

RECONSTRUÇÃO DE TOLEDO: A INTERTEXTUALIDADE COMO FATOR DE COMPOSIÇÃO NO POEMA *TOLEDO*, DE MURILO MENDES

*Nathália Macri Nahas**

Universidade de São Paulo

Resumo: Este artigo analisa o poema “Toledo”, de Murilo Mendes, publicado no livro *Tempo Espanhol*, de 1959, pelo viés da memória e da experiência a partir da intertextualidade e da realidade. Observa-se no texto poético a relação de Mendes com elementos arquitetônicos da cidade de Toledo, com escritores ligados a ela, como Miguel de Cervantes e Lope de Vega, e com o artista renascentista El Greco. Tal ligação é criada por meio de um diálogo intertextual elaborado pelo poeta brasileiro em uma espécie de construção afetiva de reminiscências e nostalgia. Ao inserir no poema elementos culturais da Espanha, o poeta permite a comunicação entre seu eu-lírico e as outras vozes introduzidas pela referência entre textos. Além do passado, o poeta também constrói relações intertextuais entre o eu-lírico, seu contexto e a influência que a cidade espanhola de Toledo lhe suscita. Desses contatos, surge a imagem de um país em mudanças, em um movimento de tensão entre a história, a cultura – as lembranças – e a necessidade atual de evolução. Surge também o conflito pessoal dessa voz poética, que observa esse conflito entre a nostalgia e a solidão.

Palavras-chave: Murilo Mendes. Toledo. Tempo Espanhol. Intertextualidade. Espanha.

A memória, na literatura, constitui-se não apenas como um espaço de reminiscências mas também como um importante *topos* poético. Ao trazer a noção de memória, contudo, um autor não passa a compor um caminho concreto e lógico de ideias, justamente pelo fato de o termo suscitar diferentes concepções e se relacionar com distintos fenômenos da mente do homem. Pode-se pensar no termo a partir de uma definição enciclopédica, como a “faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos.”¹, mas é possível relacioná-lo a concepções muito amplas como a de coletividade e identidade. Assim, o âmbito da memória revela o poder do indivíduo de se lembrar de experiências pessoais vividas e também de rememorar experiências coletivas que formam o seu contexto.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Mestranda em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail: nathalia.nahas@gmail.com.

¹ Definição dada no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão eletrônica 3.0. São Paulo: Objetiva, 2009.

O tema da memória, por sua amplitude de significações e fenômenos, relaciona-se na literatura com outros *topoi* complexos mas extremamente trabalhados por escritores, como a solidão e a ausência. Por uma simples relação lógica, é possível identificar que os três elementos ligam-se ao espaço e ao tempo de um indivíduo e de uma sociedade. Nesse raciocínio, a solidão pode ser compreendida como um sentimento de ausência de algo de que se lembre, o que torna os três temas fundamentais na percepção do indivíduo em relação a si mesmo e a seu contexto. É por meio dessa relação que o presente trabalho busca interpretar o poema “Toledo”, de Murilo Mendes, o qual, já em uma primeira leitura, indica uma ampla possibilidade de análise intertextual com elementos da história e da cultura espanhola.

O poema é parte do livro *Tempo Espanhol*, escrito entre 1955 a 1958 e publicado em 1959, em Portugal. É interessante notar que o livro de um poeta brasileiro se desenvolve por meio de elementos espanhóis e é publicado em solo lusitano. Talvez esse dado reforce a relação dialógica de um indivíduo ao seu contexto, que não se forma exclusivamente em sua sociedade e sua pátria. Nos anos 50, Murilo Mendes tinha fixado residência na Itália, mas “foi na Espanha que [...] passou a enxergar uma possibilidade de contato intermediário com o Brasil, levado, talvez, pela proximidade cultural entre os dois povos.” (EVANGELISTA, 2010, p. 02). A concepção do livro, conforme observa a autora, está inserida em um delicado momento histórico-político, quando importantes mudanças no panorama mundial ocorriam.

Após a Segunda Guerra Mundial, a Europa encontrava-se arrasada, e o continente, aos poucos, deixava de ser o centro do mundo, ao passo que os EUA tornavam-se uma nação mais forte e influente. A Espanha, assim como Portugal, já passava desde o início do século XX por fortes instabilidades políticas, o que culmina, em 1936, na chamada Guerra Civil Espanhola e, posteriormente, no governo ditatorial do General Franco. É evidente que a nação enfrentava não apenas uma crise sociopolítica, mas também cultural: “A *hispanidad*, sentimento de pertencimento ao universo desbravador, colonizador e imperialista espanhol, não era mais a ideia condutora do mundo ocidental” (Idem, p. 01). Embora a questão histórica não seja o foco deste trabalho, ela é imprescindível para que seja feita uma análise intertextual do poema de Murilo Mendes. A nação hispânica encontrava-se, então, fragmentada, enfraquecida, mas passava por transformações constantes. É nesse contexto que Mendes busca dialogar com os elementos culturais de uma coletividade hispânica que está entre a tradição e a renovação. Tal diálogo, em “Toledo”, traz importantes reminiscências e acontecimentos de uma Espanha daquela década e de outrora que são vistos no momento do autor pelo viés da solidão e do silêncio.

Para elaborar, no entanto, uma análise do poema articulada à sociedade e à história espanhola, convém entender os princípios da intertextualidade, desenvolvidos por Julia Kristeva que se baseia das teorias propostas por Bakhtin acerca da estruturação do texto a partir da relação com outros discursos. A noção da intertextualidade é compreendida, fundamentalmente, pela ideia de diálogo, isto é, pela articulação de um texto – literário ou não – a outro anterior. Esse processo pode ocorrer de diferentes maneiras num texto literário, seja pela inserção de elementos preexistentes na obra fonte, seja pela transformação ou reelaboração desta. Nesse sentido, o intertexto, o novo texto, permite amplas possibilidades de estudo, não apenas pelo diálogo mas também pela ideia de influência, fenômeno explicado por Nitrini na obra *Literatura Comparada*. O processo intertextual “se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica.” (NITRINI, 2000, p. 158). A partir dessa noção, a autora insere as explicações bakhtinianas acerca da teoria do dialogismo.

O conceito de texto para Bakhtin não é baseado em um objeto passível de ser compreendido somente por seus elementos linguísticos ou pelas partes que o compõem. Para o formalista russo, o texto deve necessariamente ser pensado pela chave do diálogo e, conseqüentemente, da compreensão de tal interação:

A compreensão é o cotejo de um texto com os outros textos. (...) O texto só vive em contato com outro texto (contexto). Somente em seu ponto de contato é que surge a luz que aclara para trás e para frente, fazendo que o texto participe de um diálogo. (BAKHTIN, 1992, p. 404).

Dessa forma, Bakhtin entende que o texto faz parte de um enunciado maior, o qual está ligado ao próprio autor, ao seu período, ao leitor (o qual, a partir da leitura de um discurso, propõe novos discursos) e ao contexto; tal interação determina o dialogismo – que “concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade [...]. (NITRINI, 2000, p. 160) – e a ambivalência, termo que “implica a inserção da história e da sociedade no texto e do texto na história.” (Idem). Kristeva apoia-se nessa reflexão para definir a intertextualidade, definindo-a pela noção de transposição, a qual pode precisar que “a passagem de um sistema significativo a um outro exige uma nova articulação da temática existencial, da posição enunciativa e denotativa. (apud NITRINI, p. 163). Assim, “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto”. Essa noção é, no entanto, contestada por Laurent Jenny, para o qual a intertextualidade ocorre “somente quando se puder localizar num texto elementos estruturados anteriormente a ele [...] em

qualquer nível de estruturação [...]” (Idem, p. 164), o que é obtido pela transformação e assimilação de vários discursos em um texto principal, guardador de sentido.

Mesmo que haja distinções na concepção de intertextualidade, pode-se pensar que tanto o conceito de Kristeva quanto o de Jenny criam um viés analítico mais amplo, possibilitando à leitura de um texto uma gama maior de interpretações. Nesse sentido, busca-se no poema de Murilo Mendes contemplar e analisar os elementos intertextuais inseridos, modificados ou não, além de observar de que forma aquilo que é retomado pelo autor pode ter seu sentido transformado, atualizado. No poema, conforme será posteriormente destacado, o processo intertextual se dá pela transposição de Kristeva e também pela assimilação defendida por Jenny.

“Toledo”, nome dado ao texto poético, refere-se à cidade espanhola homônima, capital de Castela-La Mancha, a qual abrigou o poder político, mas o perdeu e nunca recuperou tal prestígio. Sobre ela, o Rio Tejo desenha parte de seu curso, e, assim como outros territórios ibéricos, existe uma herança moura muito bem marcada na arquitetura, já que o domínio castelão ocorre a partir de 1085. A cidade costumava ser a capital dos reinos de Leão e Castela e depois da Espanha, situação modificada com a alteração do reino para Madri. Essa mudança levou Toledo a um processo de declínio, nunca revertido. Entretanto, a cidade permanece como um importante núcleo cultural.

A rica arquitetura do local, mesmo para aqueles que não a conhecem, é tema fundamental no poema de Mendes. Toledo abriga importantes vestígios mouros – como igrejas mudéjares –, obras de arte, uma catedral gótica e outros edifícios religiosos. Alguns historiadores afirmam que a cidade era conhecida por abrigar, de forma tolerante, diferentes povos religiosos, como judeus e muçulmanos, o que é poeticamente retomado por Mendes nos versos “Tempo clássico de coexistência / Do mouro, do israelita e do cristão, / Tempo de homens reunidos”. Nesse conjunto de imagens, o poema parece descrever um local de intensa força, mas que aparece dividido.

A dedicatória a Damaso Alonso (1898-1990), filósofo e escritor espanhol, já indica o caráter intertextual explícito do texto: Murilo Mendes seleciona marcantes elementos da cidade, agrega-os em um discurso poético trabalhado por uma descrição ora objetiva, ora subjetiva. A primeira estrofe já indica uma cisão: “Toledo divide-se em dois planos: / O plano da solidez e da intensidade. / O plano da solidão e do silêncio”. A imagem inicial de uma cidade desdobrada ocorre não apenas por uma cisão física – dada pelos termos solidez e intensidade – mas também por uma cisão subjetiva (solidão/silêncio). Esse desdobramento

subjetivo, no entanto, pode ser lido também como algo concreto. A cidade está vazia, sozinha, pela ausência de homens; a cidade sólida está só, pois seus homens estão silenciosos e silenciados.

A segunda estrofe segue com uma descrição pormenorizada: “O Tejo transporta séculos barrentos”. Esse barro, esse tom alaranjado que sugere o passado, mas em alguns momentos suscita uma noção de sujeira, pesar e amargura, é o que “Determina a cidade austera”. Essa rigidez é algo do plano físico e também do plano subjetivo. Aqui, o leitor depara-se com o início não de uma simples descrição e seleção de elementos experiência, mas, sim, de “organização afetiva que traduza o mundo em movimento” (EVANGELISTA, 2010, p. 03). É nessa dinâmica de seleção e catalogação que o poema segue. A cor da rocha é a cor de Toledo: “*peñascosa pesadumbre*” – algo como angústia/tristeza penhascosa. Essa expressão faz parte de uma inscrição de três versos grafada em uma placa de cerâmica, a qual adorna a “Puerta de Bisagra de Toledo”, de Miguel de Cervantes (1547-1616).

O último verso da segunda estrofe marca, de forma explícita, um empréstimo de versos de Cervantes ao texto de Mendes. É a primeira relação de intertextualidade que se observa no poema, e a intenção de tal empréstimo revela uma ligação mais forte com a cidade de Toledo, não apenas do eu-lírico que se pode ser compreendido ora como um catalogador, ora como um viajante, mas também dos autores que a essa expressão estão ligados. A fascinação que Cervantes sentia por Toledo impregna sua obra com alusões sobre o local, influenciando o trabalho de outros artistas espanhóis. Cabe, no entanto, analisar de forma mais incisiva tal expressão, pois ela suscita já uma relação intertextual anterior à feita por Murilo Mendes.

Oh, peñascosa pesadumbre
Gloria de España y
Luz de sus ciudades

Os três versos acima são parte da obra *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada em 1617, porém a expressão “peñascosa pesadumbre” é um empréstimo feito por Cervantes do autor José de Valdivielso (1565-1638), nascido em Toledo. A misteriosa adjetivação que a expressão suscita compõe parte de um poema² de Valdivielso, datado de 1604, sobre São José, que traz uma descrição das montanhas da Judeia. É interessante notar que, tanto no poema toledano como no de Mendes, a adjetivação compõe o processo de

² O poema citado faz parte da obra *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José*, de 1604, no qual há a passagem: “Llegan gozosos a la altiva cumbre de las altas montañas de Judea, de cuya peñascosa pesadumbre su casa el mudo Zacarías rodea [...]”.

descrição de forma mais afetiva: o elemento objetivo é interpretado e retorna ao plano objetivo subjetivado pela emotividade do eu-lírico. Há ainda mais um possível nível na intertextualidade que a expressão revela. O escritor Mariano Calvo sugere³ que há a possibilidade de a locução ser parte de uma homenagem feita por Valdivielso em um poema a Garcilaso de La Vega (1498?-1536), também natural de Toledo. Segundo Calvo, a expressão pode aludir ao verso “Aquella ilustre y clara pesadumbre de insignes edificios adornada”, o qual compõe um texto poético também sobre Toledo. Nesse sentido, tem-se uma relação intertextual muito bem articulada por Murilo Mendes, pois, em seu texto, esse recurso não sugere apenas um simples empréstimo ou uma homenagem; é uma assimilação ainda maior: a relação intertextual como formação do imaginário literário espanhol e, por conseguinte, da cultura e da sociedade. A expressão, dessa forma, retoma a ideia de Bakhtin sobre “palavra literária”, como explica Nitrini:

Para Bakhtin, a “palavra literária, isto é, a unidade mínima da estrutura literária não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, a do destinatário (ou da personagem), do contexto atual ou anterior. O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade. Estas, por sua vez, também constituem textos que o escritor lê e nas quais se insere ao reescrevê-las (NITRINI, 2000, p. 159).

O poema segue trazendo a experiência do eu-lírico em Toledo unido a uma descrição objetiva e subjetiva do local. A terceira estrofe retoma a solidão não apenas como um sentimento, mas como um fator de construção da cidade, assim como a noite e o silêncio. Esses elementos são equiparados no discurso a outros de caráter mais concreto, como a pedra, e mais abstratos, como a noite e a força da pedra. Cervantes entra novamente no texto – para o eu-lírico ele teria revelado a “loucura lúcida do homem”. Em Toledo, o eu-lírico pôde encontrar-se com a ausência (a solidão e o silêncio) e também consigo mesmo e os homens: “toquei de golpe áspera Espanha: / Conhecendo o cerne do homem [...]”. As experiências revelam, a esse homem, uma relação com a solidão, trazida por Mendes com um segundo diálogo entre poemas: os versos que sugerem tal associação partem, na verdade, de uma intertextualidade e empréstimo de Lope de Vega (1562-1635):

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

³ A sugestão é feita no ensaio “Peñascosa pesadumbre y otros plagios cervantinos”. Disponível em: <http://www.abc.es/20100528/nacional-castilla-mancha-toledo/penascosa-pesadumbre-otros-plagios-201005282229.html>. Acesso em 21 dez 2011.

O poema de Vega traz um eu-lírico que encontra na solidão, paradoxalmente, a sua melhor possibilidade de relacionamento, haja vista que não compreende o homem e sua ignorância. Nesse texto, Vega observa que o mundo está, de certa maneira, nas mãos de homens os quais não sabem o que fazem. Essa visão – a experiência do eu-lírico de Vega – é assimilada e atualizada por Mendes ao inserir o refrão do poema seiscentista: “Toquei as ruínas do silêncio, / Solidão das solidões, tudo é solidão”. É a solidão do sujeito, mesmo que esteja entre milhares de indivíduos; o homem que está em “des-encanto”, que não está em ignorância, aprisiona-se em si mesmo, como afirma o eu-lírico de Vega:

De cuantas cosas me cansan,
fácilmente me defiendo;
pero no puedo guardarme
de los peligros de un necio.

Pode-se perguntar, no entanto, qual é a relação dessa consciência ao espaço de Toledo. Por que o eu-lírico muriliano faria tal observação nessa cidade, sendo que o homem estaria, supostamente, solitário em qualquer lugar? A questão pode ser compreendida por uma articulação entre espaço e memória. De fato, não seria apenas em Toledo que tal solidão apareceria. No entanto, o poema revela a cidade como um espaço completo de memórias de outrora – dadas pelos elementos arquitetônicos. A memória suscita no eu-lírico justamente um tempo em que a solidão era inexistente, era habitada. Toledo era um espaço habitado por coexistência, por homens que conviviam:

Vi a solidão habitada:
Tempo clássico de coexistência
Do mouro, do israelita e do cristão,
Tempos de homens reunidos.

A solidão de agora aparece intrinsecamente ligada a um espaço que promove a memória: não exatamente uma reminiscência de uma experiência vivida. O eu-lírico não desfrutou – fisicamente – desse tempo e de tal existência. Mas a solidão que a cidade agora lhe provoca permite que ele reviva o tempo de homens reunidos. Esse reviver é ainda intensificado pelas edificações, que são, no presente, vazias. Esse vazio que oferece a solidão é um vão que também preenche: a ausência preenche o eu-lírico de memórias – não dele, mas de um espaço e tempo coletivos – que coexistem com a solidão e a solidez de Toledo. O poema aparece então como “um “museu” todo especial, em que a coleção dos bens não é estática e nasce fundamentalmente do próprio “vazio” memorialístico”. (EVANGELISTA,

2010, p. 08). Assim, retomando a primeira estrofe, apresenta-se mais um diálogo entre Mendes e Vega: Toledo, ou todo o mundo, representa a vivência de dois tempos:

En dos edades vivimos
los propios y los ajenos:
la de plata los estraños,
y la de cobre los nuestros.

A intertextualidade aqui se mostra pela cisão, pela consciência de tempos distintos e de homens cindidos. Em Vega, a cisão é marcada por uma crítica material. Em mais de um momento, o poeta espanhol traz a posse financeira como um fator de exclusão e distanciamento entre homens. Em Mendes, porém, essa problemática não é analisada especificamente; o poeta insere uma cisão maior, atualizada em um tempo de uma Espanha fragmentada, uma leitura possivelmente fortalecida pelo contexto em que o poema foi escrito. Ainda assim, o fator solidão une a experiência de dois autores distanciados pelo tempo, mas unidos pelo diálogo. No âmbito da estrutura, Mendes insere o refrão de Vega também como uma espécie de refrão, mas ele aparece modificado no fim do texto, não apenas reproduzido: o eu-lírico vem da solidão ainda em direção a ela.

As relações dialógicas do eu-lírico passam, além da arquitetura e da literatura, pelo campo das artes plásticas, com a inserção do artista renascentista El Greco (1541-1614) e a referência ao quadro *El Entierro del Conde de Orgaz* (1586-88). A obra, que está na Paróquia de São Tomé, em Toledo, descreve o enterro do cavaleiro de Orgaz, na presença de Santo Agostinho e Santo Estevão. A cena reúne os planos que – por um viés cristão – orientam a vida do homem: o céu e o plano terreno, unidos pelo âmbito da morte. A relação com a pintura de El Greco expõe a ligação de Mendes com a religiosidade, “que é sempre ligação do homem com a totalidade” (BOSI, 2004, p.447). A partir de um diálogo cristão, Mendes recupera a esperança da ressurreição – apenas possibilitada pela morte –, associa-a à tela de El Greco, que também é uma representação desse *topos* cristão, e a atualiza ao momento específico da Espanha em que ele está: o cavaleiro, que na tela se comunica com os dois planos (terra e céu), é presentificado na Toledo atual. Sua morte agora não é apenas uma representação plástica do que os religiosos esperam de sua morte nem somente a ressurreição do “homem nu”, Jesus, mas é a esperança de redenção de cada homem de Toledo, de cada indivíduo que participa daquele conjunto de memórias e sentimento:

Cada figura toledana que o cerca
Participa de sua morte:
De ferro, surda.

As figuras toledanas podem ser lidas como as personagens que envolvem o cavaleiro morto e também como os indivíduos que compõem Toledo. Essa estrofe pode ser lida a partir da observação de Nitrini (2000, p. 162) sobre a linguagem poética ser um diálogo de textos: “Toda sequência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de outra escrita) e para o ato de somação (a transformação dessa escrita).” O poema de Mendes parte do diálogo, aqui propositalmente explícito, no entanto o transforma a partir da atualização dos elementos culturais e arquitetônicos de Toledo e da associação das reminiscências do eu-lírico às outras vozes líricas da cultura, da literatura e também da sociedade toledana.

Embora o crítico Laurent Jenny (NITRINI, 2000, p. 166) busque diferenciar intertextualidade e empréstimo, uma leitura atenta de “Toledo” sugere que Mendes transita entre ambas as noções. São evidentes, no refrão de Vega e no verso de Cervantes, as inserções de unidades textuais de diferentes autores em novos sintagmas. Entretanto, o autor não apenas faz a referência. Elas entram como parte de um diálogo maior entre tempos distintos, numa relação não linear, que permite ao eu-lírico catalogar e organizar suas impressões de Toledo, somando-as às suas impressões de mundo, num discurso de reminiscências e afetividade. Falar apenas de empréstimo seria reduzir o caráter dialógico que Mendes dá a cada elemento de seu texto. A intertextualidade lhe permite enxergar Toledo à sua maneira, capturá-la e atualizá-la a cada memória presentificada pelo sujeito poético, conservando a cultura toledana e também lhe possibilitando uma constante transformação.

Uma leitura pelo viés da intertextualidade não explica, portanto, as possíveis interpretações de “Toledo”. Percebe-se, porém, que esse processo é usado por Mendes como um mecanismo de inserção no texto poético de elementos e referências culturais da Espanha – criando, assim, um espaço de comunicação e contato entre seu eu-lírico e as outras vozes introduzidas graças ao diálogo. Assim, a fascinação de Cervantes pela cidade passa a coexistir com a antiga presença pacífica entre povos hoje – e no momento do fazer poético – tão distanciados; com a poesia e ideologia seiscentista de Lope de Vega e com a força espiritual de El Greco. O elemento centralizador de sentido no poema é a experiência do eu-lírico de Mendes e suas reminiscências, que enxergam a solidão da cidade engrandecida por tantas vozes que a enalteceram. A voz de Mendes, assim, une-se a esse coro de homenagens por meio da intertextualidade.

Dessa maneira, a memória e a solidão, trazidas no início desta análise, não são apenas *topoi* do poema, não permanecem apenas como temática, mas funcionam como fatores de construção das relações intertextuais entre o eu-lírico, seu contexto, suas influências, a

Espanha, sua história e toda sua bagagem sociocultural e literária. O autor compõe, assim, um poema que traz um país em mudanças e também um sujeito que as enxerga na tensão reminiscência e evolução, um conflito que causa, entre muitos sentimentos, a solidão e a nostalgia.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Comunicação Verbal*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 42ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CALVO, Mariano. *Peñascosa pesadumbre y otros plagios cervantinos*. Disponível em: <http://www.abc.es/20100528/nacional-castilla-mancha-toledo/penascosa-pesadumbre-otros-plagios-201005282229.html>. Acesso em: 21 dez 2011.

EVANGELISTA, Joelma Sampaio. *A criação de um museu afetivo em Tempo Espanhol, de Murilo Mendes*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Joelma-Sampaio-Evangelista.pdf>. Acesso em: 20 dez 2011.

MENDES, Murilo. *Tempo Espanhol*. In: *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

[Recebido em julho de 2012 e aceito para publicação em dezembro de 2012]

Rebuilding Toledo: The intertextuality as a composition factor in the poem *Toledo*, by Murilo Mendes

Abstract: This article analyzes the poem “Toledo”, by Murilo Mendes, published in the book *Tempo Espanhol*, in 1959, from the notions of intertextuality. The poem presents the connection of Mendes with the architectural elements of the city of Toledo and some writers connected to this place, as Miguel de Cervantes and Lope de Vega, and the Renaissance artist El Greco. This link is created by an intertextual dialogue established by the Brazilian poet in a kind of affective constructions of reminiscences and nostalgia. Inserting the poem cultural elements from Spain, the poet allows communication between your lyrical voice and the other voices introduced by the reference among texts. Besides the past, the writer also builds intertextual relationships among his poetic voice, his context and the influence that the Spanish city of Toledo raises him. From these contacts, emerges the picture of a changing country in a movement of tension between history, culture - the memories - and the necessity of current developments. It also appears the poetic voice’s personal conflict, who observes this conflict between nostalgia and loneliness.

Keywords: Murilo Mendes. Toledo. Tempo Espanhol. Intertextuality. Spanish.

Poemas analisados

Toledo

A Dámaso Alonso

(Murilo Mendes)

Toledo divide-se em dois planos:

O plano da solidez e intensidade.

O plano da solidão e do silêncio.

O Tejo transporta séculos barrentos.

A rocha cor de ferrugem
Determina a cidade austera,
Peñascosa pesadumbre.

Toquei em Toledo a linguagem
espanhola.
A pedra, sua força concentrada.
Toquei a noite em Toledo
O que resta da solidão e do silêncio.
Toquei a loucura lúcida do homem.
Quem no-la revelou como Cervantes?
Toquei de golpe áspera Espanha:
Conhecendo o cerne do homem,
Resume deserto e Oriente,
Resume força na secura.
A mis soledades voy,
De mis soledades vengo.
Em Toledo toquei a Espanha gótica,
Toquei as ruínas do silêncio,
Solidão das solidões, tudo é solidão.

Nas arquiteturas de tijolo
Da *calle* Garcilaso de La Veja
Vi o silêncio grimpando.
Vi Ninguém na estreita *calle*.
Vi os restos do extremo luxo, a solidão.
As ruínas do silêncio em pé,
Um silêncio de tijolo e almas penadas
árabes.
Silêncio plástico de Castela.

Em Santa Maria La Blanca
A arquitetura branca levantou-se muda.
Vi a solidão branca no ocre de Toledo.
Em Santa Maria La Blanca
Vi a solidão habitada:
Tempo clássico de coexistência
Do mouro, do israelita e do cristão,
Tempos de homens reunidos.
Santa Maria la Blanca
Face da Espanha judia,
Silencio de planta e azulejo.

A Mis Soledades Voy (Lope de Vega)

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo

A mis soledades voy,
De mis soledades vengo.

Em Toledo descobri
Silêncio e solidão sem fluidez,
Silêncio e solidão góticos,
Silêncio e solidão sólidos:
De tijolo,
De pedras armoriadas.

Sobe para o céu o cavaleiro de Orgaz
Que inserido em dois planos
Ainda se comunica à terra
Pelo fogo comprimido de Toledo.
Cada figura toledana que o cerca
Participa de sua morte:
De ferro, surda.
O silêncio explode no quadro,
Na composição cerrada do primeiro plano:
Silêncio e secura de Espanha
Onde a morte, elemento ainda de vida,
Marca a ressurreição do homem nu
Que o segundo plano indica.

Em Toledo pude captar
A roca intensa
– Peñascosa pesadumbre –
O ocre do homem,
O silêncio do tijolo,
Timbre áspero cerrado.
Os objetos de tocaia,
O céu se abrindo em crateras
Como nos quadros de El Greco.
O rio oprimido pela rocha.
O canto mozárabe de capelas ocultas.
O eco da pedra, vencido.
Os movimentos no Zocodover.
Eis Toledo como El Greco a tocou e pintou:
O máximo de intensidade no mínimo espaço.

A mis soledades vengo,
De mis soledades voy.

me bastan mis pensamientos.

No sé qué tiene el aldeñ

donde vivo y donde muero,
que con venir de mí mismo,
no puedo venir más lejos.

Ni estoy bien ni mal conmigo;
mas dice mi entendimiento
que un hombre que todo es alma
está cautivo en su cuerpo.

Entiendo lo que me basta,
y solamente no entiendo
cómo se sufre a sí mismo
un ignorante soberbio.

De cuantas cosas me cansan,
fácilmente me defiendo;
pero no puedo guardarme
de los peligros de un necio.
Él dirá que yo lo soy,
pero con falso argumento;
que humildad y necesidad
no caben en un sujeto.

La diferencia conozco,
porque en él y en mí contemplo
su locura en su arrogancia,
mi humildad en mi desprecio.

O sabe naturaleza
más que supo en este tiempo,
o tantos que nacen sabios
es porque lo dicen ellos.

«Sólo sé que no sé nada»,
dijo un filósofo, haciendo
la cuenta con su humildad,
adonde lo más es menos.

No me precio de entendido,
de desdichado me precio;
que los que no son dichosos,
¿cómo pueden ser discretos?

No puede durar el mundo,
porque dicen, y lo creo,
que suena a vidrio quebrado
y que ha de romperse presto.

Señales son del juicio
ver que todos le perdemos,

unos por carta de más,
otros por carta de menos.

Dijeron que antiguamente
se fue la verdad al cielo;
tal la pusieron los hombres,
que desde entonces no ha vuelto.

En dos edades vivimos
los propios y los ajenos:
la de plata los estraños,
y la de cobre los nuestros.

¿A quién no dará cuidado,
si es español verdadero,
ver los hombres a lo antiguo
y el valor a lo moderno?

Todos andan bien vestidos,
y quéjense de los precios,
de medio arriba romanos,
de medio abajo romeros.

Dijo Dios que comería
su pan el hombre primero
en el sudor de su cara
por quebrar su mandamiento;

y algunos, inobedientes
a la vergüenza y al miedo,
con las prendas de su honor
han trocado los efectos.

Virtud y filosofía
peregrinan como ciegos;
el uno se lleva al otro,
llorando van y pidiendo.

Dos polos tiene la tierra,
universal movimiento,
la mejor vida el favor,
la mejor sangre el dinero.

Oigo tañer las campanas,
y no me espanto, aunque puedo,
que en lugar de tantas cruces
haya tantos hombres muertos.

Mirando estoy los sepulcros,
cuyos mármoles eternos

están diciendo sin lengua
que no lo fueron sus dueños.

¡Oh, bien haya quien los hizo!
Porque solamente en ellos
de los poderosos grandes
se vengaron los pequeños.

Fea pintan a la envidia;
yo confieso que la tengo
de unos hombres que no saben
quién vive pared en medio.

Sin libros y sin papeles,
sin tratos, cuentas ni cuentos,
cuando quieren escribir,
piden prestado el tintero.

Sin ser pobres ni ser ricos,

tienen chimenea y huerto;
no los despiertan cuidados,
ni pretensiones ni pleitos;

ni murmuraron del grande,
ni ofendieron al pequeño;
nunca, como yo, firmaron
parabién, ni Pascuas dieron.

Con esta envidia que digo,
y lo que paso en silencio,
a mis soledades voy,
de mis soledades vengo.

