



## “Fair eyes, sweet lips, dear heart” – A Dama Idealizada e a Idealização da Dama no Tempo de Isabel Tudor

Maria de Jesus Crespo Candeias Velez RELVAS, Universidade Aberta,CEAUL / ULICES

Em 1558, Isabel Tudor sobe ao trono, após acontecimentos perturbadores, disruptivos e inquietantes na esfera europeia, mas sobretudo na esfera interna – num passado algo longínquo, a Guerra das Rosas havia exaurido Inglaterra a diversos níveis; num passado recente, a Reforma e a Contra-Reforma, com todas as inerentes consequências políticas, sociais e religiosas, a que se juntaram novas concepções do universo, haviam produzido inseguranças substanciais, agudizadas pela questão dinástica. A descendente de Henrique VIII que, à partida, menos probabilidades tinha de reger os destinos da nação – devido ao estigma da ilegitimidade e por ser mulher – revelar-se-ia, como bem sabemos, uma monarca hábil, perspicaz, de forte carácter e vasta cultura.

O Renascimento inglês floresce durante a era isabelina, *grosso modo*, e, por razões conjunturais diversas, está intimamente ligado à dinâmica de uma sociedade de corte complexa, com os seus profícuos círculos literários, sem dúvida regida pela figura inspiradora e paradigmática da rainha que tantos e impressionantes retratos registaram. Ao contrário do que sucedeu no *Quattrocento* italiano, o Renascimento inglês não se destacou, porém, na pintura (com a pequeníssima excepção dos retratos, quer de soberanos, quer de cortesãos, grande parte de autores anónimos ou estrangeiros); bebendo da tradição italiana, entre muitas outras, destacou-se sim na arte da palavra, nomeadamente na poesia lírica e no drama.

É no âmago dessa sociedade de corte, em que se destaca o círculo literário de Wilton-Penshurst, dos Sidney, eles próprios autores e patronos de outros autores, que o denominado ‘New Learning’, num contexto protestante devoto, emerge e adquire consistência, fundindo legados antigos, clássicos e medievais, matéria autóctone, celta



e bretã, Hermetismo, Esoterismo, ciências arcanas, Cristianismo e Neoplatonismo. Entre outros, John Dee, Thomas Moffett, Edmund Spenser, George Chapman, Michael Drayton e Giordano Bruno, o qual dedicou *De gl'Heroici Furori* (1583) a Sir Philip Sidney, movendo-se num ou noutro campo destes saberes, estiveram ligados ao círculo, que se destacou pela atitude de vanguarda na questão literária. O carácter de inovação e criatividade subjaz a quase todas as obras do apogeu isabelino, umas maiores, outras menores, devido ao imenso e enriquecedor material que os autores incluíram na língua inglesa. De facto, as diferentes vertentes que mencionei projectaram-se na produção literária da época, tendo sido amalgamadas, re-utilizadas e re-inventadas num discurso novo, em vernáculo, que se caracterizou por um experimentalismo assaz dinâmico, trabalhando os recursos linguísticos e retóricos segundo novos padrões rimáticos e sintácticos. Nesta perspectiva, os poetas reflectem sobre temáticas universais (como o Tempo, a Imortalidade, o carácter volátil do plano terreno) e debatem-se em conflitos advindos de determinadas dicotomias: Amor *versus* Desejo; 'Wit' *versus* 'Will'; Razão *versus* Paixão, ou 'Mind' *versus* 'Heart'. Passarei então a observar uma das vertentes a que aludi, aquela que, segundo creio, se revela predominante na poesia lírica do tempo de Isabel Tudor.

O Neoplatonismo Florentino, cujas figuras de proa são Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, está intimamente relacionado com a produção das sequências líricas do Renascimento inglês; teve grande impacto junto dos isabelinos, que o receberam por via directa, lendo as suas obras, e por via indirecta, lendo, por exemplo, Baldassare Castiglione e recebendo a influência *in loco* de Giordano Bruno. As sequências líricas, constituídas sobretudo por sonetos (embora algumas integrem outras formas métricas, como 'songs' e 'pastorals'), têm o seu momento próprio durante o apogeu do reinado de Isabel I, ou seja, durante as décadas de 80-90, e declinam quando ele cessa. Registam-se três excepções tardias que, no entanto, são produto do século XVI e



que, à semelhança das outras obras, circularam em manuscrito antes da publicação: a sequência de William Shakespeare, intitulada *Sonnets* (1609), a sequência de Fulke Greville, o grande amigo de Philip Sidney, intitulada *Caelica* (1633), e o texto de Michael Drayton, *Ideas Mirrour*, que foi aparecendo no século XVII, depois de sucessivamente revisto e aumentado pelo autor.

O modelo do soneto é italiano, como sabemos, entrou em Inglaterra na primeira metade de Quinhentos, através de Wyatt e Surrey, apresentando já componentes francesas da Pléiade, mas seria Philip Sidney a incentivar a sua prática efectiva em vernáculo, com *Astrophil em Stella*, de 1582, que constitui, em simultâneo, o primeiro grande agrupamento de uma série de poemas, cuja organização assenta num fio-condutor interno, detectando-se uma “história” que vai evoluindo e que os une tematicamente. Nesta linha, e para além das variações ostentadas pelas diversas sequências, encontramos duas entidades do discurso – o sujeito de enunciação e o objecto da sua demanda. À excepção da sequência shakespeariana, que não vou aqui abordar, a entidade contemplada e louvada pelo ‘eu’ lírico é invariavelmente feminina, aparecendo muitas vezes nomeada no título da sequência, segundo formas quase sempre emblemáticas. Entre muitas, e a título de curiosidade, refiro apenas Stella de Philip Sidney, como vimos, Delia de Samuel Daniel (1592), Licia de Giles Fletcher (1593), Diana de Henry Constable (1594), Coelia de William Percy (1594), Cynthia de Richard Barnfield (1595), Chloris de William Smith (1596), Laura de Robert Tofte (1598), Astraea de John Davies (1599). O irmão de Philip Sidney, Robert, Earl of Leicester, afasta-se do padrão utilizado na maioria das sequências, aproximando-se de Edmund Spenser em *Amoretti*; ou seja, na sua sequência intitulada *Poems*, as duas entidades do discurso assumem primordialmente as formas ‘I’ e ‘you’.



Tomando como base algumas composições poéticas de *Astrophil and Stella*, *Poems* e *Amoretti*, vejamos então de que modo a figura da Dama surge nas composições poéticas, de que forma o ‘eu’ lírico se lhe dirige e qual o objectivo último do seu discurso.

Em exercício retórico curioso, Baldassare Castiglione escreveu a conhecida carta que atribuiu a Rafael e dirigiu a si próprio. Nela, o pretenso autor da carta – Rafael – afirma que, para pintar uma mulher bela, teria de ver várias mulheres belas; porém, como elas escasseavam, fazia antes uso de uma certa ideia que lhe chegava à mente: “*io mi servo di certa Idea, che mi viene nella mente*”.<sup>1</sup>

Será então interessante considerarmos estes versos de Edmund Spenser em *Amoretti*:<sup>2</sup>

Was it the work of nature or of Art?  
which tempred so the feature of her face  
(Soneto 21, versos 1-2)

Her temple fair is built within my mind,  
in which her glorious image placed is,  
on which my thoughts do day and night attend  
(Soneto 22, versos 5-7)

De acordo com as teorias neoplatónicas de Ficino e Bruno, o homem deveria aspirar à busca da Divindade Macrocósmica e do Conhecimento, num percurso ascendente proporcionado por ‘furores’ intelectuais. O veículo para atingir o plano superior seria o amor entre dois seres humanos e a beleza natural, ambos do domínio microcósmico, segundo uma crença veemente na correspondência de planos. Não esqueçamos algo fundamental na abordagem deste tempo de profundas mudanças: a concepção

<sup>1</sup> Kathleen T. Blake Butler, ed., “*The gentlest art*” in *Renaissance Italy: an Anthology of Italian Letters, 1459-1600* (1954; Michigan: U of Michigan P, 2008) 271.

<sup>2</sup> Doravante, os versos citados das diversas sequências líricas pertencem às edições indicadas em Bibliografia.



piramidal das hierarquias foi prevalecendo e entrecruzou-se com a nova cosmovisão da era renascentista. Concomitantemente, no Renascimento, o conceito de ‘ideia’ era intrínseco ao novo conceito de ser humano, ou seja, inerente a um ser pensante, activo, cujo intelecto está pleno de potencialidades.

O *topos* da Beleza e o modo adequado de registar a excelência do olhar, da boca, do semblante da figura feminina que inspira cada ‘eu’ lírico, levando à sua idealização, surgem centrais à produção poética isabelina, num contexto *sui generis* presidido pela figura de uma rainha imponente e carismática. No âmbito do experimentalismo ficcional a que há pouco aludi, detectamos o uso generalizado da convenção cortês, por um lado, e da tradição petrarquista, por outro: a senhora amada é bela, mas permanece distante; o apaixonado sofre e verbaliza as penas de amor; o olhar, veículo de contemplação, reveste-se de primazia. Porém, a convenção e a tradição concretizam-se apenas numa estrutura de superfície, por assim dizer, porque são, com frequência, subvertidas e porque os campos de significação se revelam bem mais profundos e complexos, uma vez que a beleza se relaciona, de forma estreita, com a virtuosidade de domínio acentuadamente espiritual.

Eis os versos que iniciam a sequência *Poems* de Sir Robert Sidney:

You purest stars, whose never-dying fires  
Deck heavenly spheres, and rule the world below,  
Grudge not if I in your clear beauties know  
The fair maid’s eyes, the stars of my desires.

Os dois primeiros versos referem-se na totalidade ao plano macrocósmico, ao passo que os dois seguintes apontam para o plano microcósmico. O paralelo entre ambos é total, estabelecendo-se a correspondência de “eyes” a “stars” e da ideia de luz e brilho à ideia de beleza, com “beauties” e “fair”; revela-se ainda todo um campo de influência: das estrelas e das esferas macrocósmicas sobre o mundo, e dos olhos da



figura feminina sobre o universo privado do ‘eu’ lírico, o qual se movimenta num espaço de dupla inferioridade, uma vez que é elemento do plano terreno e que o objecto da sua contemplação se liga ao plano elevado, estabelecendo-se a dicotomia clara entre “heavenly spheres” e “world below”. Vai-se delineando, pois, uma perspectiva na vertical, em que “fair maid’s eyes” sobressaem como instância de permeio. Deste modo, o acto de contemplação também é duplo: o ‘eu’ lírico admira “the stars of my desires” e, através delas, percebe “heaven”. As estrofes seguintes reiteram a 1ª quadra de uma forma simétrica: enquanto que o penúltimo terceto expande o brilho, o eterno movimento e a ideia de perenidade, o último terceto recupera os elementos que lhes correspondem no plano inferior. O soneto de abertura constrói-se, portanto, num movimento circular, sobre quiasmos alargados que subjazem, afinal, a toda a sequência.

A noção de beleza, de claridade e esplendor, bem como o paralelismo entre os dois planos prosseguem em inúmeros outros poemas da sequência:

O eyes, O lights divine,  
Which in unmatched face  
Like two fair suns in clearest heaven do shine  
(Song 1, versos 1-3)

These purest flames, kindled by beauties rare,  
Strengthened by love, assured by destiny  
(Soneto 3, versos 1 e 2)

I worship her that shineth in these fires  
(Soneto 4, verso 3)

You are my dearest lights,  
My suns, my clearest day,



The spheres which move my joys, and life's delights

(Song 1, versos 1-3)

Na mesma linha e na mesma acepção, encontramos em *Astrophil and Stella*:

It is most true, that eyes are formed to serve

The inward light; and that the heavenly part

Ought to be king ...

(Soneto 5, versos 1-3)

O eyes, which do the spheres of beauty move,

Whose beams be joys, whose joys all virtues be

(Soneto 42, versos 1-2)

E em *Amoretti*:

Fair eyes, the mirrour of my mazed heart,

what wondrous virtue is contained in you

(...)

For, when you mildly look with lovely hew,

then is my soul with life and love inspired

(Soneto 7, versos 1-2, 5-6)

More then most fair, full of the living fire

Kindled above unto the maker near:

no eyes but joys, in which all powers conspire

(Soneto 8, versos 1-3)

O conflito entre amor e desejo, que não abordarei aqui, presente em diversas sequências, nomeadamente em *Astrophil and Stella* e *Poems*, acaba por advir, assim o creio, da tendência renascentista de cariz intelectual para ver no amor terreno o correspondente ao amor de natureza divina. Havendo ou não paralelismo com



determinada dama contemporânea de cada autor, ou com a própria rainha, a entidade feminina corresponderá portanto, acima de tudo, a uma 'ideia', na acepção do que há pouco mencionei a propósito de Rafael, porque associada à virtude, à pureza e ao amor do plano superior. Tal como nas obras plásticas renascentistas, também nos versos líricos a sua figura surge idealizada, segundo uma imagem perfeita de extrema beleza e, acima de tudo, luminosidade; assumindo-se como instância de permeio, o acto de contemplação por parte do 'eu' lírico assegurará, no plano intelectual, a elevação até à Essência e ao Conhecimento, de acordo com as teorias de Ficino.

A idealização da dama liga-se com frequência a um outro exercício retórico: o 'eu' lírico reflecte sobre o modo adequado de concretizar a idealização ("*What may words say, or what may words not say*" – *Astrophil and Stella*, Soneto 35, verso 1) e sobre aquele poder essencial da arte da palavra, ou seja, o poder de imortalização através da escrita, o poder do registo para a posteridade, contrariando o carácter perecível do plano microcómico ("*So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee*" – William Shakespeare, *Sonnets*, Soneto 18, versos 13-14).

A dama **idealizada** no tempo de Isabel Tudor é, portanto, o resultado de um processo de **idealização**, complexo, longo e multifacetado a nível da criação literária, em que a exterioridade inferida em, por exemplo, "fair eyes, sweet lips" é suporte para a interioridade e para a essência contidas em "dear heart".<sup>3</sup> Estas isotopias são expandidas em inúmeros outros versos, adquirindo uma miríade de variações em todas as sequências. A meta a atingir (a idealização) e o processo para lá chegar (a escrita) constituem, assim, duas faces indissociáveis.

A reflexão mesmo agora aludida estabelece ainda paralelo intertextual com a poética por excelência do Renascimento inglês, *An Apology for Poetry*, também de Sir Philip

---

<sup>3</sup> "Fair eyes, sweet lips, dear heart, that foolish I / Could hope be by Cupid's help on you to prey" (*Astrophil and Stella*, Soneto 43, versos 1-2).



Sidney, onde os conceitos de poeta, de criação poética e de essência ou função da arte da palavra são pertinentemente debatidos. Nesta obra de cariz teórico, encontramos, do mesmo modo que nos textos líricos, uma perspectiva vanguardista alicerçada, com solidez, em tradições e saberes antigos; encontramos, do mesmo modo, diferentes elementos, amalgamados, re-utilizados e re-inventados num discurso novo que é produto de uma era nova, imensamente variada, estimulante e rica:

Only the poet ... lifted up with the vigour of his own invention, doth grow in effect into another nature, in making things either better than Nature bringeth forth, or, quite anew, forms such as never were in Nature ...<sup>4</sup>

## FONTES BIBLIOGRÁFICAS

Butler, Kathleen T. Blake, ed. *“The gentlest art” in Renaissance Italy: an Anthology of Italian Letters, 1459-1600*. 1954. Michigan: U of Michigan P, 2008.

Shakespeare, William. *The Sonnets*. Ed. John Dover Wilson. 1609. Cambridge: Cambridge UP, 1985.

Sidney, Sir Philip. *An Apology for Poetry*. Ed. Geoffrey Shepherd. 1595. Manchester: Manchester UP, 1973.

---. *Astrophil and Stella*. Ed. Katherine Duncan-Jones. *Sir Philip Sidney. The Major Works*. 1591. Oxford: Oxford UP, 2002. 153-211.

Sidney, Sir Robert. *Poems*. Ed. P. J. Croft. c. 1598. Oxford: Oxford UP, 1984.

Spenser, Edmund. *Amoretti and Epithalamion*, 1595, último acesso em Novembro de 2010.

---

<sup>4</sup> Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd (Manchester: Manchester UP, 1973) 100.