cortês, ao

<sup>19</sup> William Thomas (?-1512) foi um escritor e estudioso galês. Thomas dedicava-se ao estudo da história italiana e escrivão do conselho privado do rei Edward VI. Disponível em: <<https://www.oxforddnb.com/abstract/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-27242?rskey=dqik5v&result=3>>

<sup>20</sup> John Colet (1467-1519) foi um teólogo e fundador da escola de São Paulo, em Londres. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/John-Colet>>

anunciar o amor como seu mestre, “him” e “signore”, em lugar da dama. Se assumíamos que o sujeito escondeu seu amor para viver fiel a dama, nesta estrofe, a novidade na escolha do mestre anuncia uma decisão em relação a si mesmo. O esconderijo do amor, na dimensão mais profunda do coração, seria uma maneira de conservar seus sentimentos sinceros e impróprios à corte, enquanto a sua fachada está dissimulada. A decisão do sujeito não resolve o conflito entre dissimulação e expressão, mas, redefine as fronteiras entre interior e exterior, assim como expressa a noção de eu deste poema. A dissimulação deixa de ser uma postura oposta a sinceridade e passa a ser um recurso para assegurar, justamente, a sobrevivência do amor sincero no interior do coração, tornando a sinceridade dependente da dissimulação, na poesia de Wyatt. Ao concluir o poema afirmando que “boa é a vida que termina de maneira fiel”, o sujeito reafirma sua fidelidade a sinceridade do amor.

Assim, a conquista do amor causa o desacordo do sujeito e domina seu corpo. A autonomia do sentimento amoroso parece uma metáfora do desejo de separação do sujeito de si mesmo, como uma maneira de resolver o atrito entre a expressão do eu e sua limitação pelo decoro. Este conflito é articulado pela ambiguidade do poema que reside nos diversos significados de seus termos e é sintetizada no termo “pretence”, que guarda dois sentidos distintos: significa fingimento e dissimulação e, ao mesmo tempo, declarar, revelar. “Pretence” caracteriza a expressão tensa da verdade na corte, que é revelada apenas se dissimulada. Após ser negado pela dama, o amor se retira para a floresta, e, suponho que o sujeito assumia as posturas de reverência, razão e vergonha sugeridas por sua soberana. A escolha final por viver fiel ao amor, que está refugiado na floresta do coração, confirmaria a minha suposição: o sujeito conservaria o amor e o expressaria de maneira prudente. Nesta leitura, é possível dizer que a verdade na corte supõe a sua própria dissimulação. À primeira vista o poema parece denunciar a preferência pela dissimulação na corte e a escolha do sujeito pela fidelidade em relação à dama. Em uma segunda leitura, é possível notar que o poema imita as possibilidades e limites de expressão do próprio amor: revela a verdade sob véus de dissimulação colocados por suas próprias metáforas e ambiguidades.

“The long love that in my thought I harber” ilustra o espírito tradutório de Wyatt baseado nos textos de Petrarca. O trabalho de tradução de Wyatt pode ser caracterizado através dos termos que o próprio autor utiliza para pensar a função do poeta: “craft and art”. A exploração dos *topoi* da inimizade consigo mesmo e da figura da dama cruel e soberana são associados a novos termos, que após serem organizados engenhosamente

por Wyatt, ganham outros sentidos e contribuem para se pensar a questão sobre a condição conflituosa do sujeito. Neste soneto, o amor é comparado à guerra através de termos do campo semântico bélico como “harbor” e “field”. O contexto bélico introduzido por estes novos termos e a tempestuosidade atribuída ao amor caracteriza também o aumento da tensão da relação do sujeito com este sentimento, portanto consigo mesmo e com a sua subjetividade. O decoro da corte é encarnado pela dama, que relembra o sujeito da postura que deveria assumir, e o amor, que é rejeitado por ela quando o sujeito é lembrado do decoro, foge para a floresta do coração, meio livre de fingimentos e supostamente adequado ao cultivo do sentimento amoroso. No entanto, a comparação desta floresta com a do poema “I must go walk the woods so wild” revelaria um meio inadequado para a expressão e cultivo do amor. Mesmo assim, o amor parece se refugiar permanentemente na floresta, e o sujeito anuncia que será para sempre fiel ao seu mestre e morrerá ao seu lado no campo de batalha. Nos últimos versos não há uma resolução para as atitudes contrárias aventadas: o sujeito viveria fiel a verdade e dissimularia este sentimento na corte.

“The long love that in my thought does harbor” é talvez a tradução mais fiel de Wyatt ao seu original e foi justamente a convencionalidade que orientou a escolha do poema como primeiro objeto de análise deste trabalho. Se a tradução do poema é fiel ao texto original, os novos termos e metáforas escolhidos por Wyatt se revelam estratégicos. Estas mudanças introduzem novos sentidos e permitem a discussão de questões que estão ausentes no original. A metáfora da floresta do coração, por exemplo, revelou-se essencial para se compreender a relação do sujeito consigo mesmo e a sua nova condição na corte. Assim, é correto dizer que poesia de Wyatt deixa entrever questões de seu tempo, ao mesmo tempo que traduz e introduz um novo texto a sua cultura.

## 2.2. Os suspiros flamejantes

“Go burning sighs” é a tradução do soneto “Ite, caldi sospiri” de Petrarca mas pouco se assemelha ao poema original. Mesmo a leitura comparativa superficial entre “Ite, caldi sospiri” e “Go burning sighs” já revela uma diferença fundamental entre os poemas. A história narrada em ambas as versões é muito similar: o amante envia seus suspiros flamejantes para convencer a dama de seu amor, ou para se livrar de um sentimento que lhe causa dor. Contudo, a introdução dos termos “craft and art” para definir o ofício do sujeito dá a “Go burning sighs” o caráter de metapoema, no qual se

pensa o fazer poético do sujeito, neste caso os poemas são representados pelos suspiros flamejantes. Desta forma, “Go burning sighs”, ultrapassa o tema da condição do sujeito em relação ao amor, e propõe a chave de sua própria leitura ao discutir a atitude assumida pelo poeta que compõe seu texto. A forma metapoética de “Go burning sighs” também enseja reflexões importantes sobre a condição da poesia na corte, sua importância como um mecanismo de modelagem (Greenblatt, 2006), e como forma de expressão do eu.

“Go burning sighs” começa com uma ordem para que os suspiros inflamados rompam o gelo do coração da dama com dardos de pena, “Go burning sighs, unto the frozen heart”. Logo no início, o sujeito parece revelar, por um lado, o desejo de separação de si mesmo e da dor amorosa e, por outro lado, o desejo de causar o apaixonamento da dama através dos “suspiros flamejantes”. É importante destacar como Wyatt recupera assuntos ultra convencionais da poesia amorosa, como a dama cruel e o queimar de paixão, e modifica seus sentidos, tornando-os próprios para pensarmos a condição da poesia na corte. Nesta leitura é possível supor que a dama seria o público leitor, e os suspiros seriam os poemas. Lançar mão destas convenções, e modificá-las, pode ser uma maneira de ilustrar a dissimulação, comum à poesia e à corte, ao transmitir questões de seu tempo através do encobrimento doado por clichês literários. Se entendermos que a poesia amorosa é um dos mecanismos de poder que age sobre a formação de identidades na corte, a infusão de novos sentidos aos clichês da poesia amorosa introduz, nesta poesia, novas noções às quais o sujeito se modelará e investe o poeta de autoridade sobre os sentidos do poema.

A esperança do sujeito pelo amor da dama se torna mais evidente, mas revela-se breve, logo no terceiro verso do soneto quando o sujeito expressa o receio de que seus suspiros nunca penetrem o coração da dama. Nesta condição, o sujeito apela, em oração aos céus, que a morte ou a misericórdia alivie seu triste sofrimento, “woeful smart”. O termo “smart”, mencionado neste verso, tem nuances de sentido importantes para leitura do poema. Peter Levens<sup>21</sup> (1570) define “smart” como dor, “dolere”, enquanto John Florio (1598) relaciona “smart” a queimar, consumir com fogo, “burn”. Se o sentimento amoroso é o causador da dor que o sujeito sente, o segundo sentido de “smart”, como queimar, torna os “burning sighs” o próprio sentimento amoroso.

<sup>21</sup> Peter Levens (1552-1587) foi um lexicógrafo e praticante de medicina. Levens organizou o primeiro dicionário ordenado pela rima da última sílaba das palavras, o *Manipulus Vocabulorum* (1570). Disponível em: <<https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp88130/peter-levens>> e <<https://www.britannica.com/biography/Peter-Levens>>

No segundo verso do segundo quarteto, o sujeito pede que os suspiros não levem apenas as chamas do amor, mas que levem também a dor, na qual ele tem sua parcela de culpa. Ao longo destas estrofes iniciais, a dama não é citada em nenhum momento: o sujeito envia seus suspiros para afetar o coração gelado de um outro não nomeado, que se supõe ser a dama, e a dor amorosa também é dividida com alguém não mencionado. Toda narrativa do poema foca na condição dolorosa e conflituosa do sujeito, que não parece estar muito interessado em ser correspondido pela dama, ao contrário, parece preferir se separar deste sentimento que o faz sofrer. Neste sentido, a dama não seria um elemento central ao texto, no papel de uma amada a ser cortejada, por exemplo, mas apenas um recurso para se pensar o comportamento sincero na corte e a relação do sujeito com o decoro e com a verdade. Na leitura de “The long love that in my thought does harbor” associei a dama ao decoro da corte, ao atribuir a ela a função de censurar a revelação do amor intenso ao longo do poema. A primeiro momento é possível dizer que neste poema a dama também teria papel de inibidora da expressão da verdade, que é revelada pelos suspiros, e pediria uma postura prudente; no entanto, a leitura de “Go burning sighs” como um metapoema, que se anuncia dissimulado, previne que o leitor entenda os “suspiros flamejantes” como a expressão apenas da interioridade do sujeito, seria também seus poemas engenhosos. Assim, a dama pode ser lida tanto como a representante do decoro, como o público da corte, que receberia o poema e seria modelado, “break the ice”, pelo seu texto, “pity’s painful dart”. Hobson (1997:00) comenta que os poemas de Wyatt avisam sobre a ineficiência da verdade na corte, em segundo plano. Neste poema, o trecho “truth in her is laid apart” declara a distância entre a dama e a verdade e revela que a verdade direta não é própria à corte, é necessária a sua dissimulação.

A recomendação da dissimulação parece tornar a relação da corte com a verdade um paradoxo: a verdade deve ser revelada ao mesmo tempo que encoberta; colocando o sujeito em uma condição de atrito consigo mesmo, que deseja se expressar e é limitado. Os termos “flame” e “start”, mencionados nos dois últimos versos do segundo quarteto expressam os conflitos do sujeito. Thomas Elyot<sup>22</sup> (1538) não define “flame” como um sentimento amoroso comum e morno, significaria amar ou desejar desordenadamente. Se este sentido de “flame” caracterizar as chamas dos suspiros flamejante, o desejo de separação do sujeito de si mesmo pode ser explicado pela desordem que as chamas de seu

<sup>22</sup> Thomas Elyot (1490-1546) foi um escritor e diplomata. Seu trabalho mais conhecido foi *The boke named the governour*, que oferecia conselhos sobre política. Elyot também publicou um dicionário latim-inglês e um guia de medicina. Disponível em: <<https://www.rct.uk/collection/912203/sir-thomas-elyot-c-1490-1546>>

interior lhe causariam. O significado recorrente de “start” é o de fugir, distanciar-se, registrado por Richard Huloet<sup>23</sup> (1552). John Florio (1598) atribui à “start” o sentido de começar – *set forth*. Uma interpretação possível do trecho “And eke the flame from which I cannot start” seria que o sujeito desejaria fugir, “start”, das chamas que o afligem, mas não poderia se separar de si mesmo e das chamas. O termo “start” traz um novo sentido para a condição conflituosa do sujeito, que já não se sente apenas dividido, mas caracteriza sua condição como uma prisão da qual não se pode fugir, “start”, e nem optar apenas por uma postura, “set forth”.

A mesma limitação à expressão do sentimento amoroso, que é destacada por “start”, parece ser experimentada pelo sujeito de “The long love that in my thought does harbor” e “Caesar, when that traitor of Egypt”. No primeiro poema, a revelação de um sentimento tão invasor, que se assemelha à guerra, desagrada a dama, que pede que seu sentimento seja contido. Por isso, o amante seria obrigado a esconder o seu amor na “floresta do coração” pelo resto de sua vida e ser fiel a ele. A pergunta “What may I do?”, ao fim do poema, sugere um sujeito desorientado e sem alternativas, lhe restando apenas a aceitação da condição de exílio na floresta, juntamente com seu amor, visto que não é possível se livrar dele. No soneto “Caesar, when that traitor of Egypt” o sujeito também parece aprisionado. O poema alude a dois personagens políticos como exemplos da dissimulação. César, quando vê a cabeça de seu inimigo traidor do Egito, chora para encobrir sua alegria. Também Aníbal, chefe do exército Cartaginês, quando derrotado, esconde seu nojo e tristeza diante de seu povo. Ao fim do poema, o sujeito afirma que, assim como estes exemplos, se ele sorrir em qualquer momento é por não haver outra maneira, “I have no other way”, senão encobrir seu sofrimento sob a aparência de alegria e divertimento. Este trecho pode ser lido como a declaração do sujeito de sua condição: encobre seu divertimento por não lhe restar alternativas de como agir.

O trecho “Because I have no other way” traduziria este conflito, que também parece ser articulado em “Go burning sighs” através da ambiguidade do termo “start”. Além do sentidos de fuga e início, “start” tem uma terceira acepção que, no contexto do poema, complexifica a leitura da condição da expressão do eu. John Florio (1598) define “start” como escurecer, obscurecer, encobrir – *overshadow*. De acordo com este terceiro sentido, o trecho “and also the flame from which I cannot start” sugere a incapacidade do

<sup>23</sup> Richard Huloet (1552) foi um lexicógrafo. Disponível em:  
<<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-14119>>

sujeito de encobrir o sentimento amoroso. Desta forma, o poema nos apresenta um sujeito incapaz de se livrar ou de dissimular seus sentimentos. Diferentemente do sujeito dos outros dois poemas comentados, que parecem encontrar uma solução para seus conflitos através do concílio de duas posturas distintas, este não tem outra alternativa para se livrar de suas dores, a não ser pedir retoricamente. Aqui, é importante lembrarmos que este é um metapoema, portanto, ainda que o sujeito declare ser incapaz de dissimulação, o próprio uso de termos que abrigam em si diversas acepções já revela uma forma de manipulação do texto.

O primeiro terceto é iniciado com um pedido: “Go burning sighs fulfil that I desire”. Seria possível dizer que a conjunção “that” está retomando os pedidos feitos aos suspiros nas estrofes anteriores: que se distanciem e livrem o sujeito da dor, mas, há ainda outra maneira de interpretar este verso, na qual “that I desire” seria, na verdade, o objeto do desejo do amante: a dama. Neste caso, o trecho “fulfil that I desire” é um pedido para que os suspiros cumpram sua missão de convencer a dama do amor do sujeito. A compreensão do sentido deste verso é dificultado pela presença de um trecho semelhante na estrofe anterior: “yet I desire”. Neste último trecho parece claro que o complemento de “desire” é “that death or mercy end my woful smart”, enquanto no segundo trecho, “desire” não tem um complemento bem definido, “*fulfill that I desire*”. Embora seja possível considerar diversas possibilidades de sentido, a minha leitura deste trecho do poema permanece inconclusa.

A comparação entre os quartetos e os tercetos revela uma mudança na postura do sujeito, que deixa de pedir distância do amor e de reclamar do aprisionamento de sua condição, e opta por agir com dissimulação. Esta escolha é anunciada logo no primeiro terceto quando o sujeito diz que viverá de acordo com as posturas de “craft and art”, introduzindo ao poema o caráter metapoético que apontei no início desta leitura. A decisão do sujeito por agir com “craft and art” pode parecer um abandono da revelação da interioridade, contudo, é importante lembrar que a revelação da interioridade através de dissimulação era uma atitude comum na corte inglesa do século XVI (Martin,2000:14). Neste período, a modelagem do discurso se tornou elemento central do código cortesão e a palavra se tornou um meio importante de formação do sujeito, que deveria agir de acordo com o decoro de cada situação. Adotar a “craft and art”, a dissimulação, permite a modelagem do exterior do indivíduo para que se adeque ao meio público e, justamente por estar dissimulado, garante a manutenção de um eu interior íntegro enquanto performa diversos papéis na corte.



A partir da afirmação de um comportamento pautado pelo engenho e pela arte há uma virada no poema: deixa de ser apenas um poema amoroso e passa a pensar também o engenho poético. Nesta nova leitura, da arte e do engenho, os suspiros seriam metáforas dos poemas fabricados pelo sujeito, que transmitiriam mensagens a dama e tentariam romper o gelo de seu coração. Aqui a retórica é um conhecimento essencial para se viver em corte, uma vez que somente a dissimulação engenhosa das palavras do poeta possibilitaria o convencimento da dama e dos leitores de seus poemas. A expressão “craft and art” associa o sujeito amoroso ao ofício do poeta e transforma os seus suspiros em poemas, que mediam a sua relação com a dama. Sendo os suspiros, poemas, é correto dizer que “Go burning sighs” é um dos suspiros, que tematiza sua própria fabricação; ou seja, os suspiros são poemas que pensam a escrita poética. Nesta estrofe, ainda destaco que, no trecho “for truth and faith in her is laid apart” o termo “her” pode se relacionar tanto à corte quanto à dama, cujo comportamentos são semelhantes: ambas não são afeitas à atitude verdadeira.

Se considerarmos o poema como uma reflexão sobre o engenho poético, podemos avançar a seguinte interpretação: no início de “Go burning sighs” o sujeito declara que envia seus suspiros flamejantes de paixão para o coração da dama, anunciando seus suspiros como sinceros. Sua postura muda nos tercetos quando diz que agirá com dissimulação porque a verdade descoberta não é parte nem da conduta da dama, nem da corte. A declaração da sinceridade ou da dissimulação de suas palavras, que apresentam diversos sentidos, seria uma estratégia, comum em outros poemas de Wyatt, para dissimular o texto poético. O termo “start”, por exemplo, pode ser lido como a impossibilidade de fuga do poeta de sua paixão, a impossibilidade de se revelar a paixão ou a impossibilidade de dissimulação. Este termo ilustra o engenho e arte, “craft and art”, do amante-poeta. Assim como a figura da floresta do coração parece revelar a escolha do poeta por continuar a nutrir seu sentimento através da atitude dissimulada, neste poema, mesmo a declaração da preferência pela verdade conta com a dissimulação dos termos, mantendo a tensão entre as atitudes verdadeira e dissimulada no poema. Contudo, em “go burning sighs” esta tensão ganha novos contornos ao ser associada com uma condição aprisionada. Enquanto no poema anterior, a aproximação entre a sinceridade e a dissimulação parece uma alternativa que doa autonomia ao sujeito, neste poema, a obrigação da manutenção do paradoxo da verdade dissimulada seria uma prisão.

Nos últimos versos parece haver mais uma mudança na relação do sujeito com a dama quando ele afirma que não poderá atingi-la com reclamações piedosas e fogo

escaldante, que simbolizaria os suspiros flamejantes. Uma leitura possível deste verso é de que o sujeito nunca tenha enviado os seus poemas à dama, e esta leitura é reforçada pelo verso final, em que o sujeito afirma que os suspiros saem enganosamente de seu peito, “disceavebly doth start”. Esta visão poderia ser negada pelo fato do próprio poema “Go burning sighs” ser um dos suspiros, mas o poeta não anuncia o envio deste poema para a dama, e o seu assunto não é uma declaração de amor à ela, o poema discute o fazer poético e a condição do sujeito em relação à paixão que o faz sofrer. Nessa leitura é possível supor que nem mesmo o poema, que o sujeito opta por escrever com engenhosidade, “craft and art”, foi composto. Assim, é possível propor uma segunda leitura para este verso final. Ao enviar os suspiros em direção à dama, o sujeito acreditaria ser possível se livrar da parte de si mesmo que o coloca em conflito, não enganando apenas a dama sobre seu desejo de se livrar do sentimento amoroso ou dividi-lo com ela, mas enganando, também, a si mesmo por acreditar na possibilidade de acabar com sua condição conflituosa.

O metapoema “Go burning sighs” parece focar suas discussões no papel da poesia como mecanismo de modelagem, formação e expressão do eu. A tentativa de romper o gelo do coração da dama ilustraria este papel da poesia, que tanto modelaria seu exterior, quanto penetraria em seu coração e modificaria o que está dentro. A dissimulação também modela o amante-poeta que compõe os poemas, uma vez que ao escrever o metapoema, anunciando sua visão sobre a poesia, o poeta reflete sobre seu fazer poético e sobre os temas discutidos, e modifica a si mesmo. “Go burning sighs” ainda tematiza os limites da expressão do eu na corte, ao exibir um sujeito que escolhe por agir com “craft and art”, e reconhece a importância da dissimulação, frente à impossibilidade de expressar uma verdade direta. A atitude tácita permite que o sujeito se adapte aos diversos papéis que deve performar na corte, e anuncie a verdade com segurança, ao mesmo tempo que preserva um eu estável em seu interior. Deste ponto de vista, este poema revela um eu que é, ao mesmo tempo, modificado pela dissimulação e conservado por ela, justamente, por poder escolher o que expressar. A discussão sobre a verdade e dissimulação é desenvolvida em um metapoema, dissimulado pela reformulação de metáforas e convenções, pela introdução de novos termo que trazem ambiguidade ao texto, e pela própria declaração da vontade de se agir com sinceridade. Estas estratégias retóricas anulam qualquer possibilidade de leitura que sugeriria o privilégio da verdade ou da dissimulação, de outra forma, ela revela a importância da articulação destas duas atitudes para a expressão na corte.

### 2.3. A língua rude

O soneto “Because I still kept you from lies and blame”, tradução do soneto “Perch’io t’abbia guardato de menzogna” de Petrarca, é o poema que conserva maior similaridade com a sua versão original, por esta razão, destacarei poucos termos introduzidos na versão inglesa. O assunto de “Because I still kept you from lies and blame” também não é grande novidade: retoma a discussão sobre o desacordo do sujeito consigo mesmo e o conflito de sua convivência na corte, colocando em jogo a relação do sujeito com a corte em que vive, a tensão entre comportamentos pautados pelos valores de prudência e sinceridade, e as consequências de cada atitude a vivência do sujeito. Entretanto, este poema é significativa para a minha pesquisa porque a questão da inimizade consigo mesmo é afastada do contexto amoroso e levada para um novo cenário, mais relacionado à política.

O primeiro quarteto de “Because I still kept you from lies and blame” narra a relação do sujeito com sua língua, portanto, consigo mesmo. O sujeito diz que sempre manteve sua língua distante de mentiras, “lies”, e culpas, “blame”, e a língua sempre honrou os seus pedidos, até o momento em que ela passou a agir de forma independente. Os termos poder, “power”, e honra, “honoured”, pertencem ao campo semântico da política e, por isso, sugerem uma relação de poder em que o sujeito determina um comportamento e a língua o obedece. No entanto, não é correto afirmar que a relação entre a língua e o sujeito era autoritária, como parece ser a relação das damas e seus amantes em outros poemas. Isto porque, ao dizer que a língua honra ao seu poder, “to my power always you honoured”, o sujeito deixaria implícita uma opção de agir pela atitude contrária, não honrar o poder do sujeito. A escolha da língua pela obediência promove a harmonia entre a vontade do indivíduo e as suas atitudes. Esta harmonia pode ser relacionada ao conceito de *sprezzatura*<sup>24</sup>, que significa a expressão discreta, sem esforços aparentes, da atitude dissimulada na corte (Paiva, 2009:107). Neste sentido, suponho que o sujeito opte pela prudência, até o momento de desgoverno do seu corpo.

<sup>24</sup> “O par de opostos que caracteriza a condição paradoxal da *sprezzatura* – mostrar, esconder ou simular, dissimular – insinua necessariamente a contradição implícita à busca da perfeição sem esforço, com o risco constante de se desfazer em um comportamento desmedido ou afetado.” PAIVA, V. A identidade como obra coletivo em *O cortesão* de Baldassare Castiglione. In: Tempo social 21 (1), São Paulo: USP, 2009. p.91-111.

O termo “blame” é significativo para se pensar o decoro na corte. Para Thomas Elyot (1538) “blame” significa a falsa acusação por algum crime, enquanto que para William Thomas (1550)<sup>25</sup> “blame” teria o sentido de lamentar. Estes significados permitem duas leituras distintas dos versos iniciais deste poema. Se entendermos “blame” como falsa acusação, o sujeito sempre evitou que a sua língua acusasse outros falsamente. A segunda leitura possível seria que o sujeito evitou que a sua língua fosse objeto de falsas acusações, evitando também a sua própria lamentação. Ambos os sentidos parecem revelar um comportamento prudente por parte do sujeito, que seria capaz de moldar as suas atitudes e discursos, de modo a se adequarem ao meio e a situação em que se encontram. Desta perspectiva, é possível dizer que este verso aponta o discurso como um elemento chave do código cortesão para a modelagem e expressão do sujeito. Quando feito com engenhosidade, o discurso pode evitar as falsas acusações e as suas consequências negativas para todos os envolvidos na interação.

O terceiro verso da primeira estrofe anuncia um abalo na relação harmoniosa do sujeito com sua língua. Ela, que sempre obedeceu as suas ordens, entregou o sujeito ao mal, “to ill hast thou me rendered”, o deixando envergonhado, “shame”, e destruído, “wreck”. No verso, “for such desert to do me wreck”, o termo “desert”, que aqui designa que a língua o abandonou, tem ao menos dois sentidos relevantes para a minha leitura. O primeiro sentido, de lugar inabitado e solitário, é o mais transparente; já o segundo, registrado por Thomas Cooper<sup>26</sup>(1578), diz respeito a benefícios e prazeres recebidos pelos serviços realizados. Esta segunda acepção pode não parecer muito adequada à estrutura do poema, contudo, se considerarmos a provável posição do sujeito como cortesão, este sentido pode sugerir uma nova interpretação, na qual a autonomia da língua faria que o sujeito perdesse benefícios conquistados com seus serviços. Na minha leitura, priorizarei o sentido de “desert” como uma condição de vida estéril e solitária, por parecer fazer mais sentido no contexto em que este termo se insere.

Na sequência de “desert” o sujeito escolhe os termos “wreck” e “shame” para descrever sua condição. De acordo com Paul Greaves<sup>27</sup> (1594), o termo “wreck” tem o

<sup>25</sup> William Thomas (?-1554) foi um escocês que viveu por cinco anos na Itália, onde escreveu uma defesa a Henrique VIII. Thomas foi escrivão do conselho do rei Edgard VI. Em 1550, escreveu o dicionário *Principal Rvles of the Italian Grammer with a Dictionarie for the better vnderstandynge of Boccace, Petrarcha, and Dante*. Disponível em: <<https://biography.wales/article/s-THOM-WIL-1554>>

<sup>26</sup> Thomas Cooper (1517-1594) foi um bispo inglês e o autor do famoso dicionário *Thesaurus linguae Romanae et Britannicae*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Cooper-English-bishop-and-author>>

sentido de vergonha, de desonestidade e de vingança. Se compararmos o poema original com sua tradução, o termo “wreck” seria a tradução de “ira”, presente na versão italiana do poema. A leitura de “wreck” como vingança se aproxima ao sentido de “ira” do poema italiano, no entanto, há uma diferença significativa entre estes dois termos. Vingança pressupõe um alvo e algo a ser vingando, enquanto a ira é um sentimento relacionado apenas ao interior do indivíduo que é perturbado. A diferença de nuances entre estes dois termos geram questões sobre a tradução de Wyatt: porque Wyatt escolheria este termo para traduzir *ira*? Se há a noção de vingança, quem seria o alvodesta atitude e o que seria vingado? Uma análise mais atenta deste verbo pode contribuir para a melhor compreensão das relações de poder da corte. Ao utilizar “wreck” no lugar de “ira”, o sujeito parece anunciar a corte como um lugar perigoso, em que o indivíduo estaria suscetível à traição e, por isso, desejaria vingança de quem o prejudicou. No poema, especificamente, a língua deixa de obedecer e rompe com o decoro, e as consequências dessa ruptura logo atingem o sujeito, que diz ter sido prejudicado e estar envergonhado. Esta descrição se aproxima à percepção da corte apresentada no rondó “I must go walk the woods so wild”, como um meio perigoso e propício à traição.

Na segunda estrofe, o sujeito continua a narrar sua nova relação com a língua, que se mostra assustada quando ele mais precisa de ajuda. Na versão italiana, o pedido de ajuda da língua é expresso pelo termo “Aiuto”, traduzido por John Florio (1598). Enquanto “aiuto” recomenda apenas ajuda, o termo “succour”, escolhido por Wyatt, introduz um novo sentido a condição da língua: o pedido de refúgio, (William Thomas, 1550). Este trecho parece, mais uma vez, conduzir à questão da importância do conhecimento da retórica para o cortesão, visto que o sujeito parece considerar a capacidade de manipulação do discurso como elemento essencial para evitar a desonra e a vergonha. Ao mesmo tempo, o sentido de refúgio em “succour” parece sugerir o desejo de abandono deste meio em que o controle e a manipulação da língua e do corpo são necessários para a adequação aos eventos públicos da corte; em contrapartida, o descontrole da língua tornaria o sujeito incapaz de modelar seu discurso, entregando-o ao mal. Esta incapacidade da língua é sinalizada pelo uso de adjetivos humanos, como “cold” e “afraid”, e pelo verso em que o sujeito diz que a língua se pronuncia de maneira inadequada. Nesta condição, o sujeito não tem muitas saídas: continua na corte, sem forma de se defender ou de se adequar ao seu decoro, entregue ao mal, “to ill has thou me rendered”.

Nas estrofes seguintes, outras duas partes do corpo também entram em desacordo com o sujeito: as lágrimas e os suspiros. As lágrimas salgadas surgem durante a noite, quando o sujeito estaria sozinho e o abandonam, quando ele deveria se lamentar. Neste trecho também há diferenças substanciais entre a versão italiana e a versão inglesa. Petrarca escolhe o verbo “acompanhar” para descrever a atitude das lágrimas, na terceira estrofe de seu soneto, “Lagrima triste, et voi tutte le notti **m'accompagnate**”. Estes versos parecem enfatizar o estado emocional do sujeito, ao comentar que durante a noite suas lágrimas tristes o acompanham, quando ele gostaria de ficar sozinho. Na versão inglesa, a introdução do termo “will”, expressa uma mudança no sentido do verso, que passa a enfatizar a vontade do indivíduo. Enquanto o sujeito de Petrarca reclama que as lágrimas tiram a sua paz durante a noite, “mia pace”, o sujeito de Wyatt reclama de algo ainda mais caro a ele: as lágrimas tiram a sua possibilidade de manipulá-las para que elas surjam apenas quando ele desejar usá-las, “should make my moan”. Neste sentido, a tradução de “Because I still kept you from lies and blame” trataria não apenas da inimizade do sujeito consigo mesmo, pensaria também uma nova forma de autonomia do sujeito ao discutir os limites de sua expressão na corte.

O termo “will” pressupõe certa autoridade e autonomia do sujeito, que poderá decidir a maneira ideal de agir de acordo com cada situação, apesar de ser obrigado a dissimular suas atitudes na corte. A escolha de Wyatt pelo verbo “should” nos convida a dar continuidade à reflexão sobre a questão da autoridade do eu. O verbo “should” é usado, neste poema, para reclamar da revelação da tristeza do sujeito, executado pelas lágrimas, e da dificuldade de controlar seus suspiros, que surgem quando ele está sozinho e que deveriam ser expressos apenas em público. Ao utilizar “should”, verbo que, se traduzido, significa “deveria”, o sujeito expressa o reconhecimento da dissimulação como parte central do decoro da corte, portanto, atitude importante para sua sobrevivência neste meio.

A leitura deste poema sugere que o sujeito prima por uma postura dissimulada frente à sinceridade que é revelada pela língua, pelos suspiros e pelas lágrimas. Na última estrofe, a metáfora do olhar como a janela do coração, “and onely my look declares my heart” oferece uma nova possibilidade de interpretação de texto. Neste trecho, o sujeito parece colocar o coração como o refúgio da verdade, e o olhar, como a janela deste refúgio. Apenas ela seria capaz de declarar, “declare” o que está guardado em sua interioridade. Nesta nova leitura, o sujeito não reclamaria da revelação da sinceridade pelo desgoverno da língua, mas, estaria reclamando da perda da autoridade sobre seu

corpo e da falta de autonomia para escolher entre revelar sua sinceridade livremente ou a dissimular. Em desgoverno, seu corpo anunciaria as mentiras que o sujeito sempre evitou dizer, como mencionado no primeiro verso. O verso final abordaria, ainda, a relação do próprio texto com o discurso sincero. O poema ofereceria um meio, dissimulado, para a expressão dos pensamentos e sentimentos sinceros. Assim como os suspiros flamejantes de “Go burning sighs”, que seriam poemas enganosos e escritos com engenhosidade, “craft and art”, o último verso deste soneto parece sugerir que nem a língua, nem o poema declaram verdades sobre o sujeito. Apenas seu olhar seria capaz de expressar sua interioridade. O texto poético seria tão enganoso quanto as atitudes de seu corpo desgovernado.

#### 2.4. A armadilha

“What vails troth?” é o único poema próprio de Wyatt, e, por isso, foi escolhido como o último soneto a ser analisado neste trabalho. Este poema poderia ser caracterizado como um rondó por apresentar “What vails troth?” como um refrão em outros registros que encontrei, contudo, o chamarei de soneto, considerando que a versão que uso neste texto tem a forma do soneto petrarquista. “What vails troth?” continua a tratar dos conflitos entre o desejo de se expressar a verdade em um contexto em que a dissimulação prevalece, retomando temas comuns aos poemas anteriores, como o refúgio no coração e o aprisionamento do sujeito. Entretanto, este poema descarta as máscaras do discurso amoroso ou político, utilizadas nos textos anteriores, e traz para a sua superfície o tema do valor verdade. Isto não significa que o poema tem um discurso direto, não dissimulado; o próprio questionamento do valor da verdade, também incita a reflexão sobre o que a encobre e como isto é feito

O sujeito inicia “What vaileth troth?” propondo questões que discutem o lugar da verdade na corte e que orientarão todo o poema. A primeira questão colocada pelo sujeito é “do que vale a verdade?”, “what vaileth troth?”. John Florio (1598) define “troth” como boa-fé, confiança, fidelidade e segurança. “Thoth” também tem uma grafia similar ao termo “truth”, que é usado em lugar de “troth” em outras versões. Uma leitura adequada deste verso, que considera o sentido de ambos os termos, evidencia duas questões iniciais: “do que vale a boa fé?” e “do que vale a verdade?”. Esta questão inicial se torna ainda mais ambígua quando consideramos o verbo “vails”. Este termo significa valer e, ao mesmo tempo, “velar”, se o aproximarmos do verbo foneticamente

semelhante, “veils”. Os termos “vail” e “veil” promove duas leituras da pergunta inicial: “o que encobre a verdade?” e “do que vale a verdade?”. Essas leituras se multiplicam quando consideramos as variantes de “troth”. As diversas possibilidades de leitura atribuídas ao primeiro verso já respondem a uma das questões: O que vela a verdade? A própria ambiguidade do poema velaria a verdade, doada através de termos de sentidos diversos. Em seguida, a relação entre dor e verdade, estabelecida em “Go burning sighs”, se repete neste poema quando o sujeito pergunta se vale a pena sofrer pela sinceridade, “and by it to take pain?”. Se considerarmos a leitura de “veils” é possível dizer que o sujeito, também, questiona a dor da dissimulação, expressa em outros poemas através do exílio para a floresta, das traições da corte e da condição desgovernada do sujeito. Neste sentido, nem a atitude verdadeira, nem a atitude dissimulada ofereceriam uma experiência segura e confortável ao sujeito. A última pergunta proposta no início do poema questiona o valor da estabilidade, “steadfastness”. Este termo pode significar tanto a estabilidade na corte, oferecida pela atitude dissimulada, quanto a escolha e manutenção de apenas uma atitude, sugerindo a estabilidade para a expressão do eu. Se lermos o trecho “para alcançar como ser justo e fugir da duplicidade”, “for to attain, how to be just and flee from doubleness?”, como continuação do verso “lutar pela estabilidade”, “to strive for steadfastness”, é possível dizer que a postura escolhida é a sinceridade. Estes dois versos parecem revelar que o sujeito não deseja apenas se afastar das dores de seu conflito, deseja assumir uma postura sincera, com os outros e consigo mesmo, e fugir de duplicidade.

As questões levantadas no início deste poema remetem à condição conflituosa do sujeito que deseja agir com sinceridade mas declara se sentir limitado pelos códigos vigentes na corte. As primeiras perguntas expressam a busca pela sinceridade, enquanto o último verso da primeira estrofe discute a dissimulação. Neste verso, o sujeito afirma que, apesar da sua vontade de agir com sinceridade, o que reina na corte é o engenho, “since all alyke, where ruleth craftiness”. O predomínio da dissimulação na corte, explicaria o estado inquisitivo do sujeito, que percebe que a verdade não cabe a corte e que, portanto, seu conflito não será resolvido. A conclusão do sujeito sobre a centralidade da dissimulação na corte, neste último verso, pode ser associada ao uso do verbo “should” em “Because I Still kept thee from lies and blame”.

No início da segunda estrofe há uma tentativa de definição dos valores da sinceridade e da dissimulação, através da articulação de duas atitudes paradoxais que intensifica a complexidade do texto. O sujeito diz que ambos o astuto falso, “crafty false”,



e o astuto sincero, “crafty plane” são recompensados na corte. A associação da astúcia com o termo “plain” é surpreendente uma vez que se espera que o sujeito articule a astúcia e a engenhosidade, que significam a manipulação das palavras, com termos que sugiram falsidade. Contudo, parece paradoxal pensar em uma engenhosidade direta, sincera, “plain”. A leitura deste texto em conjunto com outros poemas de Wyatt pode nos ajudar a compreender este trecho.

With pitefull complaint and scalding fier,  
That from my breast disceivably doth start.

A passagem destacada acima são os versos finais de “go burning sighs”. Ao longo deste poema, o sujeito pede aos seus suspiros que atinjam a dama com a paixão e a dor que o aflige, mas, nos versos destacados, observamos uma mudança em seu discurso, quando diz que não poderá convencer a dama com os suspiros flamejantes que saem enganosamente de seu peito. O uso do termo enganosamente, “disceavebly”, sugere que os suspiros são dissimulados ou que, talvez, nunca tenham saído do peito do sujeito, que teria sido enganado por si mesmo, neste caso. Os versos finais deste poema parecem explicitar uma forma de engenhosidade sincera, na qual a verdade é revelada através de dissimulação tão engenhosa, que o sujeito seria enganado por seu próprio fingimento. Esta hipótese permite a expansão do conceito de “crafty plane” para outros poemas, e o questionamento sobre uma nova noção de dissimulação/prudência articulada em todos os poemas analisados neste trabalho: o conceito de “crafty false” e “crafty plane” seria a chave para se compreender a atitude recomendada pelo decoro na corte, e performada em todos os poemas?

Na segunda estrofe o sujeito reafirma que quem dissimula conquista privilégios que não são cedidos ao cortesão de coração sincero, “true meaning heart”, que, ao invés de premiados, são desdenhados, “had in hie disdain”. É importante observar que o topos do coração como refúgio para o amor e para a verdade, comum na poesia de wyatt, parece ser mencionado, novamente, neste trecho quando o sujeito atribui as boas intenções ao coração, e não ao indivíduo. O coração é o refúgio do sentimento sincero, é o destino dos suspiros flamejantes, é o local da verdade a ser revelada pelo olhar do sujeito e é dono de intenções sinceras. A atribuição da bondade apenas ao coração pode anunciar a divisão entre o seu interior e o seu exterior, que possibilita uma condição similar a que já foi observada em outros poemas: o sujeito usa da dissimulação exterior para conquistar

vantagens, e guarda a verdade no interior de seu coração. Quando o sujeito falha na simulação de sua face, esta interioridade pode se revelar e ser vista com desdém. O sujeito de “Because I stil kept thee from lies and blame” parece temer justamente esta situação. No verso seguinte, o sujeito anuncia a preferência da corte pela atitude encoberta, “cloaked doubleness”, ao invés do coração sincero. O termo “cloak” se relaciona a uma vestimenta, manto, que serve para encobrir, e é usado em outros poemas para sugerir dissimulação. Neste poema, dizer que a duplicidade é encoberta significaria que o sujeito agiria com fingimento, mas dissimularia tão bem a sua atitude, que ela se assemelharia à verdade. Assim, a articulação de “cloaked” e “doubleness”, dois termos que sugerem a dissimulação, teria um sentido parecido com “crafty plain”, mencionada pelo sujeito nos versos anteriores.

O primeiro terceiro é iniciado com o anúncio de traição através de dissimulação, “false and crafty train”. Este ocorrido é razão para que o narrador do poema retome as suas questões iniciais sobre o valor da verdade e da atitude estável em corte. É possível obter mais de uma leitura deste trecho. Na primeira delas, o sujeito seria enganado por outros, enquanto, o próprio sujeito, não tem intenção de enganar, “That means no gile”. A segunda leitura seria de que o sujeito seria enganado pelas suas próprias dissimulações. Esta última leitura se aproxima da conclusão do poema “Go burning sighs”, na qual o sujeito diz que seus suspiros saem enganosamente de seu peito, enganando a ele e a dama. Portanto, a dissimulação implicaria em iludir a si mesmo, ao acreditar na aparente verdade da dissimulação, chamada de “crafty plain”. Também é possível supor que a negação do sujeito sobre sua dissimulação é, justamente, uma estratégia para encobrir suas atitudes.

O último verso deste terceto, no qual o sujeito afirma continuar fiel, “and faithful does remain”, também tem diverso sentido. O termo “faithful” pode ser entendido como sinônimo de sincero, e sugerir que o indivíduo continua fiel a sua decisão por agir com sinceridade e sem fingimento. No entanto, este sentido é modificado quando este trecho é lido em relação ao verso seguinte: “ within the trap, without help or redress”. Nesta nova leitura, o sujeito parece dizer que se mantém fiel à armadilha, “trap” em que está preso, sem ajuda, “help or redress”. Além das possibilidades da relação do termo “faithful” com diferentes termos, a armadilha que aprisiona o sujeito também não é anunciada com clareza: a armadilha seria o desejo de expressar seu coração verdadeiro, porém desdenhado? Ou seria, justamente, as limitações da corte que impedem sua expressão? Neste caso, não parece importante definir apenas uma razão; tanto os riscos da exposição

da verdade, quanto a obrigação de adequação ao decoro prenderia o sujeito à armadilha. O termo “redress” é significativo para se pensar a condição do sujeito neste verso. Richard Huloet (1552) define “redress” de duas maneiras: como reforma, reconciliação, conserto e como reclamação de um erro. Se considerarmos o primeiro sentido, a armadilha a qual o sujeito está preso impede sua mudança de postura, que poderia significar tanto a dissimulação quanto a adaptação a uma única atitude. O sentido de reclamação de um erro também parece adequado quando voltamos ao verso “that means no gile”. Nesta leitura, o sujeito age com dissimulação, sem a intenção de enganar, mesmo assim, estaria preso à armadilha e se manteria fiel à ela, “faithfull does remain”, sem reclamação. O trecho “faithful does remain” parece insinuar a escolha do sujeito por se manter preso à armadilha, quando poderia buscar um refúgio. Este trecho poderia afastar a associação de “trap” do campo semântico do aprisionamento, condição que é sugerida nos outros poemas. Contudo, Thomas Thomas (1587) aponta um terceiro sentido para “redress”, muito similar ao primeiro, segundo o qual o verbo designaria o ação de tornar algo correto. O terceiro sentido de “redress”, se lido em conjunto com “trap”, anuncia que o sujeito não tem chances de mudar sua postura ou, considerando a armadilha, sua condição restritiva, isto é, não pode fugir da sua prisão.

Neste poema, a pergunta que dá início ao texto é respondida pela própria discussão iniciada pelo sujeito, na qual deixa muito evidente o prestígio da dissimulação na corte. Do que vale a verdade? Na corte, a verdade não vale de nada, não obstante, a aparência da verdade deve ser fabricada através da dissimulação, “crafty plain”. São justamente a inadequação da verdade dissimulada, a dissimulação mentirosa e o conflito entre estas duas atitudes que colocam o sujeito na armadilha do último verso. A estrutura ambígua do poema doada pelos diversos sentidos dos termos, ensaiam a condição dividida e confusa do sujeito, que, talvez possa explicar, seu estado inquisitivo. Neste poema, mais evidentemente, o desejo de se expressar livremente na corte e a reclamação da preferência pela dissimulação são revelados pelos questionamentos do sujeito sobre o valor da verdade. A conclusão do poema anuncia uma resposta a primeira pergunta, que já estava respondida, implicitamente, nas primeiras linhas. Para amar a dama, e, paralelamente, para viver na corte, onde a maldade vive, ser verdadeiro é vão. Com esta conclusão, o sujeito parece escolher se manter preso à armadilha, que pode ser apontada como a própria corte e o seu decoro, e revelar seu interior apenas através de dissimulação, “craft”.

## Conclusão

A inimizade do sujeito consigo mesmo é um tópos que permeia a poesia de Wyatt e parece ser usada para pensar a condição do sujeito e os limites da sua expressão no âmbito da corte. Nos poemas analisados neste trabalho, o sujeito almeja a sua livre expressão e reclama da obrigação de dissimulação, ao mesmo tempo em que reconhece a necessidade das limitações. O desacordo do sujeito consigo mesmo seria levado ao seu limite, quando ele afirma que está em uma condição de aprisionamento. A hipótese da aproximação entre desacordo e prisão surge da interpretação de diversos termos como “trap” e trechos como “because I have n’other way”, que parecem anular qualquer escapatória ou mudança da condição em que o sujeito se encontra. Esta leitura pode levar ao entendimento de que a teoria de Greenblatt explicaria a noção de eu em Wyatt, uma vez que este estudioso afirma que o eu é totalmente modelado por mecanismos de controle. Neste caso, a nova condição do sujeito no Renascimento seria da redução da autoridade e autonomia sobre si mesmo. De outro modo, as análises feitas neste trabalho sugerem que a relação entre a prisão e a condição conflituosa do sujeito nos convida a pensar uma noção de subjetividade que estaria muito mais relacionada com a maneira de se expressar a interioridade, do que com a mudança na própria noção de interior. Isto porque, nos poemas analisados, o sujeito parece optar pela atitude sincera, enquanto critica o privilégio da dissimulação na corte; ao mesmo tempo, se analisarmos criticamente os termos com diversos sentidos, as mudanças operadas em lugares comuns e a própria estrutura do soneto, observaremos que a forma do poema ensaia o que está sendo anunciado no texto: a articulação da verdade através da dissimulação.

A manipulação que Wyatt realiza sobre os termos dos poemas revela duas atitudes importantes para a minha questão. Ao modificar, deliberadamente, as relações que dão sentidos aos termos, e ao introduzir novos termos no texto, o poeta exerce autoridade sobre o seu poema e, conseqüentemente, sobre o mundo, ao tecer novos sentidos em termos que colocarão novas noções em circulação no mundo social. O poeta também ilustra a impossibilidade da verdade não dissimulada, uma vez que mesmo os poemas que reclamam do fingimento são formulados de maneira ambígua e dissimulada. O sujeito que enuncia os textos conserva uma condição similar à exposta pela forma do texto. O amante, apesar de denunciar a preferência pela dissimulação e declarar sua busca

pela expressão sincera, frequentemente assume a postura engenhosa, “craft and art”, no fim dos poemas. No texto de Wyatt, esta escolha não significa o abandono da verdade, mas a conciliação das duas atitudes em jogo nos poemas. A “floresta do coração”, o refúgio para a floresta selvagem, a declaração da interioridade apenas pelo olhar e a decisão de permanecer preso à armadilha, todas essas instâncias revelam a opção por viver de acordo com ambas as atitudes, a dissimulada e a sincera. Nessa condição, a dissimulação seria essencial para a expressão da interioridade, e para a conservação da parte da subjetividade que o sujeito não deseja revelar. A articulação entre dissimulação e verdade contribui com novos sentidos para os conceitos de prudência e sinceridade, comentados por Martin. Além disso, esta atitude, que pode ser definida pela expressão “crafty plain”, revela uma nova percepção dos limites impostos à articulação do eu na corte. Enquanto, a escolha por agir de maneira sincera ou dissimulada associa a expressão do sujeito a limites estreitos, promovidos pelo decoro; o uso da dissimulação, em favor da revelação da verdade, aumenta a autoridade do sujeito sobre suas palavras e lhe dá autonomia para escolher de que maneira agir e que pensamentos revelar. A nova autoridade do sujeito abriria uma brecha nas restrições do decoro, que não deixariam de ser seguidas, pelo contrário, pois a dissimulação recomendada pelo decoro é o que permite a revelação da verdade.

## **Referências bibliográficas**

### **I. Literatura primária**

CONTINI, Gianfranco (org.), *Canzoniere*, Torino: Giulio Einaudi editore, 1964.  
Disponível em:

<[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo\\_02.htm#140](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo_02.htm#140)

>. Acesso em: 15 de agosto de 2018

DAVIES, Douglas (org.), *Silver Poets of the Sixteenth Century*, Londres:Everyman Library, 1997.

## II. Literatura secundária

BUCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

CURTIUS, E . *The goddess natura*. In: CURTIUS, ERNEST. *European literatura and Latin middle-ages*. New Jersey: Princeton university press, 2013

CURTIUS, E *Topics*. In: CURTIUS, ERNEST. *European literatura and Latin middle-ages*. New Jersey: Princeton university press, 2013.

CURTIUS, E *The ideal Landscape*. In: CURTIUS, ERNEST. *European literatura and Latin middle-ages*. New Jersey: Princeton university press, 2013.

GREENBLATT, S. *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

GREENE, T. *A flexibilidade do self no renascimento*. In: *Histórias e Perspectivas* 32/33(2005). 35-63.

HOBSON, C. *Towny Mouse and Country Mouse: Truth in Wyatt*. *Texts studies in literature and language*, Texas, 230-258, 1997.

LUHMAN, N. *Love as passion: the codification of intimacy*. California: Stanford press, 1998.

MARTIN, J. *Inventing sincerity, Refashioning Prudence: The discovery of the individual in Renaissance Europe*. In: WHITLOCK, KEITH. *The Renaissance in Europe: A Reader*. New Haven, Londres: Yale University Press/Open University, 2000. p.11-31

PAIVA, V. *A identidade como obra coletivo em O cortesão de Baldassare Castiglione*. *Tempo social* 21(1), São Paulo: USP, 2009. p.91-111.

## III. Obras de referência

BRIGDEN, SUSAN. *Thomas Wyatt: The heart's forest*. Londres: Faber & Faber, 2012.

COPPENHAVER, Brian. *Giovanni Pico della Mirandola*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2008. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/pico-della-mirandola/>> Acesso em: 5 de agosto de 2019.

DAVIES, William. *Thomas, William (died 1554), Italian scholar and clerk of the Privy Council to king Edward VI*. *Dictionary of Welsh biography*, 1959. Disponível em: <<https://biography.wales/article/s-THOM-WIL-1554>. Acesso em: 15 de agosto de 2019.

HAMILTON, Dakota. *Thomas William*. *Oxford dictionary of national biography*.

Disponível

em:<<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odn>

b-9780198614128-e-27242?rskey=dqiK5v&result=3%3E> acesso em 7 de agosto de 2019.

HANS Holbein the younger. The national Gallery. Disponível em:

<<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/hans-holbein-the-younger>>. Acesso em: 5 de agosto de 2019.

JOHN Colet. Encyclopedia Britannica. Disponível em:

<<https://www.britannica.com/biography/John-Colet>> Acesso em: 7 de agosto de 2019

KORTMANN;TRAUGOT (eds.) Paul Greaves:Grammatica Anglicana (1594). in:

KORTMANN;TRAUGOT (eds.). Descriptive adequacy of early modern grammars.

Nova Iorque: Morton Gruyter, 1971. p.7-9

LANCASHIRE, IAN (ed). Lexicons of Early Modern English. Toronto: university of

Toronto press, 2018. Disponível em: <<http://leme.library.utoronto.ca>>

MCCONCHIE, R. W. Richard Huloet. Oxford dictionary of national biography.

Disponível

em:<<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odn>

b-9780198614128-e-14119> acesso em 8 de agosto de 2019.

O'CONNOR, Desmond. John Florio. Oxford dictionary of national biography, 2008.

Disponível em:

<<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-9758>>? Acesso em: 5 de agosto de 2019.

PALUMBO, Marguerita. Pier Angelo Manzoli. Dizionario Biografico degli Italiani,

2007. Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-angelo-manzoli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-angelo-manzoli_%28Dizionario-Biografico%29/)>. acesso em: 6 de agosto de 2019.

PETRARCH, The national Gallery. Disponível em:

<<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/petrarch>>? Acesso em: 5 de agosto de 2019

RUMMEL, Erika. Desiderius Erasmus. Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2017.

Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/erasmus/>> Acesso em: 5 de agosto de 2019.

SIR Thomas Elyot (c.1490-1546). Royal collection Trust. Disponível em:

<<https://www.rct.uk/collection/912203/sir-thomas-elyot-c-1490-1546>>. Acesso em: 7 de agosto de 2019.

THOMAS Cooper. Encyclopedia Britannica. Disponível em:

<<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Cooper-English-bishop-and-author>>

Acesso em: 7 de agosto de 2019

WRIGHT, Stephen. Thomas Wilson. Oxford dictionary of national biography.

Disponível

em:<<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odn>  
b-9780198614128-e-29689> acesso em 6 de agosto de 2019.

Apêndice:

The long love, that in my thought I harber,

And in my heart doth keep his residence,

Into my face presseth with bold pretence,  
 And there campeth, displaying his banner.  
 She that me learns to love, and to suffer,  
 And will that my trust, and lusts negligence  
 Be reined by reason, shame, and reverence,  
 With his hardiness takes displeasure.  
 Wherewith love to the hartes forest he fleeth,  
 Leaving his enterprise with paine and crye,  
 And there him hideth and not appeareth.  
 What may I do? When my master feareth,  
 But in the field with him to live and dye,  
 For good is the life, ending faithfully.

In: HOLTON, MACFALL (ed.) *Tottel's Miscellany*. Londres: Penguin classics, 2011. p.51.

Amor, che nel penser mio vive et regna  
 e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene,  
 talor armato ne la fronte vène,  
 ivi si loca, et ivi pon sua insegna.  
 Quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna  
 e vòl che 'l gran desio, l'accesa spene,  
 ragon, vergogna et reverenza affrene,  
 di nostro ardir fra se stessa si sdegna.  
 Onde Amor paventoso fugge al core,  
 lasciando ogni sua impresa, et piange, et trema;  
 ivi s'asconde, et non appar piú fore.  
 Che poss'io far, temendo il mio signore,  
 se non star seco infin a l'ora extrema?  
 Ché bel fin fa chi ben amando more.

Disponível em:

[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo\\_02.htm#140](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo_02.htm#140)

Go burning sighs, unto the fronsen hart,



Go breake the yse with pities painfull dart.  
 Might never perce and if that mortall praier,  
 In heaven be heard, at least yet I desire.  
 That death or mercy end my wofull smart.  
 Take with thee pain, whereof I have my part,  
 And eke the flame from which I cannot start,  
 And leave me then in rest, I you require:  
 Go burning sighs fulfil that I desire,  
 I must go worke I see by craft and art,  
 For truth and faith in her is laid apart :  
 Alas, I can not therfore now assaile her,  
 With pitefull complaint and scalding fier,  
 That from my breast disceivably doth start.

In: HOLTON, MACFALL (ed.) *Tottel's Miscellany*. Londres: Penguin classics, 2011.  
p.102.

Ite, caldi sospiri, al freddo core,  
 rompete il ghiaccio che Pietà contende,  
 et se prego mortale al ciel s'intende,  
 morte o mercé sia fine al mio dolore.  
 Ite, dolci penser', parlando fore  
 di quello ove 'l bel guardo non s'estende:  
 se pur sua asprezza o mia stella n'offende,  
 saremo fuor di speranza et fuor d'errore.  
 Dir se pò ben per voi, non forse a pieno,  
 che 'l nostro stato è inquieto et fosco,  
 sí come 'l suo pacifico et sereno.  
 Gite securi omai, ch'Amor vèn vosco;  
 et ria fortuna pò ben venir meno,  
 s'ai segni del mio sol l'aere conosco.

Because I stil kept thee fro lyes, and  
     blame,  
 And to my power alwayes thee honoured,  
 Unkind tongue, to yl hast thou me rendred,  
 For such desert to do me wreke and shame.  
 In nede of succour most when that I am,  
 To ask reward: thou standst like one afraied,  
 Alway most cold: and if one word be said,  
 As in a dreame, unperfit is the same.  
 And ye salt teares, against my wyll eche nyght,  
 That are with me, when I would be alone:  
 Then are ye gone, when I shold make my mone.  
 And ye so ready sighes, to make me shrighet,  
 Then are ye slacke, when that ye should outstart.  
 And onely doth my look declare my heart.

In: HOLTON, MACFALL (ed.) *Tottel's Miscellany*. Londres: Penguin classics, 2011.  
 p.58.

Perch'io t'abbia guardato di menzogna  
 a mio podere et honorato assai,  
 ingrata lingua, già però non m'ài  
 renduto honor, ma facto ira et vergogna:

ché quando piú 'l tuo aiuto mi bisogna  
 per dimandar mercede, allor ti stai  
 sempre piú fredda, et se parole fai,  
 son imperfecte, et quasi d'uom che sogna.

Lagrime triste, et voi tutte le notti  
 m'accompagnate, ov'io vorrei star solo,  
 poi fuggite dinanzi a la mia pace;

et voi sí pronti a darmi angoscia et duolo,  
 sospiri, allor traete lenti et rotti:  
 sola la vista mia del cor non tace.

[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo\\_01.htm](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/html/testo_01.htm)

#49

What 'vaileth troth? or by it, to take payn  
 To strive by steadfastnesse, for to attain  
 How to be just: and flee from doublenesse?  
 Since all alyke, where ruleth craftinesse,

Rewarded is both crafty false, and plain.  
 Soonest he spedes, that most can lye and fayn.  
 True meaning hart is had in hie disdain.  
 Against deceit, and cloaked doublenesse,

What 'vaileth troth , or parfit steadfastnesse.  
 Deceived is he, by false and crafty trayn,  
 That means no gile, and faithful doth remain

Within the trapt, without help or redresse.  
 But for to love ( ló) such a stern maistresse,  
 Where cruelty dwelles, alas it were in vain.

AMANDA CARRARO MORAES

114044910

“Crafty plain”: os limites de expressão do sujeito na corte de Thomas Wyatt

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação  
Português/ Inglês

Data de avaliação: \_\_\_\_/ \_\_\_\_/ \_\_\_\_

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_. NOTA: \_\_\_\_\_

Nome completo do Orientador – Presidente da Banca Examinadora Prof. + titulação +  
instituição a que pertence

\_\_\_\_\_. NOTA: \_\_\_\_\_

Nome completo do Leitor Crítico  
Prof. + titulação + instituição a que pertence

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinaturas dos avaliadores: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_