

CARDIOLOGIA E CULTURA

O Coração nas Mãos dos Escritores [89]

CRISTINA ROBALO CORDEIRO

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal

Rev Port Cardiol 2008; 27 (10): 1299-1307

The Heart in the Hands of Writers

Falar do coração perante cardiologistas é um pouco como imitar aquele sofista grego que tinha a pretensão de fazer uma conferência sobre a arte militar na presença do próprio Aníbal. Mesmo se não se trata de falar de medicina mas tão-só de literatura...

Ora, o cirurgião tornou-se hoje o artista supremo, o artista taumaturgo da lenda órfica. A poesia já não tem agora esse poder, já não sabe senão cantar as alegrias e as amarguras dos homens. E se lhe acontece ainda aliviar o coração, é em modo menor e apenas em sentido figurado.

Ao falar de figura, dei já um passo na direcção do problema que tenho de tratar. Problema considerável, para falar verdade, e tão sério quanto pode sê-lo um problema de literatura, isto é, um problema de linguagem.

Não dispondo de mais do que alguns minutos para o abordar, contentar-me-ei em indicar as direcções do que poderia vir a ser a investigação para um trabalho de tese, pedindo desde já desculpa por me servir de exemplos quase todos extraídos de uma literatura que conheço menos mal, a francesa, que ensinei durante 25 anos e aos prazeres da qual substituí o encanto da administração universitária.

Aliás, as minhas conclusões não seriam muito diferentes se escolhesse uma qualquer outra literatura europeia, pois que a palavra grega “ker” se encontra no inglês “heart”, no alemão “Herz” e naturalmente em todos os nossos idiomas latinos... Assim, na história literária e no imaginário da Europa, a palavra coração quaisquer que sejam as suas variantes, quer dizer (quase) a mesma coisa para todos os escritores e leitores europeus.

To speak of the heart to cardiologists is a little like that Greek Sophist who had the temerity to speak on the art of war in the presence of Hannibal himself ... even if we are talking not of medicine but only of literature.

Today, surgeons are the supreme artists, the magicians of Orphic legend. Poets no longer have this power, they can only give voice to the joys and woes of humankind. And even when they do offer relief to the heart, it is in a minor key and in a figurative sense.

Speaking of figures of speech leads me to the problem I am dealing with here; a considerable problem, if truth be told, and as serious as any encountered in literature, in other words a question of language.

Since I only have a short time in which to broach this subject, I shall merely indicate the direction that research for a thesis could take, and apologize in advance for using examples taken almost exclusively from an area that I am not unfamiliar with, French literature, which I taught for 25 years until the attractions of university administration seduced me away from such pleasures.

However, my conclusions would not be very different if I chose any other European literature. The word “heart” - *ker* in Greek, *Herz* in German, *coração* in Portuguese and variants in other Latin-based languages - means the same (almost) in the literary history and imagination of all European writers and readers.

I will therefore not venture into literary hearts born in China or Japan, since oriental languages and cultures undoubtedly involve different anthropological, and even physiological, aspects of the concept. Likewise, Semitic languages and

Por isso não me aventurarei em corações literários nascidos na China ou no Japão, pois que as línguas e as culturas orientais implicam certamente outras determinações antropológicas, ou mesmo fisiológicas, da noção. Também a linguagem semítica e a literatura bíblica não tinham a mesma representação do coração que os Gregos e os Latinos, e seria um estudo apaixonante a semiologia literária do coração à escala do globo.

Acresce que há ainda determinações de género e época que nos fazem, por exemplo, assistir ao desaparecimento do termo - ou à sua utilização paródica - na poesia contemporânea.

Procederei, não à maneira do cirurgião, mas do cozinheiro praticante de dialéctica de Platão que, no *Fedro*, trincha o boi segundo as suas articulações naturais e sem quebrar os ossos...

Vejo assim um primeiro conjunto homogêneo de questões que têm a ver com o sentido figurado que há pouco evocava: aqui, a literatura é, quase inteiramente, uma projecção do coração, um debate sobre o coração, esse coração que, bom ou mau, puro ou impuro, alegre ou triste, representa o homem por inteiro. E embora esse coração moral do psicólogo não seja o do cardiologista, merece toda a nossa atenção não só enquanto símbolo arcaico ao qual a nossa modernidade científica, apesar das revelações neurológicas, vai ter muita dificuldade em fazer-nos renunciar, mas também enquanto tropo verdadeiramente central na retórica da intimidade. Interrogarmo-nos sobre o coração na literatura significa interrogarmo-nos (com toda a poética contemporânea) sobre a metáfora.

Poderemos depois abordar um outro coração, muito mais próximo do músculo que o médico ausculta, órgão do ritmo, da medida, esse “metrónomo interior”, modelo de toda a palavra cadenciada. É um outro nó de dificuldades apaixonantes sendo a principal a de saber como fazem a literatura e a linguagem, agora concretamente, bater o coração.

O meu terceiro coração é justamente aquele que o cirurgião tem nas mãos quando é ainda tempo de salvar um doente, é o coração do acidente cardiovascular, curiosamente pouco tematizado pelos romancistas, e seria aliás interessante tentar compreender as razões literárias da raridade do enfarte em literatura. A questão literária aqui colocada diz respeito ao que designarei por “limites do romanesco”: na

biblical literature do not represent the heart in the same way as the Greeks or the Romans; the literary semiotics of the heart on a global scale would make a fascinating study.

Furthermore, there are elements of genre and epoch that have led to the disappearance of the term - or to its use merely as parody - in contemporary poetry.

I will proceed, not in the manner of a surgeon, but rather like the cook, practicing Plato's dialectic, who in *Phaedrus* carves up the ox according to its natural joints, without breaking the bones.

I first see a series of interconnected questions related to the figurative sense mentioned above. Literature is almost entirely a projection of the heart, a debate on the heart that, whether good or bad, pure or impure, joyful or sorrowful, represents the whole person. While this moral heart of the psychologist is not the same heart as for a cardiologist, it still merits our attention, not just as an age-old symbol it would be hard to relinquish despite the revelations of modern neurological science, but also as a truly central trope of the rhetoric of intimacy. To investigate the heart in literature is to examine the metaphor, as in all contemporary poetics.

We can then look at another heart, much closer to the muscle that the physician listens to, that internal metronome, an organ of rhythm and measure, the model for the cadence of the written and spoken word. This represents another fascinating conundrum, the main question being how literature, and more specifically language, makes the heart beat.

My third heart is the one in the surgeon's hands while there is still time to save a patient, the heart in a cardiovascular accident, which has received strangely little attention from novelists; it would in fact be interesting to examine the literary reasons for the rarity of infarction in literature. The literary question raised here concerns what I would call the limitations of the novel: in their desire to represent reality, novelists (like painters) can only be partial and judiciously subordinate the clinical condition of their characters to the internal demands of the narrative. Here, narrative rules physiology.

To summarize, in examining the role of the heart in literature, we must engage with some of the major debates of literary theory. The status of *metabole*, the nature of prosody, the question of

sua vontade de representação do real, o romancista (como o pintor) mostra-se parcial e cuidadosamente subordina a situação clínica das suas personagens às exigências internas da narrativa. Aqui, é a narratologia que comanda a fisiologia.

Em suma, examinando o lugar do coração na literatura, somos conduzidos perante os principais debates da teoria da literatura. O estatuto de metáfora, a natureza do ritmo prosódico, a questão da *mimese*, eis as categorias subjacentes à nossa proposta interpretativa. Saúdo assim Aristóteles e Jakobson, mas como gosto sobretudo em literatura da diversidade das vozes e dos olhares, darei agora a palavra aos escritores para ilustrar os meus 3 pontos, os meus 3 corações.

1. A propósito do primeiro, sede da afectividade, não me perguntarei se o coração é uma parte designando o todo ou apenas uma imagem batida que perdeu todo o valor de evocação, mas direi simplesmente que a palavra coração é uma das mais ricas e sugestivas que existem, trazendo consigo sempre um calor capaz de aquecer os mais frios discursos. O meu objectivo é assim determinar a (pequena) distância que separa o sentimento do órgão, sendo minha convicção que a linguagem não se engana quando, com o povo, diz “coração” para designar esse lugar íntimo, orgânico onde ardem os nossos desejos e os nossos pensamentos. E como não dar razão à etimologia quando ela nos ensina que a palavra coragem vem de coração?

Gostaria então de poder provar que, nos grandes escritores, não há metáfora enquanto simples ornamento do discurso.

Quando o pai de Rodrigo, no célebre *Cid* de Corneille, pergunta: “Rodrigo, tens coração?” (*Rodrigue, as-tu du coeur?*) pensa sobretudo nesse fogo físico que anima o peito do herói e põe todo o corpo em movimento.

E quando Pascal escreve: “O coração tem razões que a razão não conhece” (*Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas*), não se contenta, brincando com a palavra razão, em opor a irracionalidade da inclinação subjectiva à objectividade do juízo geométrico, mas lembra ainda que o coração assume aqui a integralidade e a profundidade do corpo.

Às vezes, os escritores divertem-se a denunciar essa ambiguidade da palavra,

mimesis, these are the issues that underlie the process of interpretation. I thus pay tribute to Aristotle and Jakobson, but as what I like most about literature is the diversity of voices and viewpoints, I will now give the floor to writers to illustrate my three points, my three hearts.

1. As regards the first, the heart as the seat of emotion, I am not concerned here with the heart as synecdoche or whether it is merely a hackneyed image that has lost all its evocative power; I will simply say that the word “heart” is one of the richest and most expressive of all, capable of bringing warmth to the coldest of discourses. My aim here is to determine the short distance that separates the feeling from the organ, as I believe that language is not mistaken when it uses “heart” in common parlance to describe that fundamental innermost place where our desires and thoughts are kindled. And how can we ignore etymology when it tells us that the word “courage” is derived from *cor*, the Latin for heart?

I would therefore like to show that among great writers metaphor is never a simple ornament of discourse.

When, in Corneille’s *Le Cid*, Rodrigo’s father asks: “*Rodrigue, as-tu du coeur?*” (“Rodrigo, do you have heart?”), he is thinking above all of the physical fire that animates the hero’s breast and sets his whole body in motion.

And when Pascal writes: “*Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas*” (“The heart has reasons that reason does not know”), he is not merely playing on the word “reason” to set the irrationality of subjective inclinations against the objectivity of formal logic, but is also reminding us that the heart represents the body’s integrity and inner depths.

Writers sometimes amuse themselves with the ambiguity of the word, alternating between its physical and moral senses, as when Louis Bouillet, a friend of Flaubert, puts the following words of consolation in the mouth of a generous lover:

“Oh beloved object of my affection, what matters to me your tiny breast

“We are closer to the heart the flatter the chest.”

In a more serious vein, other authors refer directly to anatomy, contrasting the heart with the mind and suggesting more than the dichotomy

oscilando entre o sentido físico e o sentido moral, como acontece a Louis Bouillet, o amigo de Flaubert, quando põe na boca de um amante generoso estas palavras consoladoras:

“Que me importa teu magro seio, ô meu objecto bem amado!

Mais perto estamos do coração quando liso é o peito.”

Num registo mais sério, outros autores fazem directamente referência à anatomia ao opor coração e espírito, querendo sugerir mais do que a dicotomia sensibilidade/inteligência.

O romanismo poderia aqui ser interpretado como uma exaltação da caixa torácica em ruptura com um certo abstraccionismo das Luzes. Na mesma linha, e para bem demarcar os vários órgãos e seus humores, escreve Camilo Castelo Branco o seu romance “Coração, Cabeça e Estômago”.

Alfred de Musset faz a seguinte recomendação ao poeta em mal de inspiração: “Ah! Bate no coração, é lá que está o génio. “ (*Ah! Frappe-toi le coeur, c'est là qu'est le génie*).

Mas esta reacção contra uma filosofia descarnada fazia já sentir-se em finais do século 18, quando Vauvenarques, o jovem protegido de Voltaire, escrevia: “Os grandes pensamentos vêm do coração” (*Les grandes pensées viennent du coeur*) e André Chenier (que virá a ser guillotinado por Robespierre, em 1794): “A arte faz apenas versos, só o coração é poeta” (*L'art ne fait que des vers, le coeur seul est poète*).

E quando, num registo paródico, as “preciosas ridículas” gritam: “Au voleur, au voleur, on m'a volé mon coeur” (*ó ladrão, ó ladrão, que roubaram o meu coração*), não é a assunção perfeita da osmose do concreto e do abstracto, do amor e do lugar onde nasce e vive o amor?

E não é também o que acontece, ainda que agora num registo disfórico, quando Fernando Pessoa fala de “coração como vidro pintado” ou, pela voz de Álvaro de Campos, na sua famosa “Tabacaria”, do “coração como balde despejado”?

Poderia multiplicar as citações que tenderiam a aproximar o sujeito-coração do sujeito-objecto, reimplantando a alma no corpo. É claro que o dualismo cartesiano fez do coração ambíguo uma mistura de mistério e escândalo.

De Descartes que, no *Tratado das Paixões da*

between sense and sensibility.

This romantic notion could be interpreted as an exaltation of the thoracic cavity as opposed to the rather abstract notion of science. Camilo Castelo Branco wrote his novel *Coração, Cabeça e Estômago* (“Heart, Head and Stomach”) with this in mind, clearly distinguishing between the various organs and their humors.

Alfred de Musset gives the following advice to the poet in search of inspiration: “*Ah! Frappe-toi le coeur, c'est là qu'est le génie*” (“Oh! Call upon your heart, that is where creative genius lies”).

This reaction against a meager philosophy was already apparent at the end of the 18th century, when Vauvenarques, a young protégé of Voltaire, wrote: “*Les grandes pensées viennent du coeur*” (“Great thoughts come from the heart”) and André Chenier (who was later guillotined by Robespierre in 1794) wrote: “*L'art ne fait que des vers, le coeur seul est poète*” (“Art can only make verses, the heart alone is poet”).

And when, in parodic style, Molière’s “*précieuses ridicules*” (affected young ladies) scream: “*Au voleur, au voleur, on m'a volé mon coeur*” (“Thief, thief, he has stolen my heart”), is this not the perfect assimilation of the concrete and the abstract, of love and the place where love is born and resides?

And is this not also the case, albeit in a less euphoric register, when Fernando Pessoa speaks of “[o] coração como vidro pintado” (“the heart as stained glass”), or in the guise of Álvaro de Campos, in his *Tabacaria*, of “[o] coração como balde despejado” (“the heart as an empty vessel”)?

I could quote many other examples that attempt to bring the heart as subject closer to the heart as object, reimplanting the soul in the body. It is clear that Cartesian dualism makes the ambiguous heart a mixture of mystery and scandal.

Descartes, in his *Treatise on the Passions of the Soul*, reduces the heart to its function as a blood pump (in Article 9 “How the movement of the heart takes place”); in other words, he strips it of its significance as the seat of emotions. There is a direct line from Descartes to António Damásio, with the neurologist seeking, following Spinoza, to correct the same anatomical error: the affections and the emotions come not from the heart but from the brain.

Alma, reduz o coração à sua função de bomba de sangue (no artigo IX, “Como se faz o movimento do coração”), isto é, destitui-o do seu valor como sede das emoções, de Descartes a António Damásio, a passagem é directa, mesmo se o neurologista pretende no fundo, sob a invocação de Espinosa, corrigir o mesmo erro anatómico: os afectos e as emoções não saem do coração mas do cérebro...

É o que parece querer dizer António Gedeão, poeta e físico, ao procurar seguir as pisadas da ciência e da razão. Mas o poeta fala mais alto e acaba restituindo ao coração o afecto que contém a frescura ingénua de um verso:

“Poema do Coração

Eu queria que o Amor estivesse realmente no coração
e também a Bondade,
e a Sinceridade,
e tudo, e tudo o mais, tudo estivesse realmente no coração.
Então poderia dizer-vos:
“Meus amados irmãos,
falo-vos do coração”,
ou então:
“com o coração nas mãos.

Mas o meu coração é como o dos compêndios.
Tem duas válvulas (a tricúspida e a mitral)
e os seus compartimentos (duas aurículas e dois ventrículos).
O sangue ao circular contrai-os e distende-os
segundo a obrigação das leis dos movimentos.

Por vezes acontece
ver-se um homem, sem querer, com os lábios apertados
e uma lâmina baça e agreste, que endurece
a luz dos olhos em bisel cortados.
Parece então que o coração estremece.
Mas não.
Sabe-se, e muito bem, com fundamento prático,
que esse vento que sopra e que atea os incêndios.
é coisa do simpático.
Vem tudo nos compêndios.

Então, meninos!
Vamos à lição!
Em quantas partes se divide o coração?”

Não quero lançar-me numa controvérsia com o ilustre investigador luso-americano que tem com certeza (e infelizmente) razão em devolver ao córtex o que pertence ao córtex, isto é, toda a gama dos nossos sentimentos, mas estou aqui

This is what the Portuguese poet and physicist António Gedeão appears to mean when he seeks to follow the path of science and reason. But the poet in him speaks louder and in the end restores to the heart the emotion contained in the ingenuous freshness of verse:

Poem of the Heart

I truly wanted love to reside in the heart
as well as kindness,
and sincerity,
and everything, and more, everything truly in the heart.
Then I could say to you:
“My beloved brothers,
I speak to you from the heart”,
or even:
“sick at heart”.

But my heart is like the one in encyclopedias.
It has two valves (tricuspid and mitral)
and its compartments (two atria and two ventricles).
As the blood circulates they contract and expand
according to the laws of motion.

Sometimes,
we unexpectedly come across a man, tight-lipped,
with a rough blade, that hardens
the look in his eyes of cut glass.
And it seems the heart pounds.
But no.
We all know well, based on experience,
that the wind that blows and kindles the fire
is a good thing.
It is all in the encyclopedias.

So, boys!
To the lesson!
Into how many parts is the heart divided?

I have no wish to enter into a discussion with the illustrious Portuguese-American scientist António Damásio, who is undoubtedly (and unfortunately) right to render unto the cortex what belongs to the cortex, in other words the whole gamut of our feelings, but I am here to render unto literature what belongs to literature - the word “heart”, the bearer of an entire symbolic heritage.

Should we say to poets and lovers, as Madame de Tencin said to Fontenelle (the celebrated and cerebral Secretary of the Académie des Sciences): “*Ce n’est pas un coeur que vous avez là, c’est de la cervelle, comme dans la tête*” (“That’s

para dar à literatura o que é da literatura, isto é, a palavra “coração”, portadora de todo um património simbólico.

Será que teremos que dizer aos poetas e aos apaixonados, como Madame de Tencin a Fontenelle (o muito célebre e cerebral Secretário da Academia das Ciências): “Não é um coração que aí tendes, são miolos, como na cabeça”? (*Ce n'est pas un coeur que vous avez là, c'est de la cervelle, comme dans la tête*). Será que teremos doravante, perante as recentes descobertas das neurociências, de substituir, nos poemas de amor, a palavra coração por “hemisfério” ou “lobo frontal”?

Em suma, a literatura aprova a linguagem e a consciência comum quando fazem do coração não apenas a imagem mas o órgão da intimidade humana.

Há uma verdade do símbolo onde reside o segredo da poesia. Quando Amiel exclama: “Como viver é difícil, ô meu coração fatigado!” (*Que vivre est difficile, ô mon coeur fatigué!*), estará a pensar no seu espírito, tomado do mal de viver, ou na sua doença cardíaca? Nos dois certamente, que são um só.

Apenas uma visão rápida e superficial - que não é nunca a dos verdadeiros escritores - nos levaria a situar fora do coração e, especialmente, fora do peito, a profundidade da vida moral e psicológica. Aliás, não é o próprio Espinosa, mestre espiritual de Damásio, quem diz que a mente é a consciência do corpo?

2. Serei mais breve quanto ao meu segundo tópico, o ritmo linguístico, noção técnica complexa e realidade textual ainda mais difícil de analisar.

Mas o lugar do coração na literatura é, numa larga medida, o lugar do ritmo, elemento fundamental da linguagem, componente essencial não apenas da poesia versificada mas também da prosa.

A alternância da sístole e da diástole, da dilatação e da contracção forma o modelo, ou melhor, a matriz da estrutura acentual da palavra.

De facto, o coração não é para o escritor apenas a sede ou a fonte do sentimento, mas é mais ainda essa pulsação balanceada em dois tempos, um forte e um fraco e que, ao ressoar no tórax, impõe a sua lei temporal, a sua lei dinâmica à criação verbal.

Para melhor me fazer compreender, peço

not a heart you have there, it's gray matter, like in your head”)? Should we, in the light of recent discoveries in neuroscience, now replace the word “heart” in love poems by “hemisphere” or “frontal lobe”?

Thus, literature confirms language and common usage when they make the heart not only the image but the organ of human intimacy.

There is truth in symbols and here lies the secret of poetry. When Amiel exclaims: “*Que vivre est difficile, ô mon coeur fatigué!*” (“How difficult is life, my tired heart!”), is he thinking of his spirit, weary of living, or of his heart disease? Almost certainly of both, which are in fact one.

Only a rapid and superficial view - which is never that taken by real writers - would situate the seat of moral and psychological life outside the heart, and especially outside the breast. Indeed, was it not Spinoza himself, the spiritual mentor of António Damásio, who said that the mind is the idea of the body?

2. I will be briefer on my second topic, the rhythm of language, a complex concept and a textual reality that are even more difficult to analyze.

But the place of the heart in literature is, to a large extent, the place of rhythm, a fundamental element of language and an essential component not only of poetry but also of prose.

Alternating systole and diastole, dilation and contraction, constitute the model, or rather the matrix, of the stress structure of language.

In fact, for the writer, the heart is not only the seat or source of feeling, but is even more that balance between two pulses, one strong and one weak, which as they resonate in the chest impose their own temporal law, their dynamics of verbal expression.

To explain better what I mean, I shall borrow some lines from Paul Claudel, the author of *Cinq Grandes Odes* (“Five Great Odes”), in which he compares the production of lyric poetry to the work of a forge:

“Sounds are expressed in a tempo and are therefore under the control of a measuring instrument, of meter. This instrument is the internal metronome that we all carry in our chest, the beat of our life-giving pump, the heart that endlessly says:

“*Un. Un. Un. Un. Un. Un.*”

“*Pan (rien). Pan (rien). Pan (rien).*”

emprestadas a Paul Claudel, o poeta das *Cinco Grandes Odes*, estas linhas onde compara a produção lírica ao trabalho da forja:

“A expressão sonora desenvolve-se no tempo e por conseguinte está submetida ao controle de um instrumento de medida, de um contador. Este instrumento é o metrónomo interior que transportamos no nosso peito, a pancada da nossa bomba de vida, o coração que diz infinitamente:

Un. Un. Un. Un. Un. Un.

Pan (rien). Pan (rien). Pan (rien).

O iambo fundamental, um tempo forte e um tempo fraco.

E a outra parte da matéria sonora é-nos fornecida pelo ar vital que os nossos pulmões absorvem restituído pelo nosso aparelho fonador que o molda em emissão de palavras inteligíveis.

Assim, a criação poética dispõe de uma espécie de oficina onde é preciso distinguir o metal, a forja e o fole. É deste triplo elemento, posto a funcionar segundo fórmulas variadas, que sai o verso.”

Em vão procurei noutros poetas, Franceses ou Portugueses, uma descrição tão eloquente, tão convincente da sinergia orgânica, coração, pulmão, fôlego que vem fazer da linguagem uma palavra viva. Também aqui, o coração não é apenas um *analogon* do ritmo poético. Ele é, verdadeiramente, o *organon*.

O escritor escreve com o coração, mas também ao ritmo do seu coração, escutando o seu pulsar para escolher as palavras e compor as frases. Curioso seria, como aliás já foi feito para a respiração, estudar a marca deixada na escrita poética pelo poeta que sofre do coração.

3. E chego ao meu terceiro coração, aquele de que a medicina cuida, que a cirurgia restaura e, às vezes, substitui. A literatura clássica, ainda pouco realista, não se interessou muito pela doença cardíaca. Morre-se de apoplexia no romance do século XVIII, morre-se muito de pulmões no romance do século XIX, morre-se ou vive-se de loucura no século XX, morre-se de sida na literatura do nosso jovem século, morre-se pouco do coração.

Talvez que as razões de tão grande ausência, na literatura, fiquem a dever-se ao inconveniente maior, do ponto de vista da narratologia, deste tipo de morte, arbitrária e mesmo gratuita. É uma forma muito (demasiado até) fácil para um

“It is the basic iamb, a long followed by a short syllable, a strong beat followed by a weak beat.”

“The other element of sound is provided by the life-giving air absorbed by the lungs, retrieved and molded by our speech organs to utter intelligible words.”

“Thus, poetry has at its disposal a kind of workshop, in which we can distinguish the metal, the forge and the bellows. From this triple combination, set in motion according to diverse formulas, arises the verse.”

I have searched in vain among other poets, French and Portuguese, for such an eloquent and persuasive description of the organic synergy between heart, lung and breath that from language produces the living word. Here too, the heart is not merely an *analogon* of poetic rhythm. It is truly the *organon*.

The writer writes from the heart, but also to the rhythm of the heart, listening to its pulse when choosing words and composing phrases. It would be interesting, as has already been done for respiration, to study the mark left on poetic works by poets suffering from heart disease.

3. I now come to my third heart, the one that medicine takes care of, that surgeons repair and at times replace. Classical literature, which had little interest in realism, did not concern itself much with heart disease. People die from apoplexy in the 18th century novel, many die from lung disease in the 19th century novel, some die (or live) mad in the 20th century, and now people die from AIDS in the literature of our young century; few die from heart conditions.

Perhaps one of the reasons for this absence in literary works is due to a major problem with this type of death from a narrative standpoint, the fact that it is arbitrary, even gratuitous. It is an easy, perhaps too easy, way for a novelist to get rid of a character.

There is, of course, the death of King Lear, who succumbs at the end of Act V to what appears to be a heart attack. The most famous deaths throes in literature, those of Père Goriot and Madame Bovary, are of no direct interest to cardiologists. As for Molière, who collapsed on stage and subsequently died from a pulmonary hemorrhage, he ridiculed physicians too much for us to take entirely seriously his account of the

romancista se desenvencilhar de uma personagem...

Há evidentemente a morte do rei Lear, atacado, no final do acto V, por algo que parece ser uma crise cardíaca. As agonias mais célebres da literatura, a do Père Goriot e a de Madame Bovary, não interessam directamente ao cardiologista. Quanto a Molière, que morre aliás em palco com uma hemorragia do aparelho respiratório, troçou demasiado dos médicos para que levemos completamente a sério o testemunho sobre a medicina do seu tempo. Reproduzo, apesar de tudo, pelo seu interesse satírico, um breve diálogo entre dois protagonistas do seu *O Médico à força*:

“Géronte - Parece-me que colocais [o coração e o fígado] num sítio diferente daquele onde estão, que o coração está do lado esquerdo e o fígado do lado direito.

Sganarelle - De facto, assim era outrora, mas agora mudámos tudo isso.”

Molière faz ainda morrer Don Juan de morte fulminante e sobrenatural, que certos encenadores não hesitam em interpretar, muito prosaicamente, como um vulgar enfarte do miocárdio, sanção muito natural para um libertino hiperactivo.

A literatura narrativa do século XX, e sobretudo a dos últimos anos, procurou mitificar de outra forma a crise cardíaca. Mencionei o magnífico romance da feminista Benoîte Groult sugestivamente intitulado *Les vaisseaux du coeur*, título intraduzível em português na medida em que “vaisseaux” significa, em francês, ao mesmo tempo barcos (e o protagonista é um marinheiro) e veias (o marinheiro é doente do coração). E a história é uma trágica e moderna história de coração.

Guardei todavia para o fim da minha intervenção o que é até hoje, que eu saiba, a mais bela crise cardíaca da literatura universal. Trata-se, em *La Recherche du Temps Perdu*, da morte do escritor Bergotte. Esta página de Marcel Proust servir-me-á de peroração:

“Morreu nas seguintes circunstâncias: uma crise de ureia bem leve fora motivo para que lhe prescrevessem o repouso. Mas, tendo um crítico escrito que na *Vista de Delft*, de Vermeer (emprestado pelo museu de Haia para uma exposição holandesa), quadro que ele adorava e julgava conhecer muito bem, havia um pequeno

medical profession of his time. Even so, for its satirical interest, I reproduce a brief exchange between two protagonists from *Le Médecin malgré lui* (“A doctor in spite of himself”):

Géronte: “It seems to me that you are putting [the heart and the liver] in a different place from where they really are, the heart is on the left and the liver on the right.”

Sganarelle: “Indeed, that is how it used to be, but now we have changed all that.”

Molière has Don Juan die a violent supernatural death, which some directors do not hesitate to interpret, in a most prosaic manner, as a common myocardial infarction, a fitting end for a hyperactive libertine.

Twentieth-century narrative literature, particularly in the latter years, sought to mythologize the heart attack in a different way. I would mention the magnificent novel by the feminist writer Benoîte Groult, evocatively entitled *Les vaisseaux du coeur* (“The vessels of the heart”), a play on words since in French, as in English, *vaisseaux* means both ships (one of the protagonists is a sailor) and arteries and veins (the sailor has a heart condition). The novel is a modern and tragic story of the heart.

I have, however, saved until last what as far as I know is still the most beautiful description of a heart attack in world literature. This is the death of the writer Bergotte in *La Recherche du Temps Perdu* (“Remembrance of Things Past”), and this page of Marcel Proust will serve as my conclusion:

“The circumstances of his death were as follows: a mild attack of uremia had led to his being ordered to rest. But, after a critic had written somewhere that in Vermeer’s *View of Delft* (on loan from a museum in the Hague for an exhibition of Dutch painting), a painting that he loved and thought he knew by heart, a little patch of yellow wall (which he did not remember) was so well painted that, if you looked at it by itself, it was like a priceless piece of Chinese art, of a beauty that was sufficient unto itself, Bergotte ate some potatoes, left the house and went to the exhibition. At the first few steps he had to climb, he was overcome with giddiness. He walked past various paintings and was struck by the dryness and futility of such an artificial art, that did not compare to the airy sun-filled rooms of a Venetian palace, or even of a simple house by the sea. He finally found himself in front of the Vermeer,

lanço de muro amarelo (de que não se lembrava) tão bem pintado que, se nele o olhar se fixasse, era como uma preciosa obra de arte chinesa, de uma beleza que se bastava a si mesma - Bergotte comeu algumas batatas, saiu de casa e foi à exposição. Logo nos primeiros degraus que teve de subir, sentiu uma indisposição. Passou diante de vários quadros e teve a impressão da segura e da inutilidade de uma arte tão artificial, que não valia as correntes de ar e os raios de sol de um palácio de Veneza, ou de uma simples casa à beira-mar. Por fim chegou diante do Vermeer que ele recordava ser mais cintilante, mais diverso de tudo o que conhecia, mas onde, graças ao artigo do crítico, reparou pela primeira vez em pequenas personagens em azul, e na areia que era rósea, e, enfim, na preciosa matéria do pedacinho bem pequeno de muro amarelo. As tonturas aumentavam; não tirava os olhos do precioso pedacinho de muro amarelo, como procede a criança com uma borboleta amarela que pretende agarrar.

- Assim é que eu deveria ter escrito - dizia. - Os meus últimos livros são muito secos, seria preciso passar-lhes diversas camadas de cor, tornar a minha frase preciosa em si mesma, como este pedacinho de muro amarelo. Entretanto, a gravidade das tonturas não lhe escapava. Numa celeste balança lhe aparecia, deposta num dos pratos, a sua própria vida, enquanto o outro continha o pedacinho de muro tão bem pintado em amarelo. Sentia Bergotte haver dado imprudentemente a primeira pelo segundo. - No entanto não gostaria - disse consigo - de ser para os jornais vespertinos o *fait divers* desta exposição. -E repetia para si mesmo: "Pedacinho de muro amarelo com varanda, pedacinho de muro amarelo." Nisto deixou-se cair num canapé circular; e subitamente parou de pensar que a vida estava em jogo e, voltando ao optimismo, disse consigo: "É uma simples indigestão causada por aquelas batatas mal cozidas, não é nada." Uma nova crise o derrubou, fazendo-o rolar do canapé para o chão; acorreram todos os visitantes e guardas. Estava morto."

Depois de Marcel Proust, que escritor quererá hoje aventurar-se a pôr em cena uma crise cardíaca?

Mais ainda, Bergotte hoje, operado por um eminente cirurgião, não teria morrido, pelo menos do coração.

which he remembered as more striking, more different from everything that he knew, but in which, thanks to the critic's article, he now noticed for the first time some small figures in blue, the sand which was pink, and finally the precious feature of the tiny patch of yellow wall. His giddiness increased; he fixed his eyes on the precious patch of yellow wall, like a child trying to catch a yellow butterfly.

"This is how I should have written, he said to himself. My last books are too dry, I should have given them several layers of color, made my phrases exquisite in themselves, like this little patch of yellow wall. Meanwhile, the gravity of his condition did not escape him. In one of the pans of a celestial balance he saw his very life, while the other contained the little patch of wall so beautifully painted in yellow. Bergotte felt he had rashly surrendered the former for the latter. All the same, he said to himself, I have no wish to end up as a footnote to this exhibition in the evening papers. And he repeated to himself: "Little patch of yellow wall, with a railing, little patch of yellow wall." With this, he sank down onto a circular divan; then suddenly he stopped thinking that his life was at risk and, regaining his optimism, told himself: "It's just indigestion from those potatoes, they weren't properly cooked, it's nothing." A new attack felled him, he rolled from the divan to the floor; all the visitors and guards came running. He was dead."

After Proust, what writer today would venture to stage a heart attack?

What is more, Bergotte today, operated on by an eminent surgeon, would not have died, at least not from his heart.

Pedidos de separatas para:

Address for reprints:

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
Reitoria da Universidade de Coimbra
Paço das Escolas
3004-531 COIMBRA