DOI 10.5216/ov18i1.47364

EXPRESSÕES DA LIBERDADE E DO SEU CERCEAMENTO NA POESIA DE CHARLES D'ORLÉANS (1394-1465)

*Marcella Lopes Guimarães**

Resumo: Charles d'Orléans era filho de Luís d'Orléans e Valentina Visconti, sobrinho do rei Carlos VI de França. Muito cedo, foi convocado ao proscênio do cenário político da época, na vingança contra o assassinato de seu pai (em 1407). Entretanto, o evento mais marcante de sua vida seria vivenciado a partir da Batalha de Azincourt (1415), quando foi feito prisioneiro. O poeta viveria 25 anos no cativeiro. A condição de cativo para um nobre na Idade Média era bastante variada. Há momentos em que era tratado como um hóspede e, em outros, as condições eram menos simpáticas. Sabemos, porém, que o Duque de Orléans pôde se dedicar à leitura e à escrita no período. Este texto tem por objetivo analisar as expressões poéticas da liberdade e do seu cerceamento a partir de dois poemas: *La Retenue d'Amour*, de antes da experiência da prisão, em 1414, e *Songe en complainte*, de 1437, bem como propor uma tradução das obras.

Palavras-chave: Charles d'Orléans; Liberdade; Prisão; Poesia.

* Doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil. Professora Associada desta mesma Universidade. E-mail: marcella974@gmail.com

EXPRESSIONS OF FREEDOM AND ITS CURTAILMENT IN THE POETRY OF CHARLES D'ORLÉANS (1394-1465)

Abstract: Charles d'Orléans was the son of Louis d'Orléans and Valentina Visconti, nephew of King Charles VI of France. At an early age, he was summoned to the stage of the political sphere at the time, in an act of revenge against the murder of his father (in 1407). However, the most striking event of his life would be experienced from the Battle of Azincourt (1415), where he was taken prisoner. The poet lived for 25 years in captivity. The condition of captive to a nobleman in the Middle Ages was quite diverse. There were times when he was treated as a guest, and in others, the conditions were less kind for him. We know, however, that the Duke of Orléans was able to devote himself to reading and writing during this period. This article aims to analyze the poetic expressions of freedom and its restriction from two poems: *La Retenue d'Amour*, before his prison experience in 1414, and *Songe en complainte*, 1437, as well as proposing a translation of these works.

Keywords: Charles d'Orléans; Freedom; Prison; Poetry.

EXPRESIONES DE LIBERTAD Y DE PRIVACIÓN EN LA POESÍA DE CARLOS I DE ORLEANS (1394-1465)

Resumen: Carlos I de Orleans era hijo de Luis de Orleans y Valentina Visconti, sobrino del rey Carlos VI de Francia. Muy pronto, fue convocado al proscenio del escenario político de la época por la venganza contra el asesino de su padre (en 1407). Sin embargo, el evento más distintivo de su vida fue la Batalla de Agincourt (1415), cuando fue hecho cautivo. El poeta vivió veinticinco años en cautiverio. La condición de cautivo para un noble en la Edad Media podía ser bastante diversa. Había momentos en que era tratado como un huésped y, en otros, las condiciones no eran muy simpáticas. Sabemos, sin embargo, que el Duque de Orleans pudo dedicarse a la lectura y a la escritura en el período. Este texto tiene el objetivo analizar las expresiones poéticas de la libertad y de su privación a partir de dos poemas: La negación del amor, anterior a la experiencia de la prisión, en 1414, y Sueño en lamento, de 1437, y proponer una traducción de las obras.

Palabras clave: Carlos I de Orleans; Libertad; Prisión; Poesía.

1 - Ainda sobre a Literatura como fonte literária

Claudio Galderisi em seu texto *Charles d'Orléans et l'autre langue: ce* français *que son 'cuer amer doit'* afirma que para Marcel Proust a língua literária é uma espécie de língua estrangeira em que os bons livros são escritos:

> Uma língua estrangeira que os críticos se dão por missão naturalmente de traduzir, mas que é desde o princípio acessível ao público de não especialistas pela sua [relação de] proximidade-distância com a língua cotidiana. Proust toma com efeito a precaução estética de conotar o sintagma 'língua estrangeira' pelo substantivo abstrato espécie, que longe de indeterminar a categoria 'língua estrangeira', precisa-a como objeto estético, que tem uma aparência e uma forma sensíveis, onde se encontram e se reconhecem a emoção incompatível do artista e a convencional do leitor. É a diferença, a tensão, entre a língua cotidiana e as elipses e rugosidades da língua poética, que produzem para ele esse caráter estrangeiro em que são escritos os bons livros (GALDERISI, 2000, p. 84-85, tradução minha).

O texto de Galderisi (2000) analisa o sentido da expressão *passe-temps* no contexto de Charles d'Orléans, ou seja, contexto em que a expressão não se encontrava ainda lexicalizada. Mesmo assim, ou por isso, confluíam para ela diversos sentidos, como tempo ocioso, tempo passado e de alguma forma o tempo perdido e encontrado na escrita da busca, daí a relação com Proust não ser fortuita (GALDERISI, 2000, p. 80). No poema *Songe en complainte*, de 1437, a alegoria *Idade* faz referência ao fato de que os jovens passam o tempo no caminho do amor e que isso não seria conveniente às pessoas que não são mais jovens; na solicitação final do poema, de resgate do coração do sujeito poético cativo desde o poema "La Retenue d'amour", o eu lírico reafirma que despendeu anos de juventude a serviço do deus do amor e de Vênus. Portanto, há um sentido de passar o tempo ligado ao amor e à poesia, que pertence a essa língua literária, estrangeira, de que é em vão que vamos buscar a expressão de reflexo da realidade.

Voltando a Marcel Proust, e ele pode nos ajudar a compreender o exame que proponho aqui, não seria na descrição do balneário fictício de Balbec que se encontraria a matéria que é mais interessante ao olhar do historiador, mas na relação de palavras e ideias agregadas em sintagmas e metáforas. Assim, em O *Caminho de Guermantes*, 3º volume de *Em busca do tempo perdido*, quando reconsidera a sua admiração pela cantora de ópera Berma, o narrador assim se expressa:

> [...] como a minha fé e o meu desejo não mais viessem prestar um culto incessante à dicção e às atitudes da Berma, o 'duplo' que eu deles possuía em meu coração fora pouco a pouco definhando, como esses outros 'duplos' dos mortos do antigo Egito que era preciso alimentar constantemente para lhes conservar a vida (PROUST, 1988, p. 33).

Logo depois, ainda sobre a Berma, o narrador tece outra comparação: "Na falta de gastos mais consideráveis, e menos voluptuosa que Cleópatra, teria encontrado um jeito de devorar províncias e reinos só em telegramas e viaturas da Companhia Urbana" (PROUST, 1988, p. 42). Aceitei a sugestão de Galderisi (2000) quando ele recorreu a Proust para explicar a língua literária de Charles d'Orléans. Nos exemplos que evoquei sobressai uma associação

entre a Berma, uma artista ficcional admirada, singular e inacessível, e o que naquele contexto fascinava os indivíduos letrados e, sobretudo, há décadas a própria França, o Oriente. Diferente de todos, inaugurando com Joyce, que encontrou uma vez, mas com quem não conversou, e com Virginia Woolf uma literatura nova, que não tem medo de mergulhos profundos no eu ou em vasculhar a memória, Proust participa de um fascínio que nas comparações e metáforas o aproxima dos de sua cultura e geração. O uso que faz do passado, por exemplo, testemunha uma série de relações culturais importantes vivenciadas no seu presente.

Assim, não é no que se revela mais claramente, no enredo, por exemplo, que está o mais atraente ao olhar daqueles que consideram que a documentação literária pode oferecer respostas únicas. É no detalhe da metáfora, na rede de associações e de outras figuras que se apresenta a modernidade que nos interessa captar, no sentido em que a definiu Baudelaire: "A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo" (BAUDELAIRE, 1997, p. 25). Essa apreensão ao detalhe Morelliano, se preferirem, é o que busco ao voltar meus olhos às expressões da liberdade e do cerceamento na poesia de alguém que permaneceu 25 anos cativo, o poeta Charles d'Oléans[1].

2 - Sobre o Duque de Orléans

Charles d'Orléans era filho de Luís d'Orléans e Valentina Visconti, sobrinho do rei da França, Carlos VI. João sem medo, que haveria de tramar e executar o plano de assassinato brutal (1407) de Luís d'Orléans, era padrinho de Charles. Como afirmou Juliet Barker: "O assassinato [de Luís de Orléans] foi o ponto culminante da amarga rixa pessoal entre dois duques, ambos com ambições por preencher o vácuo deixado no coração do poder na França provocado pela insanidade de Carlos VI" (BARKER, 2009. p. 35). O herdeiro do duque de Orléans cresceu no condado de Blois, que fora vendido a seu pai por Guy de Chatillon II. Conviveu com os indivíduos mais poderosos do seu contexto. Além disso, viveu em uma corte letrada, afinal seu pai tinha biblioteca (que ele engrandeceu), e muito cedo se viu convidado à poesia.

Depois da morte de seu pai, a mãe, Valentina Visconti, foi para junto do rei, que até pode ter se comovido com seu pranto, mas não tanto que afastasse por muito tempo João sem Medo da corte. Meses depois, Valentina haveria de morrer e Charles se veria aos 16 anos chefe de uma família que deveria ser vingada. É pressionado pelo rei a aceitar o perdão do assassino do pai e se refugia em Blois. O seu primeiro casamento foi com a prima Isabel de França (Isabel de Valois), viúva de Ricardo II da Inglaterra e filha de Carlos VI de França. O enlace se deu em 1404. Em 1409, aos 19 anos (Charles tem 15), ela morre no parto. Logo depois, os Armagnacs propõem o casamento de Charles com Bonne (1410) e recomeça com melhores condições a campanha dele contra João sem Medo. Charles colecionou lutos e vergou luto até 1411[2].

Em 1413, parecia que o jovem duque de Orléans obteria uma vitória sobre o padrinho quando entrou em Paris, ao lado dos duques de Anjou e Bourbon e do conde de Alençon. A campanha dos Armagnacs, seus aliados e parentes, encontraria, entretanto, uma barreira em

Arras e a paz de 1414, jurada efetivamente apenas no ano seguinte, é um acordo que ninguém teve realmente a intenção de cumprir, mas nesse ano, João sem Medo sabia de Henrique V da Inglaterra tinha suas tropas reunidas para atravessar o canal da Mancha. Não vinha acudir nenhum dos lados, mas realizar uma campanha com objetivos próprios (BARKER, 2009. p. 82). Às vésperas de Azincourt, o duque de Orléans, bem como o de Bourbon e o condestável d'Albret desafiaram o rei da Inglaterra. Na ausência do monarca francês e do delfim, cabia ao duque de Orléans, do ponto de vista do prestígio linhagístico, a organização das tropas, mas não foi o que aconteceu. Apesar disso, ele esteve ao lado do condestável no batalhão principal.

Este artigo não tem como objetivo a batalha de Azincourt em si. Ela é evocada aqui como referência de uma etapa essencial da vida do duque de Orléans. Recorro à narrativa de Juliet Barker, fundada nas fontes do período:

> Durante três longas horas, a carnificina prosseguiu, com os ingleses golpeando e apunhalando à medida que avançavam pela vanguarda e atingiam o pelotão principal do exército francês. Ao final desse período, a fina flor da cavalaria francesa estava morta no campo de batalha. A oriflama, o estandarte sagrado da França que eles haviam empunhado, também se perdeu no combate, provavelmente pisoteada quando seu portador caiu; o pendão nunca foi recuperado. Os ingleses agora se sentiam suficientemente seguros para começar a procurar em meio às pilhas de mortos e feridos prisioneiros para o resgate. Desta forma, alguns dos nobres franceses caíram nas mãos dos ingleses comuns que eles tanto haviam desprezado. O duque de Bourbon foi capturado por Ralph Fowne, um soldado da comitiva de sir Ralph Shirley, e o Marechal Boucicaut, por um mero escudeiro chamado William Wolf. Arthur, conde Richemont, irmão do duque da Bretanha e filho caçula da madrasta e Henrique V, foi encontrado vivo, com ferimentos leves, sob os cadáveres de dois ou três cavaleiros; o sangue dos outros cavaleiros tinha ensopado sua túnica, de modo que seu brasão mal podia ser reconhecido. Carlos d'Orléans foi encontrado por arqueiros ingleses em circunstâncias similares (BARKER, 2009, p. 335-336).

O duque, então, foi preso com 1500 de seus companheiros de marcas (BEAUFILS, 1861, p. 24), foi submetido a um humilhante desfile pelas ruas de Londres e encarcerado na Torre da cidade (em um primeiro momento) (BARKER, 2009, p. 401). A condição de cativo para um nobre na Idade Média era bastante variada. Há momentos em que ele era tratado como um hóspede e, em outros, as condições eram menos simpáticas. Esteve, portanto, no Castelo de Windsor; depois ocupou a prisão de Pomfret. Em 1419, depois do assassinato de João sem Medo, o rei da Inglaterra restringiu os seus privilégios (BARKER, 2009, p. 402); em 22, ele foi para o castelo de Bolingbroke; em 30, levado a Londres e a sua guarda foi oferecida publicamente a quem pudesse se encarregar dela pelo preço mais baixo aos cofres ingleses (BEAUFILS, 1861, p. 34). No testamento de Henrique V da Inglaterra, havia uma cláusula segundo a qual só com a maioridade do filho deste, o duque de Orléans poderia ser solto (lembremo-nos de que quando Henrique V morreu, Henrique VI tinha 8 meses de vida), provavelmente, pensava-se que Charles era um candidato exponencial ao trono da França (BEAUFILS, 1861, p. 31-32). O poeta foi solto em 1440 e sobreviveu à sua esposa Bonne d' Armagnac e à sua filha com Isabel de Valois (BARKER, 2009, p. 409).

3 - Expressões da liberdade e do cerceamento na Baixa Idade Média – o poema *La Retenue d'Amour*

Pilar Boué em texto sobre a melancolia na obra de Charles d'Orléans afirma que a poesia do Duque oferece nova perspectiva de compreensão da Baixa Idade Média (BOUÉ, 2000). A autora constrói uma analogia entre o período e o século XVIII, fundada na melancolia. Ressalta o estado em que o tema aparece no século XIV, como pecado decerto, como problema médico, mas também como resultado da consciência de um eu profundo, que merece uma "longa exploração". Os manuais de confissão teriam colaborado para isso, mas como afirmou Umberto Eco, em seu *Arte e beleza na estética medieval*, começara com os poetas a "autonomia" do sujeito. Pilar Boué (2000) transforma a experiência do cativeiro na Inglaterra em uma experiência cultural, afirmando ser o reino particularmente interessado no tema da melancolia, o que se destaca no Romantismo. De uma certa forma, Charles atualizaria o canto à dama de *lointaine* (do trovador Jaufré Rudel), em razão de sua experiência de prisão. Essa dama, para a autora, seria a França. Para Pilar Boué (2000), é na poesia de Charles d'Orléans que a melancolia vai se separar do amor; ela aventa a possibilidade de isso estar ligado à prisão, mas não circunscreve esse traço à vida empírica tão somente.

O fato é que vários poetas vivem a experiência do exílio e da prisão nesse contexto, ou seja, o cativeiro propiciou em muitos casos a relação entre poesia e *passe-temps*. Voltamos a Claudio Galderisi (2000). No caso de Charles d'Orléans, há um incremento, na medida em que o longo período entre estrangeiros fez da língua um refúgio e, no duque, a língua também se refugiou por 25 anos. Imagino que, na volta, entre os seus, o duque também tenha se sentido estrangeiro, falante de uma língua que fora aprisionada com ele (GALDERISI, 2000, p. 83), na qual ele só com ele mesmo se expressava. É evidente que esteve entre falantes de francês, mas aprendeu o inglês para se comunicar, o que lhe valeu desconfianças na volta para casa.

O primeiro poema em que vamos buscar as expressões poéticas da liberdade e do seu cerceamento é *La Retenue d'Amour*[3], de 1414, ou seja, um ano antes da Batalha de Azincourt, mas já depois da morte de Luís de Orléans, pai do poeta. Charles d'Orléans tem 20 anos. Esse poema é formado por 40 estrofes – décimas – e mais uma carta final de homenagem/entrega ao deus do amor. As estrofes são formadas por versos decassílabos com rimas emparelhadas em toda a sua extensão. Nas três primeiras décimas, o eu poético revela seu nascimento e criação pelas damas Infância e Juventude. A primeira nutriu o poeta e o guardou, protegendo-o do sofrimento e da melancolia. É interessante que essa última apareça já na 1ª estrofe, como um estado do qual é necessário se defender, ou seja, só o refúgio da infância protegeria o eu da Melancolia. Quando o mensageiro Idade assoma o lugar onde habitavam o eu e a dama Infância para avisar que ele seria entregue aos cuidados da Juventude – detalhe: nada sabemos desse lugar, não há uma única descrição desse espaço de conforto –, o mensageiro afirma que a nova guardiã seria a nova mestra do eu e o engrandeceria. Nesse momento, vemos a referência sutil de um deslocamento, quando o poeta afirma que seguiu a Juventude para habitar a sua casa.

Outrora, quando a Natureza me fez vir
A este mundo, ela me confiou
Primeiramente aos cuidados
De uma dama, chamada Infância,
dando-lhe a ordem expressa
de me nutrir e guardar ternamente,
poupando-me do Sofrimento e da Melancolia,
para que não me fizessem jamais companhia.
Ela cumpriu lealmente seu dever:
Em verdade, eu lhe devo agradecer.

Foi assim que a Infância cuidou de mim por um tempo

E, depois, quando eu estava forte,
Um mensageiro, que se chamava Idade –
Conferiu uma certidão de credibilidade
À Infância, da dama Natureza,
Dizendo-lhe que ela não teria mais o encargo
De minha educação, que a dama Juventude
Seria minha mestra e que ela me engrandeceria.
Assim, eu deixei definitivamente a Infância
E me fui com a Juventude.

Quando a Juventude me guardava em sua casa,
Um pouco antes da nova estação,
Em meu quarto assomou certa manhã
E me acordou no dia de São Valentim,
Dizendo-me: Você dorme há muito tempo,
Acorda e prepara-te rápido,
Pois eu quero te levar comigo
À casa de um senhor que é necessário frequentar.
Ele me considera como sua cara servidora
Ele nos dará, sem duvida, bom acolhimento (ORLÉANS, 1992, p. 30).

O poeta vive nesse novo *locus amoenus* até o dia de São Valentim, quando é despertado pela Juventude para empreender nova travessia, até o palácio do deus do amor. Quando é informado de que a dama o conduziria a esse espaço, o poeta pede para ser dispensado de ir até lá, em razão de ter sido informado dos males que muitos suportavam por causa do amor. Ele afirma: "Eu sou muito jovem para carregar tal fardo" (ORLÉANS, 1992, p. 32, 6ª estrofe). A Juventude não tem piedade do eu, humilha-o: "por Deus, tu não vales nada!" e para esforçá-lo afirma que ele ouvira os infelizes, pois os amantes "sabem o que é a alegria" (ORLÉANS, 1992, p. 36, 7º estrofe). A declaração da Juventude se remete a um dos conceitos mais robustos da poesia medieval francesa e occitana, ou seja, a *joie* ou o *joi*. Assim, para a poesia de Charles d'Orléans conflui a tradição do gozo e do desespero conjugados na palavra. Depois disso, a Juventude conta ao poeta uma primeira mentira: "Ninguém é constrangido a contra sua vontade amar" (ORLÉANS, 1992, p. 32, 7ª estrofe). É interessante constatar que, protegido e adormecido na casa da Juventude, o poeta tenha acesso a testemunhos que lhe segredam os sofrimentos do amor. Qual é a sua fonte de conhecimento do pranto? A poesia nega essa informação.

ISSN: 2177-5648 OPSIS (Online), *Catalão-GO*, *v*. 18, *n*. 1, *p*. 135-141, jan./jun. 2018

O poeta só é demovido a de fato seguir a dama Juventude ao palácio do deus do amor quando ela lhe garante que ele não seria constrangido, ou seja, forçado a amar. Essa é a primeira relação entre liberdade e cerceamento. Até a oitava estrofe, esse conflito não se põe. O poeta é trazido ao mundo pela Natureza que lhe confia à Infância, e depois a Idade o entrega à Juventude. O eu não tem escolha. Junto às damas que tiveram o encargo de sua criação, ele é levado, conduzido, sem margem de escolha ou questionamento. É no momento em que é desperto, e isso é muito significativo – ora, dormia desde então? No *Songe en complainte*, tudo acontecerá no sonho! –, que resiste sua capacidade de refletir, de acionar o conhecimento da experiência dos outros – caso do sofrimento amoroso de cuja existência ele era sabedor – e ele só decide na promessa de liberdade de escolha. Estamos na segunda década do século XV e um eu poético só aceita prosseguir ao lado daquela a quem fora confiado, pela garantia de que seria livre.

Alguém pode redarguir que quando a Juventude afirma: "Não duvides de mim [...]/ Eu te prometo e te juro, por minha fé,/ Por mim, teu coração não será forçado" (ORLEÁNS, 1992, p. 34, 9ª estrofe), ela nem é mentirosa, nem perjura, mas levando-se em conta que conhecia o deus do amor muito bem, o alcance de sua promessa era infundado.

Ainda que não haja uma descrição minuciosa do palácio do deus do amor, sabemos pelo poeta que ele é bem situado e aprazível (estrofe 11), que a Juventude o acha "belíssimo" e que nele dançam e cantam os convivas (estrofe 16). Não parece uma prisão... A Dama Juventude apresenta o eu poético ao Amor, identificando historicamente seu pupilo: "Este jovem filho que me foi dado em confiança/ provém da Casa Real de França/ E cresceu no jardim semeado da Flor de Lis" (ORLEÁNS, 1992, p. 38, 17ª estrofe). Logo depois, afirma ao Amor que prometera que naquele espaço o jovem não seria contrariado, mas guiado pelo seu coração. O Amor afirma conhecer a linhagem do eu poético, ressaltando que muitos dos seus antepassados estiveram a seu serviço (18ª estrofe).

O fato é que quando tem a oportunidade de falar com o deus do amor, o poeta apela ao dever do anfitrião de não constranger o hóspede, o que inspira o contrário no deus:

> "Por mim", disse o Amor, "não serás constrangido,
> Mas tu não saberias deixar esses paços
> Sem estar preso aos laços do amor:
> Eu garanto, deixa a meu encargo.
> Tu virás sempre me clamar misericórdia
> E humildemente me encomendar teus interesses;
> Mas minha graça não te será concedida,
> Pois em bom direito te abandonarei se for necessário.
> E assim eu te desprezarei,
> Enquanto te fizeres de verdadeiro apaixonado. (ORLÉANS, 1992, p. 40).

Assim, o poeta é desprovido de sua proteção – a Juventude nada pode contra o deus–, e é confrontado com um novo estado: o da prisão. Ao sujeito poético só restaria "clamar misericórdia" e "humildemente encomendar os [seus] interesses", mas tudo seria em vão, pois a graça do Amor não lhe seria concedida. A expressão do amor define a perda da liberdade de escolha e a mudança da trajetória. Essa viragem é expressa de forma muito orgânica na poesia, pois a expressão do cruel Amor coincide com a metade exata do poema.

O deus do Amor prossegue robustecendo o sentido da prisão com a impossibilidade de o eu dormir ou simplesmente repousar; com a necessidade diária de render homenagem ao seu senhor e de assumir o seu *status* de vencido, ou seja, o sentido da prisão passa pelo corpo e pela desproporção das relações sociais. Quando a Beleza Sedutora se apresenta para executar o que o Amor lhe impusera junto ao poeta, ela o *consola* com a necessidade de ele obedecer. O poeta ainda resiste:

> Quando eu o soube, disse desencorajado:
> – "Eu odeio a minha vida e desejo a minha morte,
> Eu odeio meus olhos, pois eles me enganaram,
> Eu odeio meu coração estupidamente perdido,
> Eu odeio essa flecha que fere meu peito!
> Avança, Miséria, acaba de me matar,
> Pois vale mais a pena morrer logo
> Que longamente me esvair!
> Eu sei bem, meu coração está tomado pelas setas
> Do deus do Amor por vós, Beleza, ai!" (ORLÉANS, 1992, p. 42)

A Beleza Sedutora dá suporte ao poeta junto ao Amor, prometendo ao deus que o sujeito poético lhe seria sujeito. Ao longo de oito estrofes, a alegoria estabelecerá os elementos dessa sujeição: serviço leal; sofrimento sem arrependimento; constância; mesura; humildade; amizade... A Beleza ainda estabelece compromissos sem juramento, tais como: cuidar de si; esforçar-se para obter honra e bravura; exercitar a largueza; andar bem acompanhado e ser um *diligente aprendiz* naquilo que compraz ao amor: seus estratagemas e suas maneiras (como cantar, dançar, fazer canções, rimar e outros divertimentos). Depois de estabelecidos os termos do serviço, o sujeito poético realiza a entrega:

> Então, ele [o Amor] me chamou e me fez colocar as mãos
> Sobre um livro, fazendo-me prometer
> Que cumpriria lealmente meu dever
> De observar o melhor possível os pontos do amor;
> O que lhe prometi de boa vontade e com alegria.
> Então, o Amor ordenou
> à Boa Fé, sua secretária principal,
> De redigir minha carta de homenagem.
> Quando ela foi feita, Lealdade a selou
> Com selo de Amor e m'a entregou. (ORLÉANS, 1992, p. 50,52).

O Amor toma o eu poético a seu serviço e guarda o coração do poeta como garantia, o que significa que o coração permaneceria no palácio do Amor como refém até que o poeta conseguisse o coração de uma dama. Logo depois das quarenta estrofes de *La Retenue d'Amour*, inicia-se a carta de homenagem, que define a entrega nos seus termos "jurídicos". Nesse documento, lavrado por Cupido e Vênus, o poeta é nomeado: "Fazemos saber que o duque de Orléans,/ Chamado Charles, no presente, jovem em anos,/ Está retido em garantia como um de nossos servos/ Pela presente carta." (ORLÉANS, 1992, p. 52). Por esse documento, os deuses instruem os oficiais da corte amorosa a respeito de como o poeta deveria ser servido; mencionam a garantia do coração e as recompensas que seriam asseguradas ao eu pelo bom

serviço. A carta tem data – dia de São Valentim – e testemunhas: "os prazeres mundanos". Todo o compromisso poético mimetiza as relações feudo-vassálicas de um mundo em que essas relações concorriam com vínculos de outra natureza, como o de pertencimento a um reino, a um chão. A poesia, porém, prova o quanto o universo feudal ainda constituía uma reserva de imagens para a concepção poética do mundo.

Acho que vale a pena lembrar que o poeta que prefere a morte a se esvair longamente e que deixa seu coração como refém em um contrato na corte do Amor, sem data para remissão, é o jovem que no ano seguinte à composição desse poema será preso e permanecerá 25 anos no cativeiro.

4 - Expressões da liberdade e do cerceamento na Baixa Idade Média – o poema *Songe en complainte*

O poema *Songe en complainte*[4] foi composto 23 anos depois de *La Retenue d'Amour*. O poeta tinha 43 anos e já vivia preso há 23. Alguns anos antes, em 1427, o duque tinha tão grande necessidade de dinheiro que ordenou a venda de diversos bens, como tapeçarias, peles e livros (CHAMPION, 1911, p. 186), mas o ano de 1427 é interessante para alguém que estava há tanto tempo preso. Uma jovem da Lorena chegava a Chinon para falar com o delfim. Entre as suas revelações estava a libertação do duque de Orléans. Joana d'Arc se encontrou ainda com a filha do duque de Orléans, que estava casada com aquele que seria o companheiro de armas da jovem guerreira, o duque de Alençon (CHAMPION, 1911, p. 188). Outro grande e fiel companheiro de Joana seria o chamado Bastardo de Orléans, o conde Jean Dunois, ninguém menos que o irmão do duque e que trabalhou arduamente pela sua libertação. Em 1430, o enlace da infanta portuguesa Isabel de Avis com o duque da Borgonha, filho de João sem Medo, também colaboraria para animar a libertação de Charles de Orléans, na medida em que ela se comoveria com a notícia do longo cativeiro e tomaria pessoalmente a iniciativa de trabalhar para a reversão da má sorte do duque.

Segundo itinerário elaborado por Pierre Champion (1911), Charles passa a maior parte do tempo em Londres nos anos em que se acredita que tenha escrito o *Songe en complainte*, ou seja, entre 1437 e 1438. Esse era o contexto em que o duque se viu personagem das negociações de paz entre França e Inglaterra, mas o rei Carlos VII não parecia interessado em que as negociações avançassem muito rápido.

O poema *Songe en complainte* é formado por 22 estrofes – oitavas. Os quatro primeiros versos das oitavas foram compostos por rimas alternadas e os quatro últimos por rimas opostas (ou interpoladas). Toda a ação do poema está enquadrada no sonho. Nele, o poeta é visitado por um velho homem, que o eu não reconhece, mas se trata da alegoria Idade, que em *La Retenue d'Amour* dispensara a Infância e conduzira o eu à mestra Juventude. Isso significa que logo na abertura esse poema estabelece um diálogo intertextual com a composição escrita 23 anos antes. Por que a Idade visita o eu em sonho? Porque a Razão, outra alegoria, queixara-se junto à Natureza da maneira como a Juventude governava o eu. Assim, a Idade pede ao poeta que tome consciência das suas faltas, ante a ameaça da Velhice. A alegoria não afirma que o poeta estava velho, ao contrário, mas apela para que, sendo jovem ainda, se separasse da Loucura, deixando o caminho dos amores. Segundo a Idade, o Amor e a Velhice não são compatíveis.

Que sugestão oferece a Idade ao eu para quitar a sua homenagem ao deus do Amor? Em *La Retenue*, dois dos elementos da sujeição ao Amor propostas pela Beleza Sedutora foram: o serviço leal e a constância; pois bem, a Idade refere que o eu não podia mais amar a dama incomparável porque ela estava morta: "Que ne voulés en autre lieu amer,/Puisqu'est morte vostre dame sans per" (ORLÉANS, 1992, p. 202, 7ª estrofe)[5]. Se Bonne d' Armagnac é a dama em questão, ou se é a França, não está claro, o que está efetivamente é que a falta pode ser ressignificada com a possibilidade da libertação do eu. Antes de nos apressarmos a enquadrar essa possibilidade em um ditame cristão – de vida plena após a morte, é preciso lembrar que sim o cristianismo é a reserva moral e referência, mas que o poema especificamente não é atravessado pela religião. Assim, é porque o eu é constante e a dama está morta, que ele pode solicitar ao deus do amor a quitação da homenagem. Não se menciona a alternativa de continuar amando a despeito da morte. No poema, o amor é presença, o que não se confunde com proximidade. Não havendo presença, não há também possibilidade de prosseguir amando.

Depois de a Idade sugerir ao eu que demandasse a quitação da homenagem e de acautelar o poeta sobre a sedução da Fortuna, o eu acorda. Ainda jovem, reconhece, porém, que é preciso se proteger e a alternativa que se lhe afigura é a liberação dos encargos. Vendo-o desonerado dos negócios do amor, seu coração estaria em repouso e a Velhice poderia ser-lhe mais favorável (estrofe 15). No poema, portanto, a prisão é identificada ao amor, que sabe conferir benefícios aos seus servidores, mas também impinge dor. Experiente desde *La Retenue d'amour*, o poeta sabe por onde lhe chegam as seduções e está disposto a baixar as pálpebras e ter ensurdecidos os ouvidos, a fim de não cair novamente nas artimanhas do amor. Tanto no primeiro poema, quando neste, a experiência amorosa atravessa o corpo.

O poeta resolve escrever ao Amor com sua demanda, confiante de que tendo servido e tendo auferido tão pouco proveito, o deus lhe poderia devolver o coração cativo. O poeta sabe que seu coração só foi deixado na corte do amor por obrigação, como garantia do serviço. Isso faz pensar na rede que ata os indivíduos e os constrange: nem sempre é possível escolher o destino; quase sempre é preciso deixar algo precioso em garantia; nem sempre os benefícios da entrega valem a pena; quase sempre é preciso renunciar para ter esperança, pois o serviço leal deixava a alternativa da quitação/libertação das obrigações firmada.

A petição final é feita ao deus do amor e à sua mãe. Na primeira parte, a apresentação do poeta e a afirmação do serviço leal; na segunda, a evocação da morte da dama incomparável e a decisão do eu de renunciar ao amor; na terceira, a solicitação a que a Boa Fé, que em *La Retenue d'Amour* havia feito a carta de homenagem, redija um documento em que fique registrada a autorização da entrega do coração, a fim de que ninguém possa censurar o poeta por haver deixado o serviço do Amor; na última parte, revocação da morte da dama e garantia de que, mesmo livre da obrigação e já de posse do próprio coração, sempre haveria de lembrar da graça concedida.

5 - A conquista da liberdade

Nas baladas seguintes à demanda do poeta (*La Departie d'Amours en ballades* [ORLÉANS, 1992, p. 216-232]), o Amor tenta demover o sujeito poético com promessas de renovados benefícios, mas este não se deixa levar, pois não pode mais recair na melancolia. Vendo

que o eu não mudaria seu propósito, o deus aceita a demanda e devolve o coração, não sem consignar a decisão em uma carta. Ora, este é um mundo que, sem deixar de ser de gestos e palavras, torna-se cada vez mais o mundo das palavras escritas. Na carta de quitação, o Amor ainda autoriza o eu a deixar a sua corte. A carta é datada do dia de Todos os santos, 1º de novembro de 1437.

Qual é o estado de espírito do eu depois da conquista de sua liberdade? A melancolia. Deixar o amor não dá prazer e pelas mãos de outra alegoria, o Conforto, o poeta é conduzido a um velho palácio, chamado *Nonchaloir*, ou seja, apatia, indiferença. O guardião do palácio é ninguém menos que a alegoria *Passe Temps*! Instalado, uma das primeiras coisas que faz o poeta é escrever ao Amor, dando-lhe notícias. A carta é datada de 3 de novembro, ou seja, dois dias após a partida da corte do Amor.

As baladas de *La Departie d'Amours* revelam que a liberdade gera melancolia e que o refúgio, sob a proteção do *Passe Temps*, é pura apatia. Levando-se em conta, porém, que se aceitasse ficar, enlevado pelas promessas do Amor, tombaria em melancolia; estando livre ou cativo, no castelo do Amor, ou no palácio Nonchaloir, o sentimento (ou o pecado) que atravessa o poeta independe do amor, como havia percebido Pilar Boué (2000).

Comparados os poemas – da juventude, quando torna-se cativo do amor, e da maturidade, quando, cativo na vida, obtém liberdade na poesia – sobressai a ideia de que o poder de escolha do humano é muito limitado e que a obrigação, o serviço e o benefício ainda compunham a rede que congregava os indivíduos, rede esta que tinha possibilidade de incluir a quitação do serviço, mas isso não conduzia o eu a uma sensação de bem estar. Essa conclusão precisa ser lida para além da perspectiva desconsolada que tem guiado a explicação da Baixa Idade Média. As associações de palavras, ideias e as alegorias que desfilam pelos versos afirmam que a poesia é *passe-temps* da prisão. Ela não é alternativa de combate aos que a vida ou o amor constrangeu, mas a afirmação de que é possível continuar a viver. Os poemas ainda revelam usos significativos e atualizados da tradição.

A poesia de Charles d'Orléans fala de amor, porém de um amor que só pode sustentar a obrigação do eu na presença. Mas mesmo na ausência, não o vemos pronto a desistir, ou a desesperar (só há desespero quando o poeta é preso pela paixão). O poeta é um sobrevivente. Longe de transportarmos concepções radicadas em tempo algum, como as que associam irrefletidamente a liberdade a uma energia transbordante, é preciso reconhecer que na busca por mudar o seu destino, ou seja, por obter a quitação de sua entrega, o poeta usa os recursos disponíveis no seu mundo. O poeta conquista a liberdade poética em paz (estando cativo na vida empírica e histórica) e atravessado pela melancolia, está disposto, porém, a prosseguir em um tocante reconhecimento de que vale a pena.

Notas

1 A poesia de Charles d'Orléans atravessa o livro *Diálogo sobre o tempo, entre a Filosofia e a História* em dois momentos, no capítulo sobre o tempo e no capítulo sobre a amizade (GUIMARÃES; OLIVEIRA, 2015).

2 Detalhes da sua biografia foram retirados da obra de Constant Beaufils (1861), *Étude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans*, e das edições de sua obra: *Ballades et Rondeaux* (ORLÉANS, 1992) e *Le livre d'amis: poésies à la cour de Blois (*1440-1465) (ORLÉANS, 2010).

3 Poema presente em *Ballades et Rondeaux* (ORLÉANS, 1992, p. 30-55). Todas as traduções de *La Retenue d'Amour* neste ensaio foram realizadas a partir dessa edição são de minha autoria.

4 Poema presente em *Ballades et Rondeaux* (ORLÉANS, 1992, p. 200-215).

5 "que vós não quereis amar uma outra pessoa, pois vossa dama está morta" (ORLÉANS, 1992, p. 202, 7ª estrofe, tradução minha).

Referências

BARKER, Juliet. **Agincourt**: O rei. A Campanha. A Batalha. Rio de Janeiro: São Paulo: Ed. Record, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e terra, 1997.

BEAUFILS, Constant. **Étude sur l avie et les poésies de Charles d'Orléans**. Paris: Durant, 1861. Disponível em: <https://archive.org/stream/tudesurlavieetl00beaugoog#page/n14/mode/2up>. Acesso em 19 jul. 2016.

BOUÉ, Pilar Andrade. Quelques aspects de la Merencolie de Charles d'Orléans. **Thélème Revista Complutense de Estudios Franceses**, n. 15 , p. 167-177, 2000. Disponível em <http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0000110167A/33642>. Acesso em 19 jul. 2016.

CHAMPION, Pierre. **Vie de Charles d'Orléans**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1911. p. 186. Disponível em: <https://archive.org/stream/viedecharlesdorl00cham#page/n13/mode/2up>. Acesso em 23 jul. 2016.

GALDERISI, Claudio. Charles d'Orléans et l'autre langue: ce français que son 'cuer amer doit'. In: ARN, Mary-Jo. **Charles d'Orléans in England (1415-1440)**. Cambridge: D. S. Brewer, 2000.

GUIMARÃES, Marcella Lopes; OLIVEIRA, Jelson. **Diálogo sobre o tempo**: entre a Filosofia e a História. Curitiba: PUCPRess, 2015.

ORLÉANS, Charles d'. **Ballades et Rondeaux**. Édition du manuscrit 25458 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de Paris, traduction, présentation et notes de Jan-Claude Mühlethaler. Paris: Librairie générale française, 1992. (Lettres Gothiques, Le Livre de Poche).

_____. **Le livre d'amis**: poésies à la cour de Blois (1440-1465). Tradução, notas e apresentação: Virginie Minet-Mahy e Jean-Claude Mühlethaler. Paris: Champion Classiques; Honoré Champion, 2010.

PROUST, Marcel. **O Caminho de Germantes**. 8 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

Recebido em 09 de junho de 2017
Aceito 06 de dezembro de 2017