

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.<sup>a</sup> edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

## ALGUNS SENTIDOS DO TERMO «CORAÇON» NA LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA

Yara Frateschi Vieira

*Universidade Estadual de Campinas*

O singular relevo do termo «coraçõ» na lírica trovadoresca galego-portuguesa, isto é, a variedade de expressões em que é usado e os sentidos que nelas adquire, bem como o papel que nalgumas composições se atribui a esse órgão no processo de nascimento e manutenção do amor, ainda não mereceu atenção específica da crítica. Essa ausência de interesse é digna de reparo, se considerarmos que existe uma literatura relativamente vasta sobre o tema na lírica provençal e francesa, no romance cortês em francês e na literatura medieval em geral: médica, filosófica e teológica<sup>1</sup>.

Um motivo para essa falta de visibilidade pode ser a relativa pobreza das imagens associadas ao «coraçõ» que se encontram na lírica galego-portuguesa, quando comparadas à riqueza e até a uma certa excentricidade de que se revestem na lírica provençal e na literatura cortês, onde são comuns os temas da oposição «cor/cors», da separação do «coraçõ» e do corpo do amante, chegando mesmo ao caso mais vistoso do tema do «coraçõ devorado», que, segundo informa um estudioso do tema, fez a sua primeira aparição num fragmento do *Roman de Tristan* de Thomas, foi depois ligado à morte do trovador Guillem de Cabestany e à do trovère francês conhecido como o Castelão de Coucy, para só referir as ocorrências no âmbito francês e provençal (Rossi, 1983: 31).

Outro motivo provável para a quase opacidade dos usos do termo em galego-português, terá sido o fato de que, a maior parte deles, ainda que não todos, soam-nos a metáforas que persistem até os nossos dias, pois ainda costumamos associar o «coraçõ» ao sentimento amoroso: os exemplos são tão freqüentes e conhecidos que não vale a pena citá-los; assim não nos causa espécie ouvir algo como «meu coraçõ pertence a X», entendido imediatamente como «amo X», nem nos custa interpretar o ícone em forma de coraçõ na frase «I ♥ New York», como «I love New York».

O meu interesse pelos usos e significados do termo «coraçõ» na lírica galego-portuguesa foi despertado, em primeiro lugar, pela leitura de estudos dedicados ao significado do termo «cor» em Santo Agostinho e na literatura patrística em geral (Guillaumont, 1996; Sellier, 1995: 117-139); e também pela leitura do belo estudo de

---

<sup>1</sup> Para citar apenas alguns dos estudos: o número da revista *Senefiance*, nº 30, 1991, intitulado *Le «Cuer» au Moyen Age* (Réalité et Senefiance); Cline (1972: 263-297); Ertzdorff (1965: 6-46); Guerreau-Jalabert (2003: 343-371); Hanford (1911: 161-165); Matzke (1911: 1-8); Ménard (1970: 119-130); Mocan (2004); Perry (1980: 234-237); *idem* (1979: 237-244); Rossi (1983: 28-128); *idem* (2003: 469-500). Da bibliografia teológica, ressalto Beernaert (1987); Canevet (1953: XIV, col. 599-617); Peza (1994); Guillaumont (1996: 13-80). Da bibliografia médica, Jacquart (2003: 73-95); Lewinsohn (1982: 52-135).

Agamben (1998: 122-149), «Eros ao espelho»<sup>2</sup>, num momento em que estava preocupada em examinar a questão do *locus amarusus* nessa lírica<sup>3</sup>. Comentando a importância que adquire a *imago* nas descrições medievais do processo cognitivo, que recuperam e reelaboram as teorias platônicas e aristotélicas relativas à natureza da «imagem», sua relação com o objeto exterior do qual é representação, e o processo pelo qual é elaborada pela imaginação e pela memória, Agamben aproxima tais concepções das formulações poéticas referentes à origem e ao desenvolvimento do amor: tendo a sua causa e origem na «visão» da bela forma que, seguindo o processo descrito pelos filósofos e médicos, atravessa os sentidos externos e internos e termina por tornar-se «imagem» (*imago*, *fantasia* ou *fantasma*) nos compartimentos da imaginação e da memória, o amor, diz ele, também só pode ser uma especulação, «parce que la psychologie médiévale, et c'est là l'une des inventions les plus fécondes qu'elle ait léguées à la culture occidentale, conçoit l'amour comme un processus essentiellement fantasmatique, impliquant imagination et mémoire dans une quête obsédante autour d'une image peinte ou reflétée au plus intime de l'homme. (...) La découverte médiévale de l'amour, sur quoi l'on a si souvent discuté, parfois hors de propos, est en vérité la découverte de l'irréalité de l'amour: c'est-à-dire de son caractère fantasmatique» (Agamben, 1998: 136-137).

Agamben aponta um possível ponto de desacordo entre a psicologia que ele chama «fantasmática», elaborada pelos médicos e filósofos da Antiguidade até o século XII e XIII, que situa as atividades imaginativas e da memória, associando-as a diversas localizações no cérebro, e o fato de que, para os poetas, a imagem está «no coração». Ora, como ele lembra apropriadamente, a questão da «localização» física das potências ou virtudes constituiu desde a Antiguidade um ponto controverso, discutido em detalhe pelas diversas correntes de pensamento.

Trata-se de uma questão complexa, que envolve o conhecimento das várias tradições de pensamento operativas nos séculos cristãos do Ocidente medieval, e que não tenho nem o vagar nem a competência para examinar aqui, com o cuidado que exige. No entanto, de forma sintética, e apoiando-me principalmente nas pesquisas e interpretações de Guillaumont, lembro que a cultura semítica, cuja psicologia tem caráter predominantemente materialista, designou os fatos da vida psíquica pelo nome do órgão por eles afetado, ou pelo efeito que produzem sobre esse órgão: «et celui-ci est principalement le coeur, qui se trouve être ainsi le siège tout à la fois des émotions, des sentiments, de l'intelligence et de la pensée, de la vie morale et religieuse» (Guillaumont, 1996: 26); é natural que essa visão estivesse presente nos textos das Escrituras e que passassem, por essa via, embora filtrada pela tradução grega dos Setenta, para a cultura ocidental cristã (Guillaumont, 1996: 43 ss.); por outro lado, o espírito filosófico grego, essencialmente discriminativo e diferenciativo, iniciará uma controvérsia sobre o lugar do «princípio diretor» da alma, que Platão chamou *hegemo-*

<sup>2</sup> Cito pela tradução francesa.

<sup>3</sup> Um primeiro tratamento da questão do «coração» na lírica galego-portuguesa, formulei-o em Vieira (2006), no VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, realizado em Coimbra, 19, 20 e 21 de outubro de 2006. No mesmo encontro, foi também apresentada uma comunicação de Amado (2006), sobre tema afim. Ambos os trabalhos deverão ser publicados nas Actas do referido Colóquio.

*nikón*, no corpo humano: para alguns (Hipócrates, Demócrito e Platão) seria o cérebro; para outro (Estratão), entre as sobrancelhas; para Erasístrato, em volta da membrana do cérebro que se chama o cerebelo; para Herófilo, no ventrículo do cérebro; Parmênides e Epicuro situam-no no tórax todo; Empédocles, Aristóteles e todos os estóicos deram-lhe por sede o coração<sup>4</sup>.

Agostinho reflete muito bem esse conflito expresso entre a linguagem bíblica e a linguagem filosófica transmitida pelos textos gregos. Nos tratados filosóficos, ele evita empregar o termo *cor* por *anima* ou *intelligentia*; o «olho da alma» ou «olho interior», que é capaz da mais alta visão, é chamado *mens* ou *intelligentia*; por outro lado, quando deseja exprimir os impulsos apaixonados da sua piedade, o termo «coração» recupera «sous sa plume toute la richesse de ses sens bibliques»: na célebre frase: *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*, o termo *cor* tem o seu sentido bíblico total, «car il s'agit à la fois d'inquiétude morale et intellectuelle». Ainda segundo Guillaumont (1996: 55), para Agostinho a palavra *cor* é um equivalente lírico da palavra *anima* e aparece espontaneamente quando à linguagem filosófica se substitui o estilo poético e bíblico.

Considerando o contexto discursivo da cultura medieval, não admira que na poesia amorosa trovadoresca o «lugar» onde se deposita a imagem do ser amado e, conseqüentemente, se desencadeiam e desenvolvem as emoções provocadas pelo sentimento amoroso, seja portanto o «coração». E que, por trás dessa poesia, seja possível reconhecer, como pano de fundo conceptual, as teorias relativas à constituição da faculdade imaginativa veiculadas pela tradição filosófica grega e cristã: elas tornam-se perceptíveis, principalmente, pelo papel preponderante que o chamado «amor cortês» atribui aos olhos, como órgãos responsáveis pela «apreensão» da beleza da mulher enquanto imagem, e ao «coração», como o lugar onde essa imagem é acolhida e submetida a um processo envolvendo inclusive atividades fisiológicas<sup>5</sup>, o qual a transforma nesse objeto do amor, apropriadamente descrito por Agamben como «fantasmático».

No entanto, os empregos específicos do termo na lírica provençal, francesa, alemã, siciliana e galego-portuguesa devem ser examinados individualmente, levando em conta não apenas a vasta discussão de caráter médico, filosófico e teológico precedente e contemporânea da poesia, mas também a tradição ou tradições poéticas a que podem remeter.

Um primeiro requisito parece-me, portanto, fazer o levantamento do uso do termo «coração» (e do seu equivalente «cor») na lírica galego-portuguesa, especificamente nas cantigas de amor, embora o termo ocorra também nas cantigas de amigo e nas de escárnio e maldizer. Pressuponho, porém, que para os fins que tenho em vista, isto é,

<sup>4</sup> Guillaumont (1996: 331) resume aqui o argumento de um texto apologético do cristão Teodoro de Cir, do séc. V A.D., que procura confundir as opiniões dos filósofos pagãos, mostrando as suas contradições.

<sup>5</sup> No *Fedro*, Platão descreve essas reações fisiológicas que se seguem à visão de um belo objeto, muito embora ele as localize na «alma» (psiquê) e não no «coração»: «C'est que, une fois reçue par la voie des yeux l'émanation de la beauté, il s'échauffe, et l'émanation donne de la vitalité au plumage: l'échauffement, de son côté, fait fondre ce qui, concernant l'expansion de cette vitalité, s'était depuis longtemps fermé sous l'action d'un durcissement et l'empêchait de germer» (Platon, 1923: 45).

examinar o seu significado e importância na construção de um discurso lírico amoroso em galego-português, a abordagem inicial deve ser feita através da cantiga de amor.

\* \* \*

Com efeito, a mera constatação numérica já nos dá a medida da importância do gênero da cantiga de amor para o exame em causa: a partir de levantamento feito, utilizando a Base de Dados do CIRP<sup>6</sup>, verifiquei que o termo «coraçom» aparece em 402 textos e tem 505 ocorrências; o número maior de ocorrência, por gênero, é nas cantigas de amor (238 cantigas)<sup>7</sup>, seguido pelas de amigo (111 cantigas).

O contexto em que o termo ocorre é variado: algumas expressões são bastante frequentes, como por exemplo «de coraçom», com o sentido de «verdadeiramente», «de verdade», em geral na locução «amar de coraçom»<sup>8</sup>; «partir [tolher, quitar] o coraçom de», com o sentido de «abandonar», «deixar»<sup>9</sup>; «cuidar no coraçom» ou «cuidar o coraçom», com o sentido de «meditar», «imaginar» ou mesmo «cogitar» –penso que, na cantiga de Roi Queimado, 148022, «cuidar» tenha o sentido de «planejar», que é um dos sentidos do verbo *cogitare* em latim (Lewis & Short):

Sempr'ando cuidando en meu coraçom  
com'eu iria mia senhor veer  
e en como lh'ousaria dizer  
o ben que lhe quero;

pois o amante, nesses versos, refere-se ao trabalho mental de elaboração de uma estratégia de abordagem da mulher<sup>10</sup>.

Uma expressão semelhante, mas tornada bastante original pelo uso transitivo direto do verbo «cuidar» e pela criação do deverbal «cuidos» como seu objeto direto, parece ser uma ocorrência única nos Cancioneiros: «e mais de mil cuidados já no coraçom cuidei», numa cantiga de Nuno Eanes Cêrzeo (104008)<sup>11</sup>.

A cantiga, de transmissão única (B 137), recebeu de Carolina Michaëlis reparos quanto à imperfeição dos versos, que oscilam entre 11 e 13 sílabas (Michaëlis, 1990: I, 771), sendo porém em geral dodecassílabos. Com efeito, o próprio verso de que tratamos agora, teria, segundo B, 13 sílabas: *e mays de mil cuyd9 ja no coraçom cuydei*, motivo pelo qual Michaëlis propõe que se elimine o «e» inicial. A hipótese de que «cuydos»

<sup>6</sup> MedDB: [www.cirp.es/bdo/med/meddb.html](http://www.cirp.es/bdo/med/meddb.html).

<sup>7</sup> No banco de dados da MedDB, do Centro Ramón Piñeiro, como sabemos, a ortografia do termo varia de acordo com a edição reproduzida; as ortografias ali acolhidas são preferencialmente «coraçom» (202), ocorrendo «coraçom» em 35 e «curaçom» em apenas 1. Michaëlis (1990), no *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*, s.v., observa que, no CV, a grafia «coraçom» é mais comum que «curaçom». Não posso fornecer os dados segundo os manuscritos; para o meu propósito aqui, porém, a ortografia não é relevante.

<sup>8</sup> Citando pelo número que as cantigas têm no MedDB: 007014, 011003, 011012, 017003, 022002, 022012, 023001, 025098, 040002, 047004, 050001, 063072, 070042, 073006, 074006, 075021, 078003, 096005, 097042, 100003, 101012, 106003, 106020, 114012, 114022, 114024, 115010bis, 125022, 125033, 129001, 130001, 143006, 143006, 147004, 147015, 148003, 149002, 150006, 151011, 152015, 155001, 155012, 157039, 157056, 157061.

<sup>9</sup> 025051, 025087, 047013 («meu cor partir»), 073008, 094012, 096007, 097030, 097038, 097039, 103002, 104006, 114025, 125022, 148016, 152010.

<sup>10</sup> As demais cantigas são: 025065, 025087, 064018, 114018, 125048, 141007, 148011, 152017, 154011.

<sup>11</sup> O texto, em B 137, não parece dar margem a dúvida de que essa seja a leitura correta: *cuid9*.

fosse um erro do copista por «cuydados» –lição proposta por Machado (1949: I [111], 198)– parece-me improvável, pois não há no poema nenhum verso de 14 sílabas. A forma «coydoso», por sua vez, aparece registrada no século XIV, como variante haplológica de «cuidadoso» (Cunha, 2007). Corominas (1954: I, 977), a propósito, indica que a forma castelhana «cuidoso» é anterior a «cuidadoso», dando-lhe abonações desde o ano 1251; julga, ainda, que no seu nascimento, além da haplologia, deve ter influído o quase-sinônimo «cuitoso». Michaëlis (1990: I, 23 [Glos.]) não estranha a forma «cuydo», registrando-a simplesmente como equivalente a «scisma»; da mesma forma, Magne (1944: III, 154) chama a atenção, no verbete «cuidar», para o «deverbal *cuido*, equivalente de *cuidado*, no CA, 8818: mil *cuidos* cuidei».

O trovador galego, portanto, através de recursos como a regência insólita do verbo «cuidar», o mozdobre obtido pelo emprego do deverbal também inusitado: «cuidos», por sua vez enfatizado pela hipérbole «mais de mil», aliando-os às aliteraões que homogenizam o verso, recria, por um feliz efeito poético, o caráter endógeno e obsessivo da fantasia amorosa nas cantigas galego-portuguesas. Não é impossível, aliás, que a aliteração tenha tido um papel importante na preferência dos poetas por expressões tais como «aver coita no coraçon» ou «cuidar no coraçon»: embora «coita», etimologicamente, não esteja relacionado a «cuidar»<sup>12</sup>, a semelhança fonética entre os vocábulos «coita» (às vezes também na forma «cuita»), «cuidar» e a aliteração com «coraçon», bem como a associação metonímica entre esses três termos podem ter exercido uma função aglutinativa semelhante à que ocorreu com *cor/cors*, que se tornou uma oposição privilegiada entre os trovadores provençais (Tavera, 1991: 411-437). Por sua vez, a oposição equivalente, em galego-português, entre «corpo» e «coraçon», não vingou, talvez pelo fato de não haver a mesma correspondência no nível fônico. É verdade que encontramos os vocábulos «coraçon» e «corpo» coexistindo nalgumas cantigas; mas são poucas, e o termo «corpo» aparece apenas na expressão «perder corpo», que significa «perder a vida, morrer», sem se contrapor a «coraçon»<sup>13</sup>.

A expressão mais freqüente na lírica galego-portuguesa, contudo, é «coita no coraçon», que pode ser objeto de verbos como «haver», «levar», «trazer», ou similares, ou então aparecer como uma perífrase que substitui o vocativo «mia senhor»<sup>14</sup>. Não é de admirar, naturalmente, a alta freqüência dessa expressão que sintetiza um dos campos sêmicos principais da cantiga de amor, já apontados por Tavani (1990: 128), ou seja, «a pena por um amor não correspondido», a «coita de amor»:

Em suma, a «pena de amor» gira em torno do termo *coita*, e engloba por um lado os instrumentos e as circunstâncias da sua manifestação, e por outro os resultados

<sup>12</sup> Carolina Michaëlis, no já citado *Glossário*, s.v., deriva «coita» de «cocta», «que pode representar *coacta*»; Ramos (1983, s.v.) deriva *coita* de *coitar*, lat. \**coctare* de \**coctus* por *coactus*, part. de *cogere* = obrigar, importunar, perseguir, forçar». cf. mesma etimologia em Cunha (2007), s.v. «coitado»; e Corominas (1954: I, 977) para o castelhana «cuita».

<sup>13</sup> Cf. as cantigas 043005 e 125923.

<sup>14</sup> 003007, 006010, 011005, 022004, 023001, 023002, 025040, 025086, 025108 («cuitad' é o meu coraçom»), 025117 («pesar do meu coraçom»), 025137, 041001, 043007, 043011, 043015, 043017, 043020, 045001 (na forma negativa: «nunca meus olhos veran/ con que folgu' o meu coraçon»), 073003, 073004, 078014, 081012 («ando triste no meu coraçon»), 094019, 096003, 106016, 114003, 120036, 121014, 148022, 148023, 151004, 151006, 151019, 155005, 155007.

dela derivantes para o amante, segundo uma linha que parte dos olhos do poeta e da sua imprudente exposição à presença da dama, passa através das várias gradações do sofrimento, e acaba no pranto e, mais freqüentemente, na loucura e na morte por amor.

Para que essa descrição fique mais completa, seria preciso acrescentar que a linha que parte dos olhos do poeta penetra no seu coração e nele se assenta<sup>15</sup>.

Verificamos que o conceito correspondente a «ter coita no coração» já aparece, embora ainda não na forma padronizada que terá mais tarde, ao longo de toda a produção galego-portuguesa, numa das primeiras cantigas conservadas pelo Cancioneiro da Biblioteca Nacional: na cantiga B8, de Diego Moniz (027001), a 3ª estrofe traz:

Mais logo m'ar mataria  
un *cor*, que ei, de folia  
mui comprid[o] e d'amor,  
que per poucas m'ar matava!  
Quand'eu mia senhor catava,  
en tal *coita* me metia  
que conselho non sabia  
eu de min, como fazer  
por d'ela mais ben aver!

Já encontramos nesta estrofe a forma compacta que assumirá, na lírica galego-portuguesa, o processo de nascimento e desenvolvimento do amor: da visão da mulher, passa-se imediatamente para o sofrimento, a coita que toma o coração do amante, sem que se refiram os estágios intermediários –digamos quase teóricos– de apreensão da imagem e da sua elaboração pela fisiologia do amor. Em algumas cantigas, contudo, podemos reconhecer, se não a descrição de todo o processo, pelo menos vestígios de uma consciência dele, como por exemplo nos versos de D. Dinis (025087):

Punh'eu, senhor, quanto poss'em quitar  
d'em vós cuidar *este meu coração*  
*que cuida sempr'em qual vos vi*; mais nom  
poss'eu per ren nem mi nem el forçar  
que *non cuide sempr'em qual vos eu vi*;

ou na 3ª estrofe da cantiga 094012, de Martim Moxa:

Ay Deus, tal bem que o podess'aver  
de tal sen[h]or qual min en poder tem!  
pero que tom'en cuydar hy prazer,  
cuydar me tolh'o dormir e o ssém;  
ca non poss' end' *o coração* partir,  
ca mh a faz *sempr'ant'os meus olhos ir*,  
cada hu vou, e, hu a vi, veer.

<sup>15</sup> Cf. o que diz Beltrán (1995: 39): «O amor nace do coñecemento da dama, das súas virtudes e beleza (...) e moi en particular da súa vista; despois fai o seu asento no corazón...».

O poeta continua, afirmando claramente que o seu coração *vê* a amada:

Mays tanto sey, se podesse seer;  
*se viss'ela o meu coraçon tan bem*  
*com'el ela, dever-ss'ya doer*  
 d'el e de min, poi-lo viss'; ...

E ainda na cantiga de Nuno Eanes Cêrzero (104011):

Toda-las gentes mi-a mi estranhas son,  
 e as terras, senhor, per u eu ando,  
 sen vos; e nunca d'al i vou pensando  
*se non no vosso fremoso parecer;*  
*e cuid'en vos, como soyo veer*  
*e quant'ei de ben eno meu coraçon.*

A imagem da amada está sempre presente no coração do amante e assim, onde quer que este vá, pode tê-la diante dos olhos, revendo-a; por isso, a imagem torna-se um «bem» no coração, e é natural que o poeta não possa «partir», isto é, separar o seu coração dessa contemplação. Dessa forma, é como se o próprio coração visse a amada, como diz Martim Moxa na cantiga acima: se ela visse o meu coração tão bem como ele a vê...

Por outro lado, a visão da amada e a possibilidade de «o coração cuidar nela» pode ser uma fonte de sentimentos contraditórios para alguns trovadores, como se observa na cantiga acima citada de Martim Moxa: «pero que tom'en cuydar hy prazer», ou na de Cêrzero: «e quant'ei de ben eno meu coraçon»<sup>16</sup>; encontramos, por exemplo, numa cantiga de Pero d'Armea (121016), uma descrição do processo de enamoramento: desde a primeira vez em que a viu, o trovador não mais dormiu, nem teve alegria, e agora prefere morrer a viver «cuydand'en vós e non en outra ren/ e desejando sempr' o vosso ben»; mas, conclui na fiinda: «Ca vós sodes mha coyta e meu ben/ e por vós ey quanta coyta mi ven». Algumas poucas cantigas tematizam o «prazer ou a alegria que têm no coração» por causa do amor: D. Dinis compõe uma cantiga onde os versos são perpassados pela alegria, pelo viço, prazer e conforto, e exclama: «E porend' ei no coraçon/ mui gran prazer» (025059); Martim Moxa, da mesma forma, declara poder enfrentar os males de amor, porque o seu grande bem é cuidar na beleza e nas qualidades da sua dama: «Ca seu fremoso catar e riir/ e falar ben sempr'en bõa razon/ assy m'alegra no meu coraçon» (094006); e ainda Roi Queimado, pelos mesmos motivos, afirma: «Pero estou led'en meu coraçon, // Porque quero tão boa dona ben,/ de que sei ca nunca me mal verrá» (148012). Essas expressões eufóricas destacam-se, porém, contra o pano de fundo sombriamente melancólico do contexto geral da cantiga de amor galego-portuguesa e aproximam-se mais do «cor ple de joya» do trovador provençal (Ménard, 1970: 122).

<sup>16</sup> No texto manuscrito, B130, as primeiras palavras do verso 6 não parecem fazer sentido, como anota Carolina Michaëlis (CA 384): *earant ei*, que a editora alterou para *e quant'ei*. O restante dos versos da estrofe não levanta dúvida de leitura e não posso imaginar outra lição que mudasse totalmente o sentido do verso.

Outras expressões envolvendo o termo «coraçõ» (ou «cor») ocorrem com menor freqüência, e merecem um estudo à parte: «encobrir o coraçõ» ou «encobrir o cor»<sup>17</sup>; «forçar o coraçõ»<sup>18</sup>; «esforçar o coraçõ»<sup>19</sup>; «desejar [vos, o bem, al] no coraçõ»<sup>20</sup>; «passar por coraçõ»<sup>21</sup> «perder o coraçõ»<sup>22</sup>; «poer [entrar, ter] en coraçõ»<sup>23</sup>; «saber no coraçõ»<sup>24</sup>; «saber meu coraçõ»<sup>25</sup>; «saber do meu coraçõ»<sup>26</sup>; «saber pelo coraçõ»<sup>27</sup>; «sair o coraçõ [do lugar]»<sup>28</sup>; «senhor do coraçõ»<sup>29</sup>; «temer no coraçõ»<sup>30</sup>; «tremer o coraçõ»<sup>31</sup>; «vir a coraçõ»<sup>32</sup>; há ainda os casos em que «coraçõ» é usado com o sentido de «vida» ou «a própria pessoa como um todo»<sup>33</sup>, ou equivalendo a «vontade, disposição»<sup>34</sup>; e aqueles em que «coraçõ» vem acompanhado de um epíteto: «coraçõ enganador»<sup>35</sup>, «coraçõ louçã»<sup>36</sup>, «coraçõ não é são»<sup>37</sup>.

Deixo ainda de examinar aqui, porque exigiria um espaço talvez tão grande quanto este, os casos mais vistosos em que o coraçõ, por ter adquirido um papel tão preponderante na economia amorosa, vai-se tornando independente, até atingir tal autonomia que chega a desprender-se do corpo do poeta para instalar-se junto da dama<sup>38</sup>. Trata-se de uma decorrência natural dessa fisiologia do amor, na medida em que a imagem da mulher, ao instalar-se no coraçõ, passa a ocupá-lo tão integralmente que o órgão deixa de estar sob o controle do amante e de lhe pertencer, para ser todo da amada. Seria possível acompanhar esse processo ao longo da lírica galego-portuguesa, o que pretendo fazer em outra ocasião.

No entanto, só para dar uma idéia do grau de elaboração que essas imagens adquiriram, termino citando a conhecida cantiga de D. Dinis (025073):

Pero que eu mui long'estou  
da mha senhor e do seu bem,

<sup>17</sup> 022015, 094012, 152005.

<sup>18</sup> 025105, 025114, 025117 (o poema como um todo elabora a noção de que o coraçõ domina todas as capacidades do poeta: sen, saber e força), 097030.

<sup>19</sup> 101009, 104001.

<sup>20</sup> 072018, 073003, 022017, 041001.

<sup>21</sup> 025065.

<sup>22</sup> 064029, 078025, 104008.

<sup>23</sup> 025115, 033001, 043016, 114012, 147019.

<sup>24</sup> 043020, 116005.

<sup>25</sup> 011012, 050004, 154011, 047019.

<sup>26</sup> 011013, 025056.

<sup>27</sup> 043020, 040011.

<sup>28</sup> 025005, 095002.

<sup>29</sup> 025058, 025109, 079050, 141005, 152008.

<sup>30</sup> 115002, 125023.

<sup>31</sup> 070002.

<sup>32</sup> 151027.

<sup>33</sup> 106020.

<sup>34</sup> 025065, 043001, 043012 (coraçõ de Deus), 047020 (coraçõ da dama), 073006 (coraçõ de Deus), 079036, 148012.

<sup>35</sup> 120046.

<sup>36</sup> 025113.

<sup>37</sup> 025019.

<sup>38</sup> 014011, 025056, 025073, 038007, 043010, 047016, 046008, 047016, 063043, 063052, 070022, 073007, 079039, 079040, 097016, 106013, 106017, 114028, 145005, 145006, 151013, 152004.

nunca me dê Deus o seu bem,  
 pero [que] m'eu [tam] long'estou,  
*se nom é o coraçom meu*  
*mais preto d'ela que o seu.*

E pero long' estou d'ali  
 d'u agora é mha senhor,  
 nom aja bem da mha senhor,  
 pero m'eu long'estou d'ali,  
*se nom é o coraçom meu*  
*mais preto d'ela que o seu.*

E pero longe do logar  
 estou, que nom poss'al fazer,  
 Deus nom mi dê o seu bemfazer,  
 pero long'estou do logar,  
*se nom é o coraçom meu*  
*mais preto d'ela que o seu.*

C'a vezes tem en al o seu,  
 e sempre sigo tem o meu.

Como já foi devidamente anotado por Ferrari (1984: 41-43), D. Dinis retoma nesta cantiga duas cansós de Jaufre Rudel, marcando a reelaboração temática por meio de um elemento formal. As cansós de Rudel são (II, 33-36): «Lai es mos cors si totz c'alhors/ non a ni sima ni raitz,/ et en dormen sotz cobertors/ es lai ab lieis mos esperitz»; I, 19-22: «Anc tan suau no m'adurmi/ mos esperitz tost no fos la/ ni tan d'ira non ac de sa/ mos cors ades no fos aqui». O tema rudeliano retomado por Dinis, continua Ferrari, está também contaminado por Bernart de Ventadorn, XLIV, 33-36: «Cil que cuidon qu'ieu sia sai/ no sabon ges com l'esperitz/ es de lieis privatz e aizitz/ sitot lo cors s'en es lonhans», e [XLIV, 33-36] «Mo cor ai pres d'amor/ que l'esperitz lai cor,/ mas lo cors es sai, alhor,/ lonh de leis, en Fransa».

Ou seja, a imagem do coração independente, uma decorrência natural de toda a concepção subjacente à fisiologia amorosa presente na lírica galego-portuguesa desde os mais antigos trovadores, reencontra e recupera, na sua plena maturidade, uma expressão bastante elaborada na lírica provençal também desde os seus primórdios. O que nos remete, de fato, a concepções comuns, a despeito das suas peculiaridades, que fundamentam a poesia amorosa ocidental: as suas raízes, como já dissemos anteriormente, encontram-se em outros campos discursivos, que apreendem e descrevem o amor a partir de distintas categorias cognitivas.

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio: *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages, 1998.
- Amado: «Longe da vista não pode estar o coração», comunicação apresentada no VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, realizado em Coimbra, 19, 20 e 21 de outubro de 2006 (a ser publicado nas Actas).

- Beernaert, Pierre Murlon: *El hombre en el lenguaje bíblico*, Corazón, lengua y manos en la bíblia, Estella, Editorial Verbo Divino, 1987, 2ª ed.
- Beltrán, Vicenç: *A cantiga de amor*, trad. de Xela Arias, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1995.
- Canevet, Mariette: «Sens spirituel», en *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique, Doctrine et Histoire*, Paris, Beauchesnes, XIV, col., 1953, pp. 599-617.
- Cline, Ruth H.: «Heart and Eyes», *Romance Philology*, 25, 3, 1972, pp. 263-297.
- Corominas, J.: *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1954.
- Cunha, Antônio Gerardo da: *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, de Antônio Gerardo da Cunha, Rio de Janeiro, Lexikon, 2007, 3ª ed.
- Ertzdorff, Xenja von: «Die Dame im Herzen und das Herz bei der Dame: Zur Verwendung des Begriffs 'Herz' in der höfischen Liebeslyrik des 11. und 12. Jahrhunderts», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 84, 1965, pp. 6-46.
- Ferrari, Anna: «Linguaggi lirici in contatto: trovadors e trobadores», *Boletim de Filologia*, 29, 1984, pp. 35-58.
- Gonçalves, Elsa e Ramos, Maria Ana: *A Lírica Galego-Portuguesa (Textos Escolhidos)*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.
- Guerreau-Jalabert, Anita: «Aimer de fin cuer. Le coeur dans la thématique courtoise», *Micrologus*, 11, 2003, pp. 343-371.
- Guillaumont, Antoine: «Le sens des noms du coeur dans l'Antiquité», en *Études sur la spiritualité de l'Orient Chrétien*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1996, pp. 13-80.
- Hanford, James Holly: «The Debate of Heart and Eye», *Modern Language Notes*, 26, 6, 1911, pp. 161-165.
- Jacquart, Danielle: «Coeur ou cerveau? Les hésitations médiévales sur l'origine de la sensation et le choix de Turisanus», *Micrologus*, 11, 2003, pp. 73-95.
- Lewinsohn, Richard: *Historia universal del corazón*, traducción del alemán por Carlos Martín Ramírez, Madrid, Aguilar, 1982, pp. 52-135.
- Lewis, C. and Short, C.: *A Latin Dictionary* (online: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3D%238919>).
- Machado, Elza Paxeco e Machado, José Pedro: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, antigo Colocci-Brancuti, Lisboa, Edição da «Revista de Portugal», 1949.
- Magne, Augusto: *A Demanda do Santo Graal*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944, vol. III, Glossário.
- Matzke, John E.: «The Legend of the Eaten Heart», *Modern Language Notes*, 26, 1, 1911, pp. 1-8.
- Ménard, Philippe: «Le coeur dans les poesies de Bernard de Ventadour», *Annales de l'Institut d'Études Occitanes. Présence des troubadours*, t. II, n° 5, 1970, pp. 119-130.
- Mocan, Mira: *I pensieri del cuore: Per la semantica del provenzale cossirar*, Roma, Bagatto Libri, 2004.
- Perry, Anne Mari: «More on the Image of Eaten Heart», *Romance Notes*, 21, 2, 1980, pp. 234-237.
- : «La symbolique du coeur dans quelques chansons du Châtelain de Coucy», *Revue des langues romanes*, 83, 1979, pp. 237-244.
- Peza, Edgardo de la: *El significado de 'cor' en San Agustín*, Paris, Études Augustiniennes, 1994.
- Platon: *Oeuvres complètes*, tome IV, 3e. Partie, *Phèdre*, texte établi et traduit par Léon Robin, Paris, Les Belles Lettres, 1923.
- Rossi, Luciano: «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal "Lai Guirun" al *Decameron*», *Studi Provenzali e Francesi*, 82, 1983, pp. 28-128.
- : «Suggestion métaphorique et réalité historique dans la légende du coeur mangé», *Micrologus*, 11, 2003, pp. 469-500.

- Sellier, Philippe: *Pascal et Saint Augustin*, Paris, Albin Michel, 1995, pp. 117-139.
- Tavani, Giuseppe: *A poesia lírica galego-portuguesa*, tradução de Isabel Tomé e Emídio Ferreira, Lisboa, Editorial Comunicação, 1990.
- Tavera, Antoine: «Ancien provençal ‘cor(s)’ et ‘cor(p)s’: une quasi homonymie riche de conséquences», *Senefiance*, 30, 1991, pp. 411-437.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis (ed.): *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990, 2 vols. Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII).
- Vieira, Yara F.: «O “lugar amoroso” na lírica galego-portuguesa», comunicação apresentada no VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, realizado em Coimbra, 19, 20 e 21 de outubro de 2006 (a ser publicado nas Actas).