

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

JOSÉ MARTÍ: UM OLHAR COSMOPOLITA EM *LA EDAD DE ORO*

Dissertação de Mestrado

Maria Angélica Guidolin dos Santos

Florianópolis/2004

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 AS VÁRIAS FACETAS DE JOSÉ MARTÍ: TRAJETÓRIA E OBRA	15
1.1 MILITANTE	15
1.2 LITERATO	20
1.3 JORNALISTA	24
2 FORTUNA CRÍTICA NO BRASIL	28
3 MODERNISMO, EM JOSÉ MARTÍ	39
3.1 COSMOPOLITISMO E NAÇÃO.....	51
3.2 ALTERIDADE, EM JOSÉ MARTÍ.....	59
4 A REVISTA <i>LA EDAD DE ORO</i> COMO PROJETO DE EDUCAÇÃO MARTIANO	64
4.1 BREVE DESCRIÇÃO DE <i>LA EDAD DE ORO</i>	89
4.2 A RECEPÇÃO DA REVISTA <i>LA EDAD DE ORO</i>	102
4.3 ANÁLISE DE TRÊS TEXTOS DE <i>LA EDAD DE ORO</i>	108
4.3.1 A Ressignificação do Livro em <i>Nené Traviesa</i>	111
4.3.2 Uma Leitura Alegórica de <i>La Muñeca Negra</i>	141

4.3.3 Socialização e Modernidade em <i>História de la Cuchara y el Tenedor</i>	167
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	183
REFERÊNCIA DO AUTOR.....	187
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	191
ANEXOS	

MARIA ANGELICA GUIDOLIN DOS SANTOS

JOSÉ MARTÍ: UM OLHAR COSMOPOLITA EM LA EDAD DE ORO

Dissertação apresentada como requisito parcial á obtenção do grau de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria Literária), pelo Programa de Pós-graduação em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Prof. Dr^a Alai Garcia Diniz

Florianópolis
2004

Com gratidão e alegria, dedico este trabalho
àqueles sem os quais ele não seria possível:

Pedro Guidolin, meu pai;
Maria Rojas Guidolin, minha mãe;
Alai Garcia Diniz, minha orientadora;
João dos Santos Filho, meu marido e meus
filhos Vinícius G.dos Santos e João Pedro G. dos Santos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à Prof^a Dr^a Alai Garcia Diniz, pela paciência; pelas orientações em meu processo de estudos; pelas intermináveis correções no meu texto, sempre me incentivando e me ajudando a crescer intelectualmente e principalmente saneando as muitas falhas na minha formação acadêmica. Minha gratidão por compartilhar sua sabedoria, competência na orientação e amizade, sem a qual este trabalho não existiria.

Especialmente à paciência, carinho e dedicação de meu esposo, João, que abdicou da esposa e companheira durante três anos. Meu reconhecimento e gratidão por exonerar-se da vida social e me acompanhar durante longas madrugadas, domingos e feriados nos meus estudos. Aos meus filhos Vinícius e João Pedro que apesar de tão crianças souberam compreender as minhas ausências de mãe e ao mesmo tempo me incentivaram para que eu não desistisse de prosseguir.

A minha querida amiga Cleide, pelas discussões que tanto me ajudaram a crescer e a desenvolver meu trabalho. Pelo discernimento crítico e pelo grande incentivo nas minhas produções intelectuais. Minha admiração e respeito pelo teu talento intelectual e humano. Em especial ao Josias que mesmo no ventre de sua mãe já opinava.

A Maria, pelas dicas preciosas. Todo meu apreço afetivo e intelectual pelas suas valiosas contribuições.

A Carmen Lúcia e aos meus colegas de trabalho, meu apreço e gratidão pela contribuição para que eu realizasse minhas pesquisas e minhas viagens.

À minha querida amiga Roseli que se tornou mais do que uma irmã, que me apoiou e me incentivou para que eu não desistisse deste sonho. Eternamente pronta a me ouvir e buscar materiais raros, com sorrisos e abraços sempre prontos ao me receber.

À Elba Ribeiro, secretária do curso de Pós-Graduação em Letras da UFSC, pela eficácia, carinho, afetividade e, principalmente, paciência em lembrar-me das datas e compromissos com a pós.

Aos colegas de jornada da Pós-Graduação em Literatura especialmente Mara, Sassá, pela amizade, dicas de leituras e constante apoio.

Aos professores da Pós-Graduação da UFSC, que muito contribuíram com suas disciplinas na minha formação, pela dedicação em fornecer referências bibliográficas extras e ouvir pacientemente o meu projeto e paixão por José Martí. De modo especial aos professores: Dr. Walter Carlos Costa e Dr. Rafael Carmolingo Alcaraz, que participaram da minha banca de qualificação que muito contribuíram com o resultado final da minha dissertação.

Àquelas pessoas e instituições que participaram de uma forma ou de outra na realização desta pesquisa.

Aos meus amigos que em todas as etapas, mesmo nos momentos de descontração, incentivaram para que este trabalho pudesse se concretizar.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa da revista La Edad de Oro (Fonte: MARTÍ, 1959, p.5).....	66
Figura 2: Capa da revista Editorial Gente Nueva (Fonte: MARTÍ, 1959,p.78).....	67
Figura 3: Capa posterior do Editorial Gente Nueva (Fonte: MARTÍ,1959, p.79).....	88
Figura 1: Cuento Nené traviesa(Fonte:MARTÍ,1959,p.79).....	89
Figura 2: Cuento Três héroes(Fonte; MARTI,1959, P. 10).....	90
Figura 3: Cuento Meñique(Fonte; MARTI,1959, P.16).....	91
Figura 4: Cuento La Iliada(Fonte; MARTI,1959, P.32).....	91
Figura 5: Cuento Un juego nuevo y otros Viejos(Fonte; MARTI,1959, P.44).....	92
Figura 6: Cuento Bebé y el señor don Pomposo(Fonte; MARTI,1959, P.51).....	92
Figura 7: Cuento La historia del hombre contada ...(Fonte; MARTI,1959, P.60).....	93
Figura 8: Cuento Nené traviesa(Fonte:MARTÍ,1959,P.77).....	94
Figura 9: Cuento Las Ruínas Indias(Fonte; MARTI,1959, P.83).....	94
Figura 10: Cuento Músicos,poetas y pintores(Fonte; MARTI,1959, P.93).....	95
Figura 11: Cuento El pabellón de la Rep.Argentina(Fonte; MARTI,1959, P.112).....	95
Figura 12: Cuento La Exposición de Paris(Fonte; MARTI,1959, P.108).....	96
Figura 13: Cuento La Exposición de Paris (Fonte; MARTI,1959, P.129).....	97
Figura 14: Cuento El padre de las casas(Fonte; MARTI,1959, P.141).....	98
Figura 15: Poesia Los zapaticos de Rosa(Fonte; MARTI,1959, P.151).....	98
Figura 16: Apresentação IV número - Buenos días mamá (Fonte; MARTI,1959, P.156).....	99
Figura 17: Cuento Un paseo por la tierra de los Anamitas (Fonte; MARTI,1959, P.157).....	100
Figura 18: Ensaio Historia de la cuchara y el tenedor (Fonte; MARTI,1959, P.172).....	100

Figura 19: Cuento La muñeca negra(Fonte; MARTI,1959, P.177).....	101
Figura 20: Cuento Galería de las máquinas(Fonte; MARTI,1959, P.201).....	101
Figura 4: Cuento Nené Traviesa Fonte:MARTÍ,1959,P.79).....	111
Figura 5 : Cuento Muñeca Negra (Fonte: MARTÍ,1959,P.183).....	141
Figura 6: Plateando (Fonte: Martí,1959 , P.174).....	159
Figura 7: Fábrica (Fonte: MARTÍ, 1959, P, 171).....	172
Figura 8: Trabajadores cepillando y recortando (Fonte: MARTÍ, 1959, P.172).....	174

SANTOS, Maria Angélica Guidolin. José Martí: a cosmopolitan glance at La Edad de Oro. Dissertation (Master's Degree in Literature), Federal University of Santa Catarina. Florianópolis, SC., 2004.

Tutor: Doctor Alai Garcia Diniz

ABSTRACT

The aim of this work is to problematize the intention that forms the national identity, which was done by the writer José Julián Martí y Pérez (1853-1895) from the literary point of view, and to point out the issue **La Edad de Oro** as the representative of the writer's literary voice in the Latin-American panorama. As for his production, he points out himself through the diversity of his literary genres. The stories *Nené traviesa* e *La Muñeca negra* from the children's magazine and the essay *Historia de La Cuchara y el Tenedor* were chosen because of the explicit aspect of the ideological and pedagogical attribute which the writer shows through the behavior of his childish characters or his criticism. The modernity proposal – an echo of José Martí's own idiosyncrasy – is put into evidence in his issue. This research is done to the Martí of his time, as the transnational human being of the second half of the XIX century. And it echoes current discussions about non-territoriality and the modernization in the Latin-American area.

Keywords:

José Martí – non-territoriality – nationalism – Latin-American identity – modernity-children.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é estudar a figura do escritor José Julián Martí y Pérez (1853-1895) do ponto de vista literário, ou seja, o literato Martí, destacando a importância do autor e sua revista infantil, *La Edad de Oro*, como representante da voz literária do escritor tanto para a literatura hispano-americana como universal.

A produção de Martí destaca-se por gêneros literários diferentes, que em determinadas obras até se permeiam. O conjunto da obra martiana apresenta-se com produções centradas tematicamente na produção de textos diversos, que podem ser abordados por meio de uma breve cronologia.

Assim, serão citados alguns títulos de obras de diversos gêneros, classificadas pela crítica como fundamentais. Voltadas ao teatro: **Abdala** (1869); **Amor con amor se paga** (1875); **Amistad Funesta** (1885). À poesia: **Ismaelillo** (1882); **Versos Sencillos** (1891). À tradução: na Editora *Appleton* (1883); **Ramona** (1888), novela de Helen Hunt Jackson. À imprensa: *El Presidio Político en Cuba* (1871); *La República Española ante la Revolución Cubana* (1873). À revista: *Revista Venezoelana* (1881), da qual foi fundador; *La América* (1883). E *La Edad de Oro* (1889), com quatro números, de julho a outubro, composta por poesia e prosa. À crítica literária: prólogo ao *Poema do Niágara*, do venezuelano Pérez Bonalde, e o ensaio sobre o cubano Francisco Sellén.

A crônica ocupa treze dos vinte e cinco volumes das obras completas de Martí, publicadas por *La Editora Nacional*, Havana, 1965. O autor escreveu mais de quatrocentas crônicas sobre a América hispânica, os Estados Unidos e a Europa, no

período de 1880 a 1892. Os demais volumes comportam dois tomos dedicados à poesia; os outros estão dedicados ao teatro, a cartas, ensaios políticos, discursos, circulares, artigos para *La Prensa*, *Cuadernos de Notas*. Os quatro números da revista infantil *La Edad de Oro*, publicados entre julho e outubro de 1889, foram reunidos em um único volume.

As crônicas de Martí sobre os acontecimentos diários dos Estados Unidos, destacando seus mais variados elementos, mereceram a classificação de “caleidoscópio”, por parte de Rubén Darío¹, à medida que traçam um panorama diversificado e simbólico dos variados momentos vivenciados pelo autor.

Embora Martí fizesse suas anotações freqüentemente em seu diário, ele nunca “o cultivou como gênero literário”². Essas anotações foram enviadas a pessoas íntimas e a familiares, na forma de cartas “amistosas”³.

Este estudo voltar-se-á, entretanto, para a revista *La Edad de Oro*, abordando a diversidade de gêneros que ela acolhe: a Poesia (*Dos Milagros*; *Los dos Príncipes*; *La Perla de La Mora*; *Los zapaticos de Rosa*); a Fábula (*Cada uno con su oficio*); Artigos⁴ (*La Galería de las Máquinas*; *Cuentos de Elefantes*; *Historia de La Cuchara y el Tenedor*; *La Exposición de Paris*; *La Ilíada, de Homero*; *Un juego nuevo y otros viejos*; *La Historia del Hombre*; *Las Ruinas Indias*; *Músicos, Poetas y Pintores*); o Conto (*Bebé y el Señor Don Pomposo*; *Nené traviesa*; *Tres Héroes*; *Meñique*; *El*

¹ IDUARTE, Andrés. José Martí (1853-1895). Nova York, Columbia University, 1949. (Reproduzido por cortesia da União Panamericana, Washington, D.C.), *apud* (UNTERMEYER, 1964. p. 583).

² SCHULMAN.I.A. y GONZÁLEZ, M.P. **Martí, Darío y el Modernismo**. Biblioteca Romántica Hispánica. Madrid: Editorial Gredos, 1969. p. 62.

³ IDUARTE, Andrés, *op. cit.* p. 583.

⁴ A classificação “artigo”, dada a alguns textos que compoem a revista *La Edad de Oro*, foi adotada por Fabio Inácio Pereira. Em nosso estudo, preferimos adotar a classificação “ensaio”, como no texto *Historia de la Cuchara y el Tenedor*.

Camarón Encantado; El Padre de las Casas; Un Paseo por la tierra de los anamitas; Muñeca negra e Los dos Ruiseñores (versão livre do conto de Andersen).

Devido à diversidade de gêneros literários empregados por José Martí na revista, privilegiamos neste trabalho três textos em prosa: dois contos, *Nené traviesa* e *La Muñeca negra*, e um ensaio, *Historia de la cuchara y el tenedor*; escolhidos em função do aspecto explícito do caráter ideológico-pedagógico que o escritor veicula por meio do comportamento de seus personagens infantis, ou de sua crítica, uma vez que nas demais produções martianas, estes aspectos apresentam-se amenizados.

Este trabalho busca evidenciar a proposta de “modernidade” que a revista veicula. Igualmente se volta para o papel e o valor literário dos textos, que usam uma linguagem simples, procurando atingir de maneira direta – e mais eficaz – o público leitor, em especial o infantil, para quem a revista foi direcionada. Por fim, objetivamos ainda ressaltar a voz formadora de uma identidade nacional, eco da própria voz de José Martí.

Diversos autores que abordaram a obra de Martí - Ángel Rama (1985), Julio Ramos (1989), Jean Franco (1989), Roberto Fernández Retamar (1979), Imbert (1986) -, entre outros, assinalaram veementemente a importância de José Martí na literatura latino-americana e como precursor do seu modernismo. Esta pesquisa volta-se tanto para o Martí de seu tempo, como para o ser humano da segunda metade do século XIX, assim como para o Martí precursor de idéias literárias e políticas de grande aceitação na atualidade.

De acordo com Damian J. Fernández, em artigo publicado em junho de 2004, destaca a atualidade do escritor José Martí ao situá-lo na terceira suposição analítica voltada à tendência teleológica que aponta a revolução de Cuba como

inevitável, destacando que o assunto era preocupação e foco constante nas composições martianas.⁵

Por meio da apresentação do escritor José Martí e de sua obra, o foco central deste estudo está centralizado na revista *La Edad de Oro*. Desta forma, faz-se necessário um referencial teórico tanto para apresentação do escritor e de sua obra como para conduzir a análise dos três textos escolhidos, que será apresentado a cada sessão de nossa pesquisa.

A estrutura deste estudo apresenta-se dividida em capítulos, alguns subdivididos. O primeiro capítulo aborda as várias facetas de José Martí, problematizando sua trajetória enquanto escritor e separadas em três categorias: o militante, o literato e o jornalista. Os lugares onde Martí viveu enquanto exilado foram de fundamental importância para o fortalecimento e sedimentação do conjunto de idéias que formam a obra de José Martí.

O segundo capítulo resgata a fortuna crítica do escritor no Brasil, traçando um panorama dos estudos realizados na pós-graduação, dissertações e teses, que se centralizam na figura martiana. Os trabalhos catalogados e discutidos neste capítulo se vinculam à área de História e Educação, com exceção de um deles que se insere na área de Literatura Comparada.

O terceiro capítulo associa José Martí ao modernismo, hispano-americano respaldando-se na crítica literária, contemporânea ao escritor cubano e na atual. Este capítulo subdivide-se em dois aspectos em que o cosmopolitismo surge no

⁵ FERNÁNDEZ Damian.J. **Politics and romance in the scholarship on cuban politics**. In: Latin American Research Review, vol.39, nº2. Austin, TX,2004, p.166-167.Texto traduzido por: Ana Claudia Godoy Especialista em Ensino de Língua Estrangeira (UEL) 2002. Professora Faculdade Nobel em Maringá e Professora da Cultura Inglesa Maringá.

bojo de questões sobre a nação e a alteridade, dos três temas reiterados nas obras do escritor.

O quarto capítulo versa sobre a revista *La Edad de Oro*, em que, inicialmente, traçamos um breve painel do surgimento da revista, para depois nos dedicarmos especificamente à *La Edad de Oro*. Este capítulo subdivide-se em: recepção da revista, desenvolvido com a fundamentação através de apontamentos de críticos que se dedicaram ao estudo da mesma; breve descrição e a análise de três textos que fazem parte da revista: *Nené traviesa*, *La Muñeca negra* – ambos contos – e *Historia de la cuchara y el tenedor*, ensaio.

A análise literária dos três textos pauta-se em aspectos como o pedagógico, o literário e as características de modernidade registradas nos respectivos textos, enfatizando o olhar martiano à frente de sua época.

Na sessão dos anexos, incluem-se os três textos e uma tabela com a sinopse de cada texto que compõe a revista *La Edad de Oro*.

Assim, esse estudo delinea a figura ímpar de José Julián Martí y Pérez, literato que revolucionou as letras hispânicas e conquistou seguidores tanto na literatura cubana como na universal, influenciando inclusive o âmbito político, dando-se destaque para o projeto pedagógico definido pelo escritor cubano.

1 AS VÁRIAS FACETAS DE JOSÉ MARTÍ: TRAJETÓRIA E OBRA

Seria simples demais traçar o itinerário da vida de um escritor e militante político como José Martí de forma meramente cronológica. No entanto, devido à vida nômade assumida por ele em função de sua militância política, a cronologia permeia-se com as facetas devido a Martí ter vivido, dos seus 42 anos, aproximadamente dezesseis em Cuba, tempo este entrecortado por sucessivos exílios; ora estava em um país, ora em outro, depois retornava a Cuba. Entretanto, faz-se necessário ressaltar alguns fatos da vida do escritor que marcaram sua carreira e produção literária. Alguns aspectos biográficos precisam ser assinalados para identificar o escritor, o pensador e o político Martí como ser humano que vivenciava, pensava e dialogava de maneira singular com as questões sociais, políticas e culturais da América Latina de seu tempo.

Esse resgate é imperativo para a obtenção de um melhor entendimento do que foi a sua obra na segunda metade do século XIX, época do Martí atuante, e no que se tornou a literatura martiana tanto para Cuba como para a América Latina após a sua morte.

1.1 MILITANTE

Ainda adolescente, José Julián Martí y Pérez¹ escreveu um artigo no *Yara o Madrid*, em 1868, no qual criticava o “reformismo cubano”, as posições políticas conciliatórias entre as elites cubanas e a metrópole espanhola, sustentando a necessidade

¹ José Martí nasceu em Havana, Cuba, em 28 de janeiro de 1853. Devido ao volume e à diversidade de informações arroladas pelos diversos autores que se dedicaram a pesquisar a vida e a obra de José Martí; fundamentar-nos-emos em dados biográficos registrados principalmente por Louis Untermeyer (1964),

de se lutar pela independência de Cuba. Com apenas 15 anos de idade, por razões políticas, foi preso e condenado a cinco anos de prisão e a trabalhos forçados; cumpriu a pena “[...] en inhumanas condiciones”² até outubro de 1870, quando, por indulto, foi transferido para a ilha de Pinos e, em 1871, seguiu deportado para a Espanha.

Em Madrid, capital da então metrópole colonial que subjugava Cuba, José Martí publicou o ensaio *El Presidio Político en Cuba*, no qual descreveu as atrocidades cometidas contra os prisioneiros políticos, ao mesmo tempo em que revelava sua posição pessoal e política face à tortura e aos maus tratos:

Odiar y vengarse cabe en un mercenario azotador de presidio; cabe en el jefe desventurado que le reprende con acritud si no azota con crueldad; pero no cabe en el alma joven de un presidiario cubano, más alto cuando se eleva sobre sus grillos, más erguido se sostiene sobre la pureza de su conciencia y la rectitud indomable de sus principios, que todos aquellos míseros que a par que las espaldas de cautivo, despedazan el honor y la dignidad de su nación.³

Em 1875, dirigiu-se à Guatemala, onde foi professor na Universidade Nacional de San Marcos. Em dezembro de 1877, retornou ao México para se casar com Carmen Zayas Bazan. Em janeiro de 1878, dirigiu-se novamente para Guatemala, onde permaneceu até julho de 1878, quando rumou para Cuba via Honduras.

Ainda no México, José Martí horrorizou-se com o caudilhismo, sistema político em que o poder é exercido por uma pessoa que possui traços de liderança e carisma ou detém sua posição pelo emprego da força militar e política;

Iván A. Schulman y Manuel Pedro González (1969) e Jean Franco (1983). As traduções ou adaptações efetuadas neste estudo foram feitas por Maria Angélica Guidolin dos Santos.

² VITIER, Cintio. La eticidad revolucionaria martiana. In: Ballester, C. Dra. Ana Caio (org.). **Letras. Cultura em Cuba 2**. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 105.

³ MARTÍ, José. El Presidio Político en Cuba, *apud* (BALLESTER, 1989. p. 106).

horror que se confirmou em suas passagens pela Guatemala e Venezuela, manifestando-se também quando de seu regresso a Cuba. O anticaudilhismo de José Martí foi reforçado através dos diálogos mantidos com o amigo e compatriota Izaguirre. Como resultado, nascia um Martí que militava politicamente através do discurso literário.

A permanência de José Martí em Cuba foi breve. Estabelecido como advogado em Havana, foi com o dom de orador que conquistou um grande público. Em 1879, no entanto, foi novamente deportado para a Espanha, onde permaneceu por pouco tempo. Logo seguiu para a França e, em 1880, chegou aos Estados Unidos, fixando residência na cidade de Nova Iorque.

Durante a estada na Guatemala, Martí escreveu *Patria y Libertad*, drama indígena, no qual “[...] denuncia claramente la alianza entre la Iglesia Católica y las autoridades del colonialismo”⁴. Esta problemática permitiu-lhe amadurecer sua visão continental, da qual

[...] emana su criterio de la necesidad de buscar vías propias – no imitativas – para solucionar nuestros particulares problemas; y deriva, además, su actitud crítica a los principios tradicionales del liberalismo: Sí es liberal por ser hombre; pero se ha de estudiar, de adivinar, de prevenir, de crear mucho en el arte de la aplicación, para ser liberal americano.⁵

O interesse do escritor pelas lutas operárias foi muito significativo. Se inicialmente ele não as compreendia, depois passou a escrever interessantes páginas sobre o assunto. Por ter testemunhado as primeiras grandes greves e ter sido contemporâneo do julgamento dos trabalhadores anarquistas de Chicago, “foi um dos

⁴ SANDE, Luiz Toledo. **Ideología y Práctica en José Martí**. Habana: Centro de Estudios Martianos/Editorial de Ciencias Sociales, 1982. p. 130.

⁵ GOITIZOLO, Reinaldo Espinosa (org.). **Atlas Histórico Biográfico José Martí**. Habana: Instituto Cubano Geodesia y Cartografía/Centro de Estudios Martianos, 1983. p. 39.

hispano-americanos que ultrapassou as concepções liberais e chegou a uma postura socializante, embora não tenha sido um revolucionário socialista declarado”.⁶

Contudo, a causa patriótica de Martí, a de Cuba, indicava-lhe caminhos também definidos pelo seu traço krausista. O krausismo foi uma

[...] doctrina filosófica del alemán Karl Friedrich Krause (1781-1832), discípulo de Hegel [...]. En España el krausismo, que considera medios de perfeccionamiento humano la Moral, el Derecho, el Arte, la Ciencia, la Religión y el Estado, y que predica la conciliación entre Religión y Ciencia como forma de llegar a una “fe racional”, fue introducido por Sanz del Río (1814-1869). Influyó en el pensamiento de escritores del **Realismo** y de la **Generación del 98**, que vieron en la literatura un medio al servicio del progreso humano y dieron un gran impulso a la crítica literaria. Las doctrinas educativas, y sociales de los krausistas, que defendían los valores éticos, la renovación pedagógica, el incremento de las enseñanzas prácticas, el contacto con la naturaleza o la investigación del folclore [...].⁷

Na condição de cubano, sem pátria e desterrado, residente em Madri - ponto de convergência hispano-americana -, viajante e residente no México, Guatemala e Venezuela e, por último, cidadão de Nova Iorque, para onde afluem hispano-americanos de todos os lugares, cidade de língua estranha, foi delegado e representante dos cidadãos de língua espanhola, que atribuíram a Martí a total categoria hispano-americana entre todos os escritores de seu tempo. Foi um representante do Sul e um divulgador do Norte. Foi e é lido em toda a América.

Em Martí, fundem-se as alegrias da criança, a consciência da finitude que advém com a maturidade, o sentido de uma vida voltada para a emancipação da

⁶ IDUARTE, Andrés. José Martí (1853-1895). Nova York, Columbia University, 1949. (Reproduzido por cortesia da União Pan-americana, Washington, D.C.), *apud* (UNTERMAYER, 1964. p. 584).

⁷ TASENDE, Ana Maria Patas. **Diccionario de términos literarios**. Madrid: Espasa, 2000. p. 418.

América Latina e para a criação de sua identidade nacional: “Tenho a vida de um lado e a morte de outro, e um mundo às costas [...]”.⁸

Escreveu sua última carta, não finalizada, no acampamento de Dois Rios, para Manuel Mercado, seu amigo do México. Sofreu uma emboscada e foi morto com um tiro. Embalsamado, foi conduzido a Palma Soriano; em seguida, a São Luis Dali; finalmente foi levado para Santiago de Cuba, onde foi enterrado no cemitério Santa Ifigênia, no qual, anos depois, foi erguido um monumento em sua homenagem.

Tanto o conjunto da obra de José Martí quanto à vida militante do escritor revela-nos

[...] que tudo em Martí é poesia, tanto na prosa como na política, e seu verso ainda negado ou mal julgado é um dos precursores e cujas influências permeiam as obras de Darío, Unamuno, Juan Marinello, Torres Rioseco, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez, entre outros.⁹

De acordo com Paul Estrade, “em sua militância [...] José Martí não se desvia do aspecto social, que se confunde com seu ponto de vista patriótico.” Situam-no “[...] num grupo mais avançado de seu tempo e fazem-no um pensador político latino-americano engajado no movimento trabalhador”.¹⁰

1.2 LITERATO

A passagem pelo México foi de suma importância na vida de Martí. Naquele país ocorreu uma revolução literária iniciada por Manuel Gutiérrez Nájera, que propunha uma ruptura tanto com o romantismo quanto com o naturalismo, quer em

⁸ IDUARTE, *op. cit.* P. 587.

⁹ *Ibid.* p. 584.

¹⁰ ESTRADE, Paul. Un “socialista” mexicano: José Martí. **Letras. Cultura em Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 98

termos estilísticos como temáticos. Nájera criticava a valorização de temas literários de inspiração européia e a abordagem das questões sociais com enfoque cientificista, de acordo com o qual as mazelas humanas seriam de origem natural, biológica, e, portanto, impossíveis de serem resolvidas.

De acordo com Manuel Gutiérrez Nájera, as questões sociais latino-americanas deveriam ser compreendidas como resultantes de um longo e penoso processo de dominação de origem colonial. Por isso, propunha a substituição da literatura de inspiração européia por uma estética baseada nos costumes e tradições latino-americanas, de fundo popular.

Essa proposta assumia uma dimensão imediatamente política, à medida que colocava o povo, com suas dificuldades, seus problemas e seu abandono no centro das tramas literárias e, simultaneamente, como principal personagem da vida social e política da América Latina. A importância conferida ao povo e ao papel que deveria desempenhar no processo histórico define a problemática nacional como o fulcro das preocupações literárias e políticas de Nájera.

Em sua primeira passagem pelo México, José Martí aproximou-se de Manuel Gutiérrez Nájera e de suas idéias. Sob essa influência decisiva, rompeu com sua produção literária anterior, de inspiração romântico-naturalista, e incorporou entusiasticamente as propostas de Nájera a ponto de, com ele, tornar-se um dos precursores do Modernismo literário latino-americano. Esta ruptura e o redirecionamento da produção literária de Martí, visíveis em seus escritos elaborados desde a sua primeira passagem pelo México, ampliaram sua compreensão da problemática latino-americana:

La estancia en México le permite ahondar en la vida y la historia de un pueblo en el que se hallaban representados esencialmente muchos de los problemas de toda Hispanoamérica, lo que le franquea las puertas para comprender la situación continental. Las múltiples dificultades económicas, políticas y sociales en esta nación – así como las que él conoció más tarde – fueron analizadas por Martí, que llegó a conclusiones que le permitirían abarcar con certera visión la totalidad de nuestros países. En varios textos redactados durante su estancia en estos, encontramos criterios y opiniones acerca de los más agudos problemas de la época, muchos de los cuales aún subsisten: la desunión, la falta de desarrollo agrícola e industrial, el desconocimiento de las riquezas propias y las de los vecinos, el olvido del indio, al que se mantenía postergado, para su más fácil explotación; el desdén, por parte de las oligarquías dominantes, hacia el estudio de las cuestiones fundamentales de sus países, para los que buscaban soluciones exóticas, mostrando así su servilismo ante las doctrinas e instituciones importadas; la admiración desmedida por el arte ajeno, y su imitación; la falta de democracia, el caudillismo, el militarismo [...].¹¹

Em Nova Iorque, Martí concluiu sua formação como crítico literário.

Salientam-se, como exemplos, o prólogo ao *Poema do Niágara*, do venezuelano Pérez Bonalde, e o ensaio sobre o cubano Francisco Sellén. Ali, ou talvez antes, iniciou seus **Versos Livres**, que formam um conjunto personalíssimo e revolucionário, publicado postumamente; em **Versos Simples**, atingiu a procurada e difícil singeleza.

Durante os treze anos em que Martí viveu exilado nos Estados Unidos, seus originais eram impressos e reproduzidos em diários e revistas de Nova Iorque e em todo o continente americano, do México à Argentina, com destaque para a revista *La Edad de Oro*, dirigida às crianças; publicação inspirada nos quinze poemas que o escritor dedicou ao seu filho ausente, reunidos em **Ismaelillo**, de 1882:

En brillantes imágenes, con trazos fuertes, contrastes y ritmo veloz, celebra al hijo como símbolo de la belleza y la vida, consuelo de los dolores del padre; el libro muestra una

¹¹ PAZ, Ibrahim Hidalgo. **Incursiones en la Obra de José Martí**. Habana: Centro de Estudios Martianos/Editorial de Ciencias Sociales, 1989. p. 20.

nueva forma estética al mismo tiempo que una aguda sensibilidad hacia el mundo infantil [...].¹²

Ao escrever para seu filho, numa linguagem poética e, ao mesmo tempo, passível de ser compreendida pela criança, José Martí teria contribuído decisivamente para a modernização da literatura hispano-americana. De acordo com Julio Ramos:

[...] es valido pensar al **Ismaelillo** [...] como uno de los núcleos generadores de la modernización literaria. Esto no sólo por su trabajo sobre la lengua, que por cierto opera como reescritura de formas notablemente tradicionales, sino porque su enunciación poética se produce desde un campo discursivo ya diferenciado de los discursos disciplinados de la racionalización. El **Ismaelillo** presupone *otro* saber – el de niño, de la visión a veces onírica – como lugar de lo específicamente imaginario, ligado al ocio que ahí es considerado como “refugio” de una racionalización que “espanta”. Desde esa zona excluida y a la vez creada por la racionalización, habla del nuevo sujeto literario, enunciando frecuentemente el ideal de informalidad, de la indisciplina y a veces de la trasgresión y la locura.¹³

Ao elaborar uma linguagem passível de ser compreendida pelo filho, Martí percebeu que poderia se dirigir a todas as crianças latino-americanas. Seu projeto político alcançaria, com isso, maior universalidade: não se tratava mais de dialogar politicamente com o povo adulto, mas com todo o povo, não mais dividido em faixas etárias.

A linguagem política assumia definitivamente o caráter pedagógico, através do qual a problemática nacional seria evidenciada por um caráter lúdico. Esta diretriz norteou a revista *La Edad de Oro*, título de que se publicou quatro números, em 1889, embora tenham permanecido inéditos materiais para outros números. Esta revista

¹² CELLA, Suzana. **Diccionario de la Literatura Latinoamericana**. Buenos Aires: El Ateneo, 1998. p. 176.

¹³ RAMOS, Julio. Fragmentación de la República de las Letras. In: _____. **Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX**. México: D. F., Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 54.

é um dos elementos marcantes da obra de Martí, que lamentou profundamente não poder dar continuidade ao projeto editorial:

[...] pueden observarse [...], por último, su intransigencia, manifiesta en el hecho de que, a pesar de la innegable que le produjo, renunció a la publicación de *La Edad de Oro*, quizás, junto con el **Ismaelillo**, una de sus obras escritas que más quiso. Recuérdese la confesión: “Es la primera vez, a pesar de lo penoso de mi vida, que abandono lo que de veras emprendo”.¹⁴

Das incursões de José Martí no teatro, resultaram *Abdala*, *Adúltera* e *Amor con amor se paga*, que não apresentaram considerável repercussão no meio artístico. A obra **Amistad funesta**, embora enquadrada nos moldes dramáticos da época e apesar de ter obtido certa apreciação do público, não recebeu avaliação crítica à altura de seu valor, devido aos traços de modernidade com “al lenguaje, insólitamente plástico y musical, de gran aliento imaginativo y de brillantez expresiva [...]”¹⁵.

1.3 JORNALISTA

Na Espanha, José Martí concluiu sua educação na Universidade de Zaragoza; licenciando-se em Direito, Filosofia e Letras em 1874. Logo após receber seus títulos universitários, viajou para a França, em trânsito para o México, onde começou a trabalhar sistematicamente como jornalista.

Uma das genealogias da latinidade, nos Estados Unidos, parte da inserção de José Martí nas revistas americanas. Em Nova Iorque, escreveu crônicas para

¹⁴ SANDE, Luis Toledo. Los cuentos de José Martí e Rubén Darío. Apuntes para un viaje a la semilla., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 180).

¹⁵ DÁVALOS, Armando H. <http://webmail.onda.com.br/horde/imp/view.php?mailbox...23/10/02>.

a revista *The Hour*, “[...] num inglês imperfeito, mas impregnado de talento”¹⁶, e colaborou no *The Sun*. Em *Steck Hall*, fez uma conferência política, o primeiro grande ato da larga série nova-iorquina, convocando os refugiados cubanos à ação. Firmou-se, então, a proclamação do Comitê Revolucionário de Nova Iorque, assinada pelo General Calixto García e por Martí.

José Martí viveu em Nova Iorque por mais de treze anos consecutivos, vivência decisiva para o seu amadurecimento e para o exercício do papel de porta-voz da latinidade: “Saber-se um entre milhares, sentir-se cifra e algarismo, deu o sentido realmente democrático e universal que permeiam seus escritos”¹⁷.

Na cidade norte-americana, exerceu diversas profissões: trabalhou na *Lyons and Co*; foi tradutor da casa *Appleton*, onde publicou vários trabalhos; Foi funcionário do consulado do Uruguai; professor de espanhol na *High School*, na 74 East 63rd Street.

Colaborou com *El Latinoamericano*, de Nova Iorque, com o pseudônimo Adelaida Ral; dirigiu a revista *La América*; para um periódico, escreveu o romance **Amistad Funesta**, de 1885, considerado o primeiro romance modernista hispânico.

Seu intenso trabalho intelectual permitiu-lhe analisar criticamente a situação norte-americana da época, comparando-a com a latino-americana, granjeando-lhe a liderança entre os imigrantes cubanos nos Estados Unidos, “[...] sua mais valiosa obra de descrição e estudo dos Estados Unidos, bem como de guia e conselheiro dos povos hispano-americanos”¹⁸.

¹⁶ IDUARTE, Andrés. **José Martí (1853-1895)**. Nova York: Columbia University, 1949. (Reproduzido por cortesia da União Panamericana, Washington, D.C.), *apud* UNTERMEYER, 1964. p. 581).

¹⁷ *Ibid.* p. 582.

¹⁸ *Ibid.* p. 583.

Em conseqüência, recebeu numerosos cargos honoríficos: cônsul do Uruguai, da Argentina e Paraguai; sócio correspondente de academias; Presidente da Sociedad Literaria Hispanoamericana; representante da Asociación de Prensa de Buenos Aires, dentre outros.

Em Nova Iorque, Martí também realizou o plano que havia concebido na Guatemala, ou seja, publicar uma revista cujo nome seria *Revista Guatemalteca*, posteriormente denominada *Revista Venezolana*, da qual se publicaram dois magníficos números, escritos quase que integralmente por Martí. Nesta fase, “o escritor já se revelava maduro em seus excelentes ensaios, entre os quais se salienta o dedicado a Cecilio Acosta, considerado o melhor que saiu de sua pena”.¹⁹

Dentre os escritos elaborados especificamente para os jornais e revistas, a crônica surge como uma vitrine da vida moderna, produzida para um leitor culto, desejoso da modernidade estrangeira:

[...] el gesto publicitario de “lo moderno”, ligado a la ideología y a la forma del viaje importador (género popularísimo entre los patricios), no define del todo Martí, quien llevará la crónica a zonas inesperadas, convirtiéndola en una crítica del viaje importador, modernizador. Sin embargo la mediación entre la modernidad extranjera y un público deseante de esa modernidad, es la condición que posibilita la emergencia de la crónica, incluso en Martí.²⁰

Uma vez que “o jornalismo era um dispositivo pedagógico fundamental para a formação da cidadania”²¹, consegue-se entender o porquê de José

¹⁹ *Ibid.* p. 582.

²⁰ RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina - Literatura y política en el siglo XIX**. México: Fondo de Cultura, 1989. p. 90.

²¹ RAMOS, *op. cit.* p. 93.

Martí privilegiar esse meio de comunicação para a divulgação de suas idéias e criações enquanto escritor e militante. Assim José Martí se refere à função dos jornais:

El periodismo produce un público en el cual se basa, inicialmente, las imágenes de la nación emergente. El periódico no es sólo un agente consolidador del mercado – fundamental para el concepto moderno de la nación – sino que también contribuye a producir un campo de identidad, un sujeto nacional, inicialmente inseparable del público lector del periódico [...].²²

Uma das fundamentais facetas martianas é a de jornalista, “considerado de maior importância na literatura hispano-americana, entre 1880-1892”²³, José Martí publicou várias crônicas sobre Hispano-América, Estados Unidos e Europa. Suas publicações ocorreram a cargo de diários como *La Nación*, de Buenos Aires; *La Opinión Nacional*, de Caracas; *La Opinión Pública*, de Montevideú; *La República*, de Tegucigalpa; *El Partido Liberal*, de México e *Las Américas*, de Nova Iorque.

Percebe-se que, no conjunto de sua obra, a parte dedicada ao jornalismo ocupa quase metade de sua produção literária, isto porque a partir da segunda metade do século XIX, a imprensa terá um papel cosmopolita e Martí será na América um representante peculiar desse novo escritor. É preciso indicar, também, que a maior parte dos demais escritos de Martí – poesia, romance, crônica, contos etc. – foi primeiramente publicada em jornais e revistas, dentre os quais se destacava “um dos periódicos principais da época ‘[...] *La Nación*, de Buenos Aires, cujos representantes

²² *Id.*

²³ CARREL, A. FOURNIAL, G. **O Socialismo de A a Z**. São Paulo: Martins Fontes, 1975, *Mundo Socialista*, v. 6. p.139.

da imprensa no exterior eram’ – Martí e Darío, entre outros, fundamentais na consolidação da crônica modernista’”²⁴.

²⁴ RAMOS, J. **Desencuentros de la modernidad en América Latina-Literatura y política en el siglo XIX**. México: Fondo de Cultura, 1989. p. 84.

2 FORTUNA CRÍTICA NO BRASIL

Este capítulo tem por objetivo traçar um panorama referente à fortuna crítica do autor José Julián Martí y Pérez (1853-1895), com estudos aprofundados de alguns trabalhos aos quais se teve acesso, com citação de respectiva listagem temática. Os primeiros estudos registrados no Brasil datam de 1995 e 1997, sendo que a temática voltada para a obra de Martí reaparecerá somente a partir de 2000, inclusive com estudos em andamento.

O primeiro trabalho encontrado sobre o autor, publicado no Brasil, é a dissertação de Eugênio Rezende de Carvalho, **O projeto Utópico da Nuestra América de José Martí**¹. O autor explora o discurso americanista de Martí, enfatizando a proposta que o autor cubano explicita em sua obra sobre uma sociedade alternativa, condensada no conceito, nas palavras do próprio Martí, como “Nuestra América”. O pesquisador ainda destaca, em seu trabalho, o aspecto utópico da obra martiana que influenciará, de acordo com o autor, obras posteriores e contemporâneas ao próprio Martí, inclusive as de pensadores hispano-americanos do século XIX.

O estudo que se apresenta na dissertação em questão desenvolve o tema a partir da classificação das obras martianas como pertencente a um “gênero utópico”, dividindo a produção do cubano em três momentos definidos: o diagnóstico e a crítica sobre a realidade social vivida; a apresentação da proposta da sociedade alternativa, indicando caminhos para a caracterização e consolidação desta mesma

¹ CARVALHO, Eugênio Rezende de. **O projeto Utópico da Nuestra América de José Martí**. 1995. 149 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás.

sociedade, e a definição de sujeito social, que o próprio literato escolhe para sua respectiva época.

Eugênio Rezende de Carvalho aborda também o aspecto anti-eurocentrista revelado nas composições de Martí, de uma perspectiva de superação do quadro representativo do ser americano até então divulgado pelas artes em geral, sempre pautado na polarização entre civilização e barbárie, revelando-nos que Martí se preocupou em confrontar vários diagnósticos, propostas e sujeitos de diferentes representações possíveis deste homem da América.²

Obedecendo à seqüência cronológica, registra-se a tese de Dinair Andrade da Silva, **José Martí e Domingo Sarmiento: duas idéias de construção da Hispano-América.**³ A fim de subsidiar sua tese, a autora discute a cultura e as relações econômico-culturais internacionais, que envolveram e envolvem a formação da Hispano-América com o novo mundo, com os europeus e com os países que a constituem, de colônia à estruturação de uma identidade cultural própria.

O terceiro trabalho referente à fortuna crítica de Martí é a dissertação de Patrícia Ghelli Carvalho, **José Martí e a independência de Cuba no contexto das relações internacionais.**⁴ A dissertação não prioriza o literato, e, sim, José Martí sujeito histórico, o ativista revolucionário e o ideólogo pan-americanista, traçando um itinerário, a fim de contextualizar a vivência política de Martí pelas duas Américas e por

² Conforme BT – Banco de Teses – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

³ Em sua tese, de 1997, a pesquisadora estabelece um estudo comparativo entre José Martí e Domingo Sarmiento, apontando bases na obra de ambos como construtores da América hispânica. Também delinea um perfil da formação intelectual de Martí e de Sarmiento, traçando “o olhar” que ambos projetavam em respectivas obras quanto à construção da Latino-América, destacando, inclusive a influência da (com) vivência dos dois escritores com e nos Estados Unidos. A respectiva tese, contudo, não será analisada.

⁴ CARVALHO, Patrícia Ghelli. **José Martí e a independência de Cuba no contexto das relações internacionais.** 2000. 172 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000, Rio de Janeiro.

parte da Europa. A autora destaca as relações internacionais estabelecidas pelo político Martí e sua relação intrínseca com a independência de Cuba, em especial, a Guerra Hispano-americana.

Outro aspecto que se destaca na pesquisa de Patrícia Ghelli Carvalho é a questão da memória de Martí e de sua ideologia – de homem de pensamento e de ação, de combate, que tombou em campo de batalha – cujos reflexos se fazem sentir em composições posteriores não somente literárias como na de pensadores. Ideologia e memória reavivam-se principalmente em momentos de crise vivenciada por quase toda a América Latina e, em especial, por Cuba, inspirando, inclusive, a revolução de Fidel Castro, atuando como paradigma de resistência ao poder dos Estados Unidos.

A presente pesquisa destaca o cidadão José Martí, ao mesmo tempo guerreiro e consciente de uma (re)construção do perfil do homem latino-americano como ser político, mas também o homem que possui e defende a crença na ética política, que desenvolve o desejo de uma lírica fraternidade latino-americana.⁵

Na seqüência cronológica, temos a dissertação de Jair Reck, **José Martí Educador**: um ensaio sobre seu ideário político-pedagógico.⁶ A pesquisa desta dissertação centraliza-se na figura de José Martí educador e articulador de movimento social, aprofundando a concepção de Educação que o escritor possuía e expressava explicitamente em seus escritos, refletindo um conjunto de idéias pedagógicas que se conjuga com a ação política na educação das massas, inclusive se fazendo presente no universo infantil, como futuros cidadãos.

⁵ Conforme BT – Banco de Teses – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

⁶ RECK, Jair. **José Martí Educador**: um ensaio sobre seu ideário político-pedagógico. 2000. 109 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá.

A referida pesquisa aponta para uma análise da produção de Martí, voltada a idéias e práxis independentistas latino-americanas e antiimperialistas, constituindo-se em importante figura na Revolução Cubana. O presente trabalho não deixa de ressaltar a contemporaneidade do legado revolucionário martiano que inspira tanto os líderes atuais de Cuba, como o ideário do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST), no Brasil, este com vistas a um ensinamento voltado à necessidade de desafiar a realidade vigente, a fim de transformar em ação concreta os direitos do cidadão.

O quinto trabalho, a tese de Eugênio Rezende de Carvalho, **América para a Humanidade** - o americanismo universalista de José Martí (1853-1895)⁷. O pesquisador investiga as bases do americanismo do escritor e do intelectual e a partir das obras do escritor cubano, tece uma análise do alcance e das idéias de América presentes em Martí.

O autor entende o “americanismo” como algo além de um simples conjunto de reflexões que tem como objeto a realidade sócio-histórica da América, ampliando-se, inclusive, para uma definição e reivindicação de um campo de identidade americana, visando estabelecer elementos demarcatórios entre o que Martí denominou “Nuestra América” e a(s) “outra(s)” América(s).

A abordagem do pesquisador inicia-se com a “Visão de mundo de José Martí”, estabelecendo as bases da cosmovisão martiana e seus princípios, destacando-se “A ética humanista martiana”. Afunilando a análise, Eugênio Rezende de Carvalho enfoca “A visão da América de José Martí”, ou seja, discute a idéia martiana

⁷ CARVALHO, Eugênio Rezende de. **América para a Humanidade** - o americanismo universalista de José Martí (1853-1895). 2000. 360 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Goiânia.

de pátria, estabelecendo um “diagnóstico martiano da América” e a conseqüente busca de uma identidade que fosse genuinamente hispano-americana.

Nessa etapa, o autor afirma que as idéias de Martí apontam para um esforço que procura atribuir uma identidade à América e define o que se enquadra ou não no referido ideal, a partir de critérios – estabelecidos por Rezende de Carvalho – como inspirações, tendências e expectativas histórico-filosóficas as quais Martí elaborou e nas quais se inspirou.

Na seqüência do estudo, a tese discute a universalidade de tal identidade que, partindo do regional, atinge o campo hispano-americano, identificando quais elementos, na obra martiana, asseguram a universalidade de seu americanismo.⁸

Do ponto de vista de nosso estudo, uma vez que o ideal patriótico de Martí permeia toda sua produção, vale destacar alguns aspectos da referida pesquisa. No capítulo IV, “A idéia martiana de pátria”, Eugênio Rezende de Carvalho traça um painel cronológico das composições, vinculadas exclusivamente à divulgação de seu ideal, tendo como marco inicial **Abdala**, um drama de cunho patriótico, publicado em 1869, quando o escritor tinha dezesseis anos, e das batalhas enfrentadas por Martí, que com a mesma idade foi preso e deportado para a Espanha.

A maior parte da vida de José Martí transcorreu fora de sua terra. É das experiências de exílio que o escritor extrai as bases e constrói seu ideal de pátria, a partir de “[...] uma reflexão profunda sobre suas próprias raízes: a privação de um solo e

⁸ Conforme BT – Banco de Teses – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

de uma pátria tende a impor a sua reivindicação”⁹, que aparecerá na voz do narrador de seus contos, ou no comportamento de suas personagens.

No capítulo VI, “Em busca de uma identidade”, o autor desenvolve a temática de um exercício “ordenador” voltado à “Nuestra América”, expressão constante tanto nas composições de José Martí, como nas dos críticos literários que se dedicam ao seu estudo, e que conota o “[...] diagnóstico martiano da Hispano-América, [com sua] realidade fragmentada e conflituosa, fruto principalmente da herança histórica da conquista e colonização européia.”¹⁰, procurando ordenar o discurso do homem hispano-americano, no esforço de atribuir-lhe uma identidade, negando a herança de tal colonização. Esforço este que transparecerá em seus discursos políticos bem como em sua construção literária.

A partir dessa tematização, enfatizando momentos históricos vividos pelo escritor e sua militância política que o levou precocemente à morte, Eugênio Rezende de Carvalho aprofunda e defende a busca de uma identidade do homem hispano-americano, empreendida por José Martí, que questionava as bases fundamentadas em uma “[...] unidade hispano-americana baseada em formas teóricas e artificiais que não levavam em conta ‘as diferenças úteis à liberdade’”, ou seja, “[...] mais importante que tal unidade formal [para Martí] era a ‘unidade de espírito’ entre as diversas nações do subcontinente [...]”.¹¹

A tese defendida por Eugênio Rezende de Carvalho interessa a qualquer pesquisador que se volta ao estudo do homem e escritor José Martí, visto que

⁹ CARVALHO, Eugênio Rezende de. **América para a Humanidade** - o americanismo universalista de José Martí (1853-1895). 2000. 360 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Goiânia. Vale destacar que dos 42 anos vividos por Martí, o escritor não chegou a viver 16 anos em Cuba.

¹⁰ CARVALHO, *op. cit.* p. 264.

¹¹ *Ibid.* p. 270.

não é possível compreendê-lo, nem tampouco as bases de suas idéias, se não nos detivermos em todos os fatos que antecederam a militância do escritor e que permearam a sua vida e no reflexo destes na modernidade, não apenas em questões de Hispano-América, mas em universalidade.¹²

O sexto trabalho trata-se da tese de Suely da Fonseca Quintana, **As Representações da Identidade Cultural: literatura infanto-juvenil brasileira e cubana.**

¹³ A pesquisa em questão enfoca como são apresentados os conceitos de identidade cultural e de nação martianos, com atenção voltada especialmente aos livros de Literatura Infanto-Juvenil do Brasil e de Cuba. À luz do universo teórico crítico voltado para a Literatura Comparada, Suely da Fonseca Quintana elege como *corpus* referente à literatura infanto-juvenil o cubano José Martí e o brasileiro Monteiro Lobato.

A partir de dois grandes movimentos, o de Martí e o de Lobato, a tese busca, voltada à produção martiana, repensar as novas formas de reescrita da nação e como isso interfere na formação da identidade cultural, analisando os conceitos “tradição”, incluindo-se a ruptura da tradição, e “identidade cultural”. A pesquisadora destaca José Martí como o “primeiro a pensar em uma escrita para crianças que fosse diferenciada”.

Tratando-se da literatura brasileira, em especial Monteiro Lobato, a autora enfatiza o papel deste escritor à medida que “retirou o ranço europeu das narrativas”, direcionando tema e linguagem a um público leitor específico.

¹² No nosso caso, interessa-nos, em especial, os apontamentos referentes à revista *La Edad de Oro*, que serão resgatados em capítulo posterior, dedicado exclusivamente à revista. Eugênio Rezende de Carvalho detém-se na análise da referida revista em *As bases da América Nova*, a partir da p. 324.

¹³ QUINTANA, Suely da Fonseca. **As Representações da Identidade Cultural: literatura infanto-juvenil brasileira e cubana.** 2001. 241 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

O projeto nacional de educação de ambos os países, Cuba e Brasil, foi analisado, no sentido de se discutir o que ambos registram a respeito de conceitos como nação e identidade cultural, interpretando-se conseqüentes conceitos de raça, gênero, etnia, ancestralidade, oralidade e exílio¹⁴:

O tratamento novo dado às temáticas e à linguagem, bem como o respeito para com o leitor, fizeram com que tudo que fosse produzido depois deles [Martí e Lobato] trouxesse uma nova visão de mundo, o que possibilita a formação de um leitor mais crítico.¹⁵

De acordo com a autora, em Cuba, José Martí é considerado o precursor da Literatura Infanto-Juvenil, com os quatro volumes de *La Edad de Oro*, assim como “o primeiro e principal professor cubano que se preocupou com as produções literárias dedicadas aos jovens leitores latino-americanos”.¹⁶

Monteiro Lobato, por sua vez, com a capacidade de levar o outro a refletir sobre o mundo, objetivou ajudar a despertar e a ampliar a sagacidade da criança. A partir do exercício de contradições entre sua formação e sua militância e através da escrita, “procurou esclarecer o povo, denunciar injustiças e estruturar um mundo mais justo e igual para todos”¹⁷.

A pesquisa de Suely da Fonseca Quintana enfatiza que “embora não tenha renovado a Literatura Infantil e Juvenil em Cuba, José Martí é importante porque

¹⁴ Conforme BT – Banco de Teses – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

¹⁵ QUINTANA, Suely da Fonseca. Momentos de ruptura: José Martí e Monteiro Lobato. **Vertentes**. n.17, p. 23-32, jan./jun. 2001.

¹⁶ QUINTANA, *op. cit.* p. 24.

¹⁷ *Ibid.* p. 25-26.

alerta para a atenção, o cuidado e o rigor que a sociedade deve ter na educação dos jovens”¹⁸.

Do ponto de vista da escritora, destacando, entretanto, os diferentes momentos históricos de atuação de cada um, Martí e Lobato “[...] se aproximam pelo ideal de libertar a mente criadora dos jovens leitores e pelo desejo de tornar a América Latina livre, mesmo sabendo da força imperialista, desenvolvendo todo seu potencial criativo e suas riquezas culturais”.¹⁹

O sétimo e último trabalho catalogado, a dissertação de Fábio Inácio Pereira, **A formação do homem latino-americano a partir da revista La Edad de Oro, de José Martí.**²⁰, define o modelo de homem proposto por José Martí, na revista *La Edad de Oro*, e tem como respaldo teórico, na elaboração do perfil de homem latino-americano proposto por Martí, o estudo das relações coloniais espanholas a partir do remodelamento conhecido como Reformas Bourbonicas, iniciadas no século XVIII.

O estudo enfoca a importância de Martí no processo independentista, iniciado na segunda metade do século XIX, que, juntamente com outros líderes, assumiu a organização do movimento, tendo sua preocupação voltada ao futuro do homem cubano e, por extensão, ao homem latino-americano.

Também há o enfoque da proposta educacional martiana, que postulava uma educação com vistas às principais nações contemporâneas de Martí, assim como à própria identidade americana, não perdendo de vista, de acordo com

¹⁸ *Ibid.* p. 31.

¹⁹ *Id.*

²⁰ PEREIRA, Fábio Inácio. **A formação do homem latino-americano a partir da revista La Edad de Oro, de José Martí.** 2003. 113 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

Fábio Inácio Pereira, objetivos direcionados ao desenvolvimento técnico-industrial e científico das nações na época do escritor.²¹

De toda a pesquisa feita com o objetivo de conhecer e sistematizar a fortuna crítica no Brasil referente a José Martí, destacando trabalhos desenvolvidos na Pós-graduação, apenas foram encontrados e catalogados os sete estudos acima, podendo-se concluir que, destas pesquisas, apenas **As Representações da Identidade Cultural**: literatura infanto-juvenil brasileira e cubana, tese de Doutorado de Suely da Fonseca Quintana, apresenta linha de pesquisa voltada essencialmente à Literatura.

De acordo com as informações a que tivemos acesso, a revista *La Edad de Oro* não consta no *corpus* de análise de Suely da Fonseca Quintana, portanto, torna-se ainda mais significativa a nossa pesquisa e estudo, uma vez que o nosso destaque recai sobre a referida obra.

Outro aspecto a ser destacado em relação a esta fortuna crítica se relaciona ao estudo efetuado por Fábio Inácio Pereira, **A formação do homem latino-americano a partir da revista La Edad de Oro, de José Martí**, que coloca em destaque a revista *La Edad de Oro*, porém o estudo se limita a destacar a trajetória da revista, não se detendo no aspecto educação.

O autor também não se detém na análise literária propriamente dita dos textos, direcionada ao aspecto educacional ou à literatura enquanto instrumento de formação de consciências, encontrados em *La Edad de Oro*, ou seja, não aproveita os textos literários martianos ou o comportamento e discurso das personagens, a fim de exemplificar a militância do autor através de suas composições. A concentração maior

²¹ *Ibid.*. Adaptação do resumo por GUIDOLIN, M. A.

do estudo se revela em torno do aspecto social, político, técnico-industrial e científico que a América Latina de Martí vivenciava.

Fábio Inácio Pereira inclui os textos de *La Edad de Oro* em um só gênero e tipologia textual: artigo, porém um estudo mais detalhado evidencia que contos²², ensaios, fábulas, relatos e poesias compõem a referida revista, enfatizando-se que a análise de cada texto se condiciona a sua tipologia textual e ao gênero em que se enquadra.

Não é prioridade do estudo a leitura dos textos que compõem a revista, com respectivos assuntos, porém consideramos que referências detalhadas, exemplificações retiradas dos textos nos permitiriam atestar a assertiva do pesquisador de que *La Edad de Oro* foi decisiva na “formação do homem latino-americano”.²³

Os demais estudos, em consonância ao de Dinair Andrade da Silva, voltam-se para questões relacionadas à história e à política, centralizando-se em uma abordagem das obras de José Martí enquanto discurso “americanista”, preocupado em “reivindicar a participação latino-americana nas conquistas materiais e espirituais do século XIX”.

Contudo, tendo em vista a diversidade de facetas em Martí, há muito que se pesquisar, com estudos que podem ser dedicados ao cubano poeta, jornalista, educador, pensador, político militante, enfim, a todo o complexo universo de idéias de um homem que atuou em seu momento histórico-político, influenciando seus contemporâneos e os que surgiram após ele, inclusive com reflexos até o momento atual.

²² *Ibid.* p. 69.

²³ *Ibid.* p. 72-75.

3 O MODERNISMO EM MARTÍ

A fim de entender o percurso do escritor em estudo, traçaremos, ainda que de maneira breve, aspectos significativos da literatura cubana. As primeiras manifestações da literatura cubana iniciaram-se aproximadamente em 1492, e uma das características desta literatura é a clareza gramatical e, sobretudo, a musicalidade.

Desde clássicos como **Heredia**; de escritores como José Martí e Gertrudis Gómez de Avellaneda até aqueles que apresentam obras marcadas pela temática do folclore, como Plácido e o Cucalambé, o ritmo sempre se apresenta bem definido na literatura em questão:

En realidad, para ciertos poetas es tan importante el ritmo como el significado, tal es el caso en La Rumba por José Z. Tallet que comienza con:

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!

¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!¹

De acordo com Ángel Augier, Jorge Mañach, por ocasião do centenário do nascimento de José Martí, classificou o livro **Ismaelillo**, 1882, obra que vincula definitivamente o escritor à literatura, como “un cantarillo de gesta”, “una minúscula epopeya de la ternura”.²

Rubén Darío, por sua vez, define o livro como um “minúsculo devocionario lírico, un Arte de ser Padre”.³ Os versos de **Ismaelillo** apresentam recursos estilísticos desencadeadores da musicalidade, como aliteração, assonância, reiteraões, obedecendo a ritmos distintos:

¹ JIMENEZ, Mariano: <http://www.damisela.com/literatura/> 29/08/2002

² AUGIER, Ángel. Novedad y misterio de Ismaelillo. **Anuario del centro de estudios Martianos**, 1989, v. 12, p. 208.

Sueño despierto

Yo sueño con los ojos
 Abiertos, y de día
 Y noche siempre sueño.
 Y sobre las espumas
 Del ancho mar revuelto,
 Y por entre las crespas
 Arenas del desierto,
 Y del león pujante,
 Monarca de mi pecho,
 Montado alegremente
 Sobre el sumiso cuello, –
 ¡Un niño que me llama
 Flotando siempre veo!⁴

Conforme Augier, José Martí cuidava até do menor detalhe em seus poemas. O exemplo selecionado, *Sueño despierto*, apresenta-se “terno e carregado de implicações e sugestões, para quem [José Martí] o retoque tratava-se de uma “profanação”. A assonância, um dos recursos estilísticos presente no poema, vem marcada no início do segundo verso, quebrado em dois, de três e quatro sílabas, respectivamente.⁵

A prosa martiana também se caracteriza pela musicalidade. Liana Lopes Terrero assinala a presença do recurso estilístico “iteración”, que se apresenta através de diversas classes gramaticais, indistintamente: substantivos, verbos, adjetivos, conjunções, preposições, em frases ou orações. Julgamos, ainda, que Martí vai inspirar a “jitanjáfora”, recurso desenvolvido posteriormente pela poesia caribenha vanguardista ao dar musicalidade às suas composições.⁶

³ DARÍO, Rubén. José Martí, poeta. In: _____. **Antología crítica de José Martí**. México: Cultura, 1960. p. 272, *apud* (AUGIER, 1989. p. 208).

⁴ MARTÍ, José. **Ismaelillo**, 1ª Ed. Cuba: Matanzas, 19 de mayo de 1992. p. 8.

⁵ AUGIER, Ángel. Novedad y misterio de Ismaelillo. **Anuário del centro de estudios Martianos**, 1989, v. 12, p. 209.

⁶ Na poesia cubana Nicolás Guillén (1902-1986), um dos autores que desenvolveu a **jitanjáfora**: “recurso equivalente a una **figura de dicción** construida a base de juegos fónicos reiterativos, desproveídos de valor semántico [...] se logran **aliteraciones, onomatopeyas, estribillos**”. “Las jitanjáforas [...] dentro del contexto en que se hallan, resultan cargadas de connotaciones y de sugerencias, debidas a sus valores acústicos y a insólitas armonías.” In: TASENDE, Ana Maria Platas. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2000. p. 705 e 411-412.

O conto *Nené traviesa*, cuja análise se encontra no capítulo 4, reflete algumas passagens que contêm tal recurso, uma delas: “[...] para jugar dulces [...] por cierto que los dulces [...] son unos dulces más difíciles! [...] pero cuando va a hacer dulces [...]”.⁷ Outras figuras também são utilizadas por Martí como pleonasma, prolepsis, aliterações, analepsis, entre outras.

É importante ressaltar que, em Cuba, o movimento modernista atingiu boa aceitação popular muito antes de **Azul**, obra de Rubén Darío, a ser publicada em 1888. José Martí, em seu desterro, rompe com os cânones conservadores do romantismo narrando, de maneira peculiar, suas inquietudes, configurando um divisor de águas na literatura cubana.

A repercussão das composições martianas na literatura hispano-americana reflete-se claramente tanto na obra de Rubén Darío, como na de Manuel Gutiérrez Nájera, merecendo tratamentos, por vezes afetivos, por parte de Nájera que denominava Martí “Maestro”. Para Rubén Darío, Martí era o “Padre”. Ao encontrar Darío pela primeira e única vez, José Martí o cumprimentou e o abraçou, chamando-o de “hijo”.⁸

Entre os nomes latino-americanos de destaque dos que produziram poesia contemporaneamente a José Martí, e evidenciou a influência literária deste escritor, vale destacar Rubén Darío.

Rubén Darío viu, na obra periodística de José Martí, a maneira de ajustar a arte aos valores eternos da tradição hispânica, enriquecida pela novidade e pela inspiração individual deslumbrado-se ante a prosa madura de Martí. Contudo este apreço nem sempre fez parte dos julgamentos rubenianos. Dezoito anos antes, ao

⁷ MARTÍ, José. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1984, p. 77.

⁸ RETAMAR, Roberto Fernández. Naturalidad y modernidad en la literatura martiana., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 439). Darío ha narrado el hecho en *La vida de Rubén Darío* contada por él mismo. Barcelona, s. d., p. 143.

escrever **Los Raros**⁹, Rubén Darío utilizava o vocábulo “raro” a fim de se referir a: “Raros por iconoclastas, rebeldes, subversivos, vagabundos, desintegrados, inadaptables e incluso revolucionários_uno de ellos como José Martí”¹⁰.

Entretanto, em 1913, escreveu quatro artigos para *La Nación* sobre “*Martí, Poeta*”, descrevendo o volume de **Los Versos Sencillos** e mencionando **Ismaelillo**, de José Martí. Rubén Darío parece contradizer-se com o que escreveu dezoito anos antes em seu artigo **Los Raros**, mas se redimindo, portanto, diante do mestre ao finalizar os quatro artigos, escreve:

Y yo admiro – recordando al varón puro y al dulce amigo – aquel cerebro cósmico, aquella vasta alma, aquel concentrado y humano universo, que lo tuvo todo: la acción y el ensueño, el ideal y la vida y una épica muerte, y, en su América, una segura inmortalidad.¹¹

De acordo com Ángel Augier, a partir do reconhecimento literário de José Martí, Rubén Darío reflete um amadurecimento quanto ao exercício de crítica literária que exerceria ao reconhecer sua crítica prematura, pois, de acordo com o próprio crítico, “[...] no conocia sino muy escasos trabajos poéticos de Martí. Por eso fue mi juicio somero y casi negativo en cuanto a aquellas relativas facultades”¹².

Portanto, o mesmo autor aborda que os artigos de Darío vêm a ser uma recapitulação da obra e do pensamento poético de José Martí. Com isso, Darío em seus últimos anos não deixou de enaltecer a memória de Martí – *escritor e herói*.

⁹ **Los Raros** es una recopilación de artículos, publicados en diarios de Buenos Aires desde 1893. Artículos que habían llamado poderosamente la atención a la juventud literaria, ansiosa de novedades europeas que se contrapusieran a las viejas figuras de la anquilosada tradición hispánica que todavía dominaban el establecimiento cultural de la época. In: URTECHO, Álvaro. Rubén Darío como crítico literario. Indagaciones en torno a LOS RAROS. **Bolsa Cultural**. Ed. 173, 26/Ene/2001.

¹⁰ URTECHO, Álvaro. Rubén Darío como crítico literario. Indagaciones en torno a LOS RAROS. **Bolsa Cultural**. Ed. 173, 26/Ene/2001.

¹¹ DARÍO, Rubén. Martí Poeta. Archivo José Martí, p. 356. In: AUGIER, Ángel. **Presencia de Martí en Rubén Darío**. Apud (BALLESTER, 1989. p. 324).

¹² AUGIER, Ángel. **Presencia de Martí en Rubén Darío**. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. *Letras. Cultura en Cuba*. v.2. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 322.

A presença de José Martí em Rubén Darío apresenta duas vertentes: uma, a assimilação do estilo martiano pelo autor de **Los Raros**, e a outra, as repetidas evocações e menções que, no decorrer da obra, Rubén Darío faz à de José Martí.

Ángel Augier¹³ registra que Rubén Darío, em sua correspondência, do Chile ao periódico *El Mercado*, de Managua, em 1886, elabora:

[...] un encabezamiento similar al de las ‘cartas’ de Martí al director de *La Nación*, procedimiento epistolar que justificó aquel por su necesidad de dirigirse no al lector anónimo, sino a persona concreta y amiga; y cuando envía Darío su primera crónica a *La Nación*, desde Valparaíso, el 3 de febrero de 1889, no solo copia ese recurso periodístico de Martí sino que sigue de cerca a su modelo en el estilo de su correspondencia, lo que se repite después con frecuencia en el labor de periodista literario que desarrolla Darío.¹⁴

Um dos primeiros escritores que mencionou “la huella de Martí en Rubén Darío” foi o dominicano Osvaldo Bazil, afirmando que:

[...] el genio literario que había en José Martí, no solo dio al mundo la emoción de una prosa nueva, sino que dio, además, la ocasión de que se produjera en América el caso literario de Rubén Darío. Sin Martí, no hay Rubén. Por lo menos, el Rubén que fue estandarte del modernismo [...] En todas las prosas que escribió Rubén sobre España, se veía la influencia de la prosa de Martí. [...] La estructura de la prosa de Rubén es la misma de la de Martí. Para los entendidos en el secreto de los engranajes del estilo, no hay misterio alguno entre una y otra prosa, reconociendo que la de Martí influyó y modeló la característica de la prosa de Rubén.¹⁵

José Martí, escritor, insere-se no contexto literário cubano não só como expoente literário, mas como precursor de inovações literárias que seria foco de

¹³ Ángel Augier (1910), poeta, ensaísta e jornalista cubano.

¹⁴ AUGIER, Ángel. Presencia de Martí en Rubén Darío., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 315).

¹⁵ BAZIL, Osvaldo In: AUGIER, Ángel. Presencia de Martí en Rubén Darío., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 315).

discussões posteriores ao escritor, marcando definitivamente a modernidade da literatura cubana.

Sobre José Martí, publicou-se muito e precisamente sobre sua condição de revolucionário das letras. O escritor tinha como preocupação mostrar que existe uma estreita relação entre o ético e o estético. Para ele, não existia separação entre o que o escritor seria como artista e o que teria que ser como homem:

[...] el planteamiento tajante de que lo ético y lo estético están integralmente unidos. Para Martí, el poeta no es solo artista, sino que tiene que ser además un hombre conscientemente comprometido, entregado a los problemas que su tiempo le plantea.¹⁶

Portanto, para ele, o escritor tem que ser inovador, tanto ao criar palavras e como ao difundir novas idéias. Acrescentando-se ainda:

No vale la pena hacer innovaciones para vestir viejas ideas, porque muchas veces a la vieja, que no la forma nueva que lo hace es descubrir lo arcaico de la idea, lo pasado de moda de la Idea.¹⁷

Percebe-se, com isso, que José Martí, durante o período de produção não estava preocupado apenas com a poética enraizada na ideologia, mas também na busca formal.

Uma das incursões literárias de José Martí são os textos publicados na *La Edad de Oro*, revista infantil, editada integralmente por ele, publicada entre julho e outubro, de 1889. Observa-se que apesar de José Martí viver intensamente envolvido

¹⁶ PORTUONDO, José Antonio. Martí y el escritor revolucionario. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. v.2. p. 281.

¹⁷ PORTUONDO, *op. cit.* p. 285.

em empresas políticas e revolucionárias, também dedicava grande parte de seu tempo ao exercício literário, principalmente direcionado ao mundo infantil. A razão de tal dedicação se concentra em seus projetos revolucionários.

Com a leitura dos quatro números que saíram na revista, o leitor pode constatar que não se trata apenas de literatura “só” para crianças, uma vez que o caráter educativo, em seus textos, é nitidamente identificado e assume a função de veicular para o sujeito latino-americano o ideário cultural que José Martí defendia:

Esta es la lección de Martí a los niños, porque no está tratando de dar una guía transitoria para la infancia, sino que está sembrando en la infancia los gérmenes de lo que debe ser la conducta futura del hombre.¹⁸

Observa-se que José Martí possuía uma preocupação no sentido de educar adequadamente para um futuro melhor. A idéia pedagógica não era ensinar a realidade às crianças, mas oferecer mecanismos que tornassem compreensíveis os variados problemas sociais, processo este que pode ser constatado em seus textos.

Em **El padre de las Casas**, Martí manifesta a expressão da desigualdade social; a pobreza em *Los zapaticos de Rosa*, em *La muñeca negra* e em *Los dos príncipes*; a liberdade e problemas universais, como a bondade moral e as virtudes, em *Tres Héroes*. Martí une estes aspectos em estilo simples, em sua estrutura narrativa, que poderia se apresentar como clássica, em uma linguagem e realidade próximas a da criança, promovendo, assim, de maneira especial, a aprendizagem.

Em seu primeiro livro de versos, **Ismaelillo**, Martí apresenta um tom infantil assemelhando-se a atitudes espontâneas e de ingenuidade, inerentes à criança. A

¹⁸ *Ibid.* p. 289.

intuição poética pautada nas quinze epifanias¹⁹, dedicada a seu filho ausente, abrem definitivamente o caminho para a nova estética modernista e para uma linguagem calcada no universo infantil.

Já no caso da prosa, em muito do que os intelectuais escreveram sobre os contos e ensaios de José Martí, percebe-se a hierarquia intelectual que este escritor estabeleceu em vida, fazendo com que escritores posteriores e até contemporâneos adotem-no como mestre. Muitos destes artigos foram escritos próximo à morte de Martí, refletindo suas sedimentadas convicções.

Ao se lançar ao estudo sobre o modernismo, logo de início, surge o nome do escritor cubano, sendo impossível desvincular “modernismo” de José Martí, independentemente da terminologia atribuída às manifestações que surgiram e que configuraram este período ou de qualquer critério cronológico: “Para las letras americanas, 1882 fue un año estelar: nació el modernismo entre las paginas del **Ismaelillo**, de José Martí [...]”.²⁰

Escritores e críticos com produções voltadas à importância do modernismo, reservam especial atenção a José Martí. Seguem-se excertos com apontamentos que permitem vincular Martí à referida época literária e reconhecer nele a consciência das idéias modernistas em outros escritores.

O panamenho modernista Darío Herrera fez questão de registrar a importância do escritor José Martí em comentário publicado em 1895, no qual se pode constatar o marcante vínculo de José Martí e Manuel Gutiérrez Nájera paralelamente a Rubén Darío e Julián Del Casal com o modernismo:

¹⁹ O recurso da epifania também se faz presente na prosa literária martiana, aspecto que será abordado no capítulo 4 deste estudo.

²⁰ AUGIER, Ángel. Presencia de Martí en Rubén Darío., *apud*, (BALLESTER, 1989. p. 304).

Para mi Darío y Casal han sido los propagadores del modernismo, pero no los iniciadores. Este título corresponde más propiamente a José Martí [...] y a Manuel Gutiérrez Nájera. Ambos vinieron a la vida literaria mucho antes que Darío y Casal, y eran modernistas cuando todavía no había escrito Darío su *Azul* ni Casal su *Nieve*.²¹

O primeiro e grande reconhecimento que a obra literária martiana recebeu não vem dos autores jovens, mas, sim, de um velho escritor que soube ver os aspectos a que vamos nos referir, na obra literária martiana. Trata-se de Domingo Faustino Sarmiento, que, em carta dirigida a Paul Groussac, publicada em 4 de janeiro de 1887, escreve:

En español, nada hay que se parezca a la salida de bramidos de Martí [...] después de Víctor Hugo nada presente la Francia de esta resonancia de metal [...]. Deseo que llegue a Martí este homenaje de mi admiración por su talento descriptivo y su estilo [...]²²

Logo após, alguns jovens escritores reconheceram e começaram a proclamar o literato Martí. Ao tomar conhecimento desses jovens, José Martí não somente deu significativa atenção a eles, assim como ao desenvolvimento e suas obras. Desta forma, seguiram-se várias cartas trocadas entre José Martí e os jovens escritores, com elogios recíprocos. Em 1888, ano em que surge a obra **Azul**, de Rubén Darío, este afirma que Martí:

[...] es famoso, triunfa, esplende, porque escribe, a nuestro modo de juzgar, más brillantemente que ninguno de España o de América [...] porque fotografía y esculpe en la lengua, pinta o cuaja la Idea, cristaliza el verbo en la letra, y su pensamiento es un relámpago y su palabra un tímpano o una lámina de plata o un estampido.²³

²¹ HERRERA, Darío, *apud* (SCHULMAN y GONZÁLEZ, 1969. p.28). Publicado originalmente en la revista *Letras y Ciencias*. Santo Domingo. n° 79, julio de 1895.

²² SARMIENTO, Domingo Faustino. **La libertad iluminando al mundo**. In: *Obras IXLVI*. Buenos Aires: 1990, p. 175-6., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 424). Trata-se de una carta abierta, aparecida inicialmente en *la Nación de Buenos Aires*, 4/2/1887.

²³ SILVA CASTRO, Raúl: **Obras desconocidas de Rubén Darío**. Santiago de Chile, 1934. p. 201., *apud* (*id.*).

Complementando, no referido ano, em carta de 12 de novembro, dirigida a Pedro Nolasco Prendez, Rubén Darío registra: “Si yo pudiera poner en verso las grandezas luminosas de Martí!”²⁴.

O fato de ambos os escritores, José Martí e Rubén Darío, reconhecerem-se literariamente não significa que os dois assumissem estilo de escrita ou idéias idênticas, assim como não se constata reflexo igual da influência dos dois. Um exemplo é quando se fala do “imperialismo como experiência geracional”.

Enquanto Rubén Darío motiva através do verso e prosa “preciosistas” e “sensuais”, para a evasão hiperbólica; José Martí, contrariamente, desperta a paixão combativa, colocando o preciosismo formal a serviço de uma luta incessante pela liberdade e pela justiça:

Toda a obra de Martí é dedicada a uma lúcida batalha pela liberdade de nossa América e para conseguir – são suas próprias palavras – “o equilíbrio do mundo”. Sua visão política supera o propósito dos ideólogos democrático-burgueses que o precederam e abre caminhos para novos horizontes, convertendo a luta pela libertação nacional de Cuba numa peleja mais funda e ampla contra o imperialismo, carregada sobre os ombros das massas trabalhadoras.²⁵

Contemporâneo de José Martí, em 1889, quando surge *La Edad de Oro*, Manuel Gutiérrez Nájera²⁶ assim apresenta o escritor:

Martí, cuyas ideas no podemos seguir a veces, porque sus ideas tienen las alas recias fuerte el pulmón y suben mucho; Martí, en cuyo estilo mágico nos solemos perder de cuando en cuando [...] Martí, para escribir *La Edad de Oro*, ha dejado de ser río y se ha hecho lago, transparente y límpido.²⁷

²⁴ GHIRALDO, Alberto: **El Archivo de Rubén Darío**. Buenos Aires, 1943, p. 313., *apud* (*id.*).

²⁵ PORTUONDO, José Antonio. *apud* (MORENO, 1979. p. 418).

²⁶ Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) nasceu e viveu na cidade do México e assinava seus escritos jornalísticos com o pseudônimo El Duque Job. Não possuía outra profissão, a não ser a da imprensa. Em 1894, fundou a *Revista Azul*, primeiro órgão em seu país vinculado à corrente modernista, com a qual se destacou não apenas por seus versos, mas pela prosa de seus contos e crônicas.

²⁷ GUTIERREZ, Nájera Manuel: *La Edad de Oro*, de José Martí. **Acerca de la Edad de Oro** [Selección y prólogo, de Salvador Arias]. Ciudad de la Habana, 1980, p. 50., *apud* (RETAMAR, 1989, p. 424).

Por outro lado, os escritores que se lêem entre si, encontram-se nos textos de José Martí, que por sua vez, mostram uma recepção específica de Manuel Gutiérrez Nájera:

[...] es de los pocos que están trayendo sangre nueva al castellano y de los que mejor esconden las quebraduras y hendijas inevitables de la rima. Más hace, y es dar gracia al idioma español, al que no le faltaba antes gracia, pero placeril y grosera. Y eso lo hace Gutiérrez sin afectación, y no porque tome de modelo a este o aquél, aunque se ve que conoce íntimamente, y ama con pasión, lo perfecto de todas las literaturas; sino por invencible tendencia suya a hermanar la sinceridad y la belleza. Hay mucho que decir de Gutiérrez, y yo tendré el honor de decirlo. Es un carácter literario.²⁸

Em seus cadernos de apontamentos, José Martí deixou claro que tinha como projeto escrever um estudo sobre os novos poetas da América, entre eles: “Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío”, que associados a outros seriam conhecidos como “modernistas”.²⁹

Em função dos autores abordados e a leitura realizada por eles sobre Martí, podemos concluir que no final do século XIX, com o desenvolvimento da imprensa como veículo de divulgação de massa permite a publicação de assuntos que não giravam somente entorno da visão burguesa. Houve uma transformação no campo literário que acabou abrigando escritores vindos de outros extratos sociais e que se profissionalizavam. A vida boêmia e o usufruir desse cotidiano correspondia muitas vezes a uma exigência da nova profissão de jornalista, causando deterioração da qualidade de sua saúde.

Em *Martí, Darío y o modernismo*, no capítulo **Evolución de la estimativa martiana**, transcrevem o mesmo parágrafo, porém de forma mais completa que o autor primeiramente citado, a fim de tecer apontamentos sobre a *Revista La Edad de Oro*, de José Martí, utilizando palavras de El Duque Job.

²⁸ Carta a Manuel Mercado de 26 de Julio, 1888, p. 129, *apud* (RETAMAR, 1989, p. 424).

²⁹ MARTÍ, José. **Libros**. p. 287, *apud* (RETAMAR, 1989, p.425). Ressaltando-se que aqui o termo *modernista* não foi utilizado por Martí.

Além disso, a recepção dos poetas modernistas hispânicos vista pelos espanhóis como decadente, pressupõe um olhar conservador e burguês que se vincula à visão colonialista de uma elite como a espanhola já enfraquecida pela perda de territórios e o surgimento de movimentos de independência política. Portanto, a Espanha se sente invadida com autores de procedência latino-americana que desconstruía a hegemonia européia nas letras hispânicas.

3.1 COSMOPOLITISMO E NAÇÃO

Para Eva Chávez, “[...] el cosmopolitismo es filosófico, moral y psicológico, ya que trabaja con la incertidumbre y tensión de los habitantes de las grandes metrópolis [...]”¹. Enfim, ser cosmopolita traduz uma visão de mundo.

Ainda de acordo com a escritora, a expressão cosmopolitismo, derivada do grego *kosmos-polités* e significando etimologicamente “ciudadano del mundo”, configura-se de forma distinta de outros “ismos” no meio literário a partir de 1940, época em que começaram a se transformar as grandes cidades. E Borges “[...] es el jefe del cosmopolitismo ya que resulta ser el único escritor que tiene destreza y preparación para ello.”²

Já Susana Cella³, pontua que “[...] En la América del siglo XIX, el término se usó con valor positivo [...]”, e que Rubén Darío utiliza a palavra cosmopolitismo associada aos anseios da modernidade. A partir do referido período, começou a desenvolver-se e propagar um outro conceito, “lo patriótico”, que se opõe ao cosmopolitismo, “[...] en el sentido en que se considerarían como tendencias opuestas la apertura al mundo con el arraigo en la patria o la región.”⁴

No século XVIII, o termo cosmopolitismo já havia sido utilizado pelos filósofos franceses para se referirem a um humanismo universal, que transcende o regional e o nacional, definição que foi “[...] tomado por la Ilustración en España y América”.⁵

¹ CHÁVEZ, Eva L. O. de. **Historia de la literatura latinoamericana**. México: AWLI, 2000. p. 303.

² CHÁVEZ, *op. cit.* p. 315.

³ CELLA .Susana **Diccionario de la literatura latinoamericana**. p. ,,,,

⁴ *Ibid.* p. 303.

⁵ *Id.*

A autora registra que, no início do século XX, o termo em questão, para alguns, indicava:

[...] el deseo de conformar una América fundada en la integración de distintas culturas, mientras que otras posturas veían sus aspectos negativos, en tanto opositor y destructor de lo nacional [...]⁶

De acordo com Seymour Mentón, os escritores que assumem uma postura cosmopolita “[...] viven en grandes centros metropolitanos, conocen muchas partes del mundo y están al tanto de todos los movimientos literarios.”⁷, assim sendo, pode-se atribuir o termo cosmopolita a José Martí, embora a época em que viveu o escritor não seja contemporânea a de outros autores denominados cosmopolitas.

O cosmopolitismo vem marcado principalmente nos ensaios martianos. Em um deles, “La Exposición de Paris”, Martí trata de como se reuniu a cultura de povos do mundo inteiro naquela exposição. A literatura, pintura, arquitetura, moradias, costumes, conquistas científicas, entre outros aspectos foram apresentados na França, mas o escritor não se esquece de sua América:

Los pueblos todos del mundo se han juntado este verano de 1889 en París. Hasta hace cien años, los hombres vivían como esclavos de los reyes, [...] Vamos a la Exposición, a esta visita que se están haciendo las razas humanas. [...] Vamos a ver en sus palacios extraños y magníficos a nuestros pueblos queridos de América. [...]⁸

⁶ *Id.*

⁷ MENTÓN, Seymour. El Cosmopolitismo. In: _____. **El cuento hispanoamericano**. 6 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. p. 303.

⁸ MARTÍ, José. La Exposición de Paris. In: _____. *La Edad de Oro*. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. p. 108 e 110.

O cosmopolitismo apresenta-se marcado também em contos do escritor, um exemplo é “Un paseo por la tierra de los anamitas”, no qual Martí se refere ao povo indu, abordando o heroísmo, os costumes e a cultura deste povo.

Se considerarmos cosmopolita aquele que sai do local onde vive, tanto a nível regional, quanto nacional, tornando-se universal; ou ainda que o cosmopolita assimile outras culturas, observando-as, revendo conceitos, pensando e reformulando o seu pensamento acerca do universo, podemos atribuir o termo cosmopolita a José Martí, exemplificado nos versos:

Mi reyecillo

Los persas tienen
 Un rey sombrío;
 Los hunos foscos
 Un rey altivo;
 Un rey ameno
 Tiene los íberos;
 Rey tiene el hombre,
 Rey amarillo:
 ¡ Mal van los hombres
 Con su dominio! [...] ⁹

Se ainda ponderarmos que o cosmopolitismo se traduz numa mistura que absorve o cotidiano e rodeia, uma globalidade que ressalta composições e combinações cujos temas se voltam ao interesse universal; poderíamos considerar José Martí ora no campo de uma definição cosmopolita, ora considerado um nacionalista.

⁹ MARTÍ, José. Mi reyecillo. In: ____ **Ismaelillo**. Ediciones Matanzas y Ediciones Vigía. Colección Graff, 1992. p. 19

Temos, assim, inseridos nesta dualidade José Martí, que traz em suas produções literárias marcas de um cosmopolitismo e de um nacionalismo.

Referindo-nos a José Martí, paralelo ao conceito de cosmopolitismo, temos o de nacionalismo, ou de nação. Escritores têm acentuado, por meio de diferenciados argumentos, a arbitrariedade e a instabilidade do conceito de nação, mas, de acordo com Dario Borin Júnior, “[...] nação é uma invenção conceitual ou uma interpretação de um signo para um objeto extremamente complexo por vários fatores [...]”¹⁰, e não raro substituído como sinônimo de “país”, “Estado”, “governo”, “terra”, “povo”, “cultura”, “alma” ou “caráter nacional”.

Louis Dumont, por sua vez, registra outra interpretação:

Tomado de empréstimo do mundo ocidental moderno, o termo “nação”, tanto a nível nacional quanto a nível internacional, é o único instrumento semântico que transmite o reconhecimento de que é legítimo ser diferente: embora o Ocidente propague a idéia de nação como algo unitário e até universal, espera-se que cada nação seja diferente das outras em seu conteúdo cultural [...].¹¹

Dessa forma, vemos em determinadas composições de José Martí, a utilização de ideologias em defesa do caráter, unidade ou integridade nacional, entretanto não marcadas pela paixão e maniqueísmo. Observa-se no conjunto de sua publicação o equilíbrio entre o cosmopolitismo e o nacionalismo. Em José Martí, o conceito de nação não é individualista, é, sim, aquele que não está impregnado pelo ódio, fomentando violência, mas caracterizado pelo ufanismo, voltado ao respeito à nação de origem.

¹⁰ JUNIOR, Dario Borim. Nação, ignorância e ódio na Universidade. **Jornal da UFOP**, Ano XX – n. 138, out. de 1999. s.p.

¹¹ DUMONT, Louis. **O individualismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 124.

Benedict Anderson objetiva oferecer uma definição viável de nação, uma vez que os teóricos do nacionalismo têm ficado perplexos diante de paradoxos que se relacionam ao referido conceito. O escritor enumera algumas razões do porquê de a nação ser *imaginada*. Destacamos:

[...] a nação é imaginada como comunidade, porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalece em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. Em última análise essa fraternidade é que torna possível, no decorrer dos dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas.¹²

O conceito de nação verificado nas composições de José Martí vai ao encontro das idéias formuladas por Benedict Anderson, porque o conceito que Martí propunha desenvolver principalmente no público infantil é aquele de fraternidade, companheirismo, e se preciso fosse, sacrificar a própria vida por sua nação. Porém, não podemos esquecer que a visão de Martí parece em alguns momentos desconsiderar a noção de gênero, raça e etnia, numa tentativa de criar a invenção homogeneia de nação.

Martí dedicou sua vida, pensamentos, palavras e obra a Cuba: “[...] Ya se ha dicho que ‘hablar del amor a la Patria en Martí es hablar, en realidad de toda su vida’. [...] cuando poetiza a su patria, Martí no es un político, es un místico.”¹³:

[...] Cuba nos une en extranjero suelo.
Auras de Cuba nuestro amor desea:
Cuba es tu corazón, Cuba es mi cielo,
Cuba en tu libro mi palabra sea.¹⁴

¹² ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Introdução. São Paulo: Ática, 1983. p.15-16.

¹³ SARHAN, Jasna Paravich. Temática y expresión en la poesía de José Martí. **Revista Letras**. Unesp, 1996, s.d., p. 167.

¹⁴ MARTÍ, José. Versos Varios: (Cuba nos une...) **Revista Letras**. Unesp, 1996, s.d., p. 167.

A obra inaugural **Ismaelillo** reflete as idéias martianas concernentes à nação. A recorrência às personagens bíblicas¹⁵ e respectivas alegorias apontam para uma dupla leitura de **Ismaelillo**. Mary Cruz, no plano do evidente e no do escondido, responde à inquietante pergunta: Por que Ismaelillo?

[...] En su identificación de los personajes del pasaje bíblico aludido en el título del poemario, identifica a Martí con Ismael, al niño con Ismaelillo, a Carmen con Agar, a Sara con España, al “espíritu hispano de la inmensa prole” con Abraham y con el pueblo español a Isaac, el hijo de estos dos últimos, causante de la expulsión de la esclava Agar y su hijo al desierto, [...] donde ya antes su Dios ha prometido hacer “una nación de él” .¹⁶

Para a escritora, essa nação é a ismaelita¹⁷, e Martí batiza sua obra carinhosamente como **Ismaelillo**, numa alegoria correspondente à formação de uma nação forte, valente e independente, como o ocorrido com Ismael na história bíblica. José Martí poderia ter utilizado o nome de seu filho José, Joseillo, ou o apelido carinhoso “Pepe”, “Pepito”, para dar título à obra de estréia, contudo, optou por **Ismaelillo**.

Quanto à epistolografia Martiana e a respectiva forma de lirismo foi um missivista, cujas suas cartas eram escritas em forma de poesia. Nelas, constata-se o uso recorrente das palavras “pátria”, “terra”, conotando pensamentos voltados à idéia de nação:

¹⁵ Este aspecto complementa-se com a discussão inserida no capítulo 4 deste estudo.

¹⁶ CRUZ, Mary. Alegoria viva, Martí. *apud* (AUGIER, 1989. p. 210).

¹⁷ Destacando-se que os árabes têm a Ismael como o legendário progenitor de sua raça, com a qual José Martí em alguns aspectos se identificava.

Sin amores

.....
 ¡Perdón, perdón! Yo puse en mis miradas
 El fuego extraño de la patria mía,
 Allá donde la vida en alboradas

..... 18

Redención

.....
 Mujer, mujer, en vano es que la vida
 Sin ti vertiendo sangre de dolores
 Como una virgen pálida y herida

La tierra cruce deshojando flores

..... 19

José Martí, com **Nuestra América**, através de sua retórica, contribui para legitimar a literatura na América Latina; em **Escenas norteamericanas**²⁰, faz uma forte crítica aos signos da modernidade, que são, por exemplo, a representação da cidade, das máquinas e multidões, na qual o discurso martiano gera e nutre de um campo de “identidade” construído diante de sua oposição a estes signos de uma modernidade ameaçadora e ao mesmo tempo desejada. Portanto, percebe-se que em *Escenas* esse olhar literário defende os valores estéticos e culturais da América Latina opondo-se a modernidade e ao poder dos norte-americanos. Com isso, vai delineando

¹⁸ MARTÍ, José. Versos varios., *apud* (**Obras completas**. Tomo 17. México 9 de março de 1875. p. 48-51).

¹⁹ MARTÍ, José. Cartas de España., *apud* **REDENCIÓN Obras completas**. Tomo 17. México 9 de março de 1875.

²⁰ RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. México: Fondo de la Cultura, 1989. p. 15. De acordo com Julio Ramos, **Escenas norteamericanas** “son una serie de crónicas sobre la vida norteamericana que Martí escribió entre 1881 e 1882”.

sua reflexão latino-americanista, que continua no ensaio **Nuestra América** e nos poemas de **Versos Sencillos**.

Assim, em suas obras, José Martí, funde conceitos de cosmopolitismo e de nação, viabilizando a noção de que somos um, se pudermos olhar o Outro sendo nós mesmos sem abdicar de nossa própria posição.

3.2 ALTERIDADE, EM JOSÉ MARTÍ

O conceito de alteridade não deve ser discutido somente em sua essencialidade enciclopédica, porém a existência das várias e diferentes concepções deste termo exige esse exercício de compreensão especulativa, para que possamos decidir sua melhor aplicabilidade conceitual, por esse motivo arrolamos varias definições.

No livro **Tratado sobre a Tolerância**, Voltaire define alteridade como a capacidade de conviver com o diferente, de se proporcionar um olhar interior a partir das diferenças. Significa que eu reconheço “o outro” também como sujeito de iguais direitos, sendo exatamente esta constatação das diferenças que gera a alteridade.¹

Elisabeth Jelin, em **Cidadania e Alteridade: o reconhecimento da pluralidade**, afirma que aquilo que fica restrito ao âmbito da indulgência, da política e da religião, segundo os dicionaristas, pode se expressar ampliadamente ao universo cultural e social através de um vocábulo relativamente recente: “alteridade”.² Frei Betto, por sua vez, define alteridade como a faculdade de ser capaz de apreender o outro na plenitude de sua dignidade, dos seus direitos e, sobretudo, da sua diferença.³

Para François Poirié, “Na comunicação do saber estamos ao lado de outrem e não confrontados a ele”⁴, contudo o saber somente pelo saber resulta em isolamento. Assim, o saber como processo de alteridade se evidencia em José Martí a partir da importância que o escritor atribui ao saber e, sobretudo à transmissão deste a

¹ VOLTAIRE. In: CD rom. Enciclopédia Digital Direitos Humanos II

² JELIN, Elisabeth. *Id.*

³ BETTO, Frei. In: *Alai, América Latina em Movimento*. 12. mai. 2003. s.p.

⁴ FRANÇOIS POIRIÉ, Emmanuel Lévinas. *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 48-49. In: *Revista Filosofia* 7 (8): 23-30 abr. 94. Curitiba, PUC.

outrem, principalmente às crianças, não apenas lhes comunicando conhecimento, mas compartilhando a sua existência. Como exemplo, temos o conto *Meñique*, adaptação “Del Francés, de Laboulaye”: “donde se relata la historia del sabichoso Meñique, y se ve que el saber vale más que la fuerza.”⁵

De acordo com Emmanuel Lévinas (1988), quando nos referimos à alteridade, refletimos sobre a tentativa de sair da condição do “haver impessoal”, avançando na própria constituição da condição humana; não somos mais um ser para a morte, mas um ser para o outro, mesmo que para se atingir tal fim seja necessária a morte. Assim foi a vida de Martí, voltada para o Outro.

Ainda de acordo com Lévinas (1987), é pela palavra que se concretiza a alteridade: “O outro se revela em seu rosto, mas manifesta ser infinitamente Outro pela sua palavra. Assim, a linguagem se torna um espaço do encontro do Eu com o Outro”.⁶

Dentre todos os conceitos de alteridade explicitados o que melhor auxilia nosso estudo e aproxima a explicação da visão de mundo de Martí, é a do semiólogo Tzvetan Todorov, pois se Martí faz toda uma discussão e incursão nos meandros da história universal contra as nações hegemônicas no campo político, econômico e social. O autor mencionado Todorov, tem como objeto de estudo:

[...] o da descoberta e conquista da América. Por conveniência estabeleci uma unidade de tempo – os cem anos que seguem a primeira viagem de Colombo, isto é, basicamente o século XVI. Estabeleci também uma unidade de espaço – a região do Caribe e do México [...] ,uma unidade de ação – a percepção que os espanhóis tem dos índios [...]⁷

⁵ MARTÍ, José. *Meñique*. **LA Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959, p. 16.

⁶ FRANÇOIS POIRIÉ, Emmanuel Lévinas. *Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture, 1987. p. 21. In: Revista Filosofia 7 (8): 23-30 abr. 94. Curitiba, PUC.

⁷ TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.4 e 6.

Os dois autores apesar de terem os mesmos objetivos, isto é, o estudo da dominação Latino-americana, trabalha a questão do outro em períodos diferentes, demonstrando que o processo dessa exploração histórica vai mostrar o eu em relação ao outro. Martí com seus textos literários baseados numa pedagogia crítica e de conscientização nacionalista para crianças e Todorov com a preocupação de demonstrar o início do processo de exploração.

A preocupação de José Martí com a literatura, em especial com a linguagem utilizada para se veicular tal exercício, mostra-nos que o escritor era consciente de que a linguagem é fundamental para se encontrar com o Outro, alargando-se este contato por toda a natureza, por todo o mundo:

Fundar la literatura en la ciencia. Lo que no quiere decir introducir el estilo y el lenguaje científico en la Literatura, que es una *forma de la verdad* distinta de la ciencia, sino comparar, imaginar, aludir y deducir de modo que lo que se escriba permanezca [...] Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas – y en la unidad del universo, que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día.⁸

O Outro é visto principalmente como representação de “nação”, temática presente na literatura martiana, sinônima de América Latina e de Cuba. No ensaio *Tres Héroes*, Martí apresenta a alteridade através dos personagens históricos Bolívar, representando Venezuela; Hidalgo, o México e San Martín, a Argentina e o Chile, ressaltando-se que, em lugar de referir-se a Cuba deu preferência a outras nações em razão dos crescentes movimentos revolucionários nesses países. Através de uma

⁸ MARTÍ, Jose. “Carta a Maria Mantilla, Cabo Haitiano, 9 de abril, 1985”, p. 18., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 407-408).

linguagem simples, acessível à criança, o escritor transmite a elas a noção de liberdade, solidariedade aos mais fracos e àqueles que lutam pela independência de seu país:

[...] El corazón se llena de ternura al pensar en esos gigantes fundadores. Ésos son héroes; los que pelean para hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad. Los que pelean por la ambición, por hacer esclavos a otros pueblos, por tener más mando, por quitarle a otro pueblo sus tierras, no son héroes, sino criminales.⁹

Esse outro pode ser visto também pelo prisma do gênero quando em uma de suas cartas em forma de poema, Martí dedica uma composição pedindo perdão a duas mulheres por ter mantido um relacionamento amoroso com ambas ao mesmo tempo. Justificando seu comportamento devido à solidão que sentia:

SIN AMORES

Excusa por el daño que les causó a La Madrileña y a Blanca de Montalvo al tener relaciones amorosas con ellas al mismo tiempo.

.....
 ¡OH! No me pidas que comprima el llanto
 De soledad que ante tus ojos vierto.
 Si solo estoy, de mi orfandad me espanto,
 Pero a mentir, ni para amarte, acierto.

.....
 10

No ensaio *Historia de la Cuchara y el Tenedor*, a alteridade vem marcada quando o escritor assume uma postura não machista, afirmando que a mulher desenvolve melhor determinadas atividades, podendo se considerar sua idéia revolucionária, principalmente por se tratar do momento da industrialização e da

⁹ MARTÍ, José. *Tres Héroes*. La Edad de Oro. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959, p. 15.

¹⁰ MARTÍ, José. *Sin amores*. In: Revista Universal. México, 18 de abril de 1875. s.p.

inserção da mulher neste mercado: “[...] mil trabajadores y muchos son mujeres, que hacen mejor que el hombre todas las cosas de finura y elegancia [...]”.¹¹

O escritor também se preocupa com a questão do negro, revelando o aspecto étnico da alteridade, a partir de idéias que condenam o racismo e que pregam a possibilidade da existência entre as diferenças, evidenciando que somos diferentes, mas ao mesmo tempo, somos Um.

No conto *La Muñeca negra*, Martí utiliza a figura da boneca, aproximando-se, assim, do universo infantil, a fim de questionar as relações inter-raciais, sem, contudo, impor conceitos ou opiniões na voz do *autor implícito*¹², ou seja, é através das ações e pensamentos da protagonista que a alteridade é evidenciada.

O conto não somente aborda a questão do negro, mas também revela que José Martí se preocupava com o psicológico da criança, despertando nela a sensibilidade quanto à questão da afetividade em relação ao ser diferente:

La besó, [la muñeca negra] la abrazó, se la apretó contra el corazón: “Ven, pobrecita: ven, que esos malos te dejaran aquí sola: tú no estás fea, no, aunque no tengas más que una trenza: la fea es ésa [la muñeca blanca], la que han traído hoy, la de ojos que no hablan: dime Leonor [la muñeca negra], dime, ¿tú pensaste en mí? [...]”.¹³

Assim, José Martí representa a alteridade por meio de uma intensa atividade literária, voltada à idéia de: à América, a Cuba, ao sujeito feminino, ao afro-americano bem como criança. Na literatura e pela literatura, ocorre o contato face-a-face entre Martí e o Outro, em uma tentativa de não separar do que também foi: o estrangeiro, uma vez que a maior parte de sua existência passou-a no exílio.

¹¹ MARTÍ, José. Historia de la Cuchara y el Tenedor. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. p. 171.

¹² COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática**. 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 67.

¹³ MARTÍ, José. *Muñeca Negra*. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. p. 183.

4 A REVISTA *LA EDAD DE ORO* COMO PROJETO DE EDUCAÇÃO MARTIANO

Tomando um dos sentidos dicionarizados do termo revista como, “publicação periódica em que se divulgam artigos originais”, que é derivado do inglês *review*, sabemos que este bem simbólico pode-se constituir e se consagrar em um campo de produção e com sua estrutura, pré-estabelecer e pré-determinar a sua recepção; que na concepção de Raul Antelo confirma:

Toda revista cria o seu público, amalgamando visões produtoras e criando uma audiência de legitimação. Além de programática-traço, às vezes difuso -, a revista pressupõe a construção de um sujeito ideológico. Ela cinde o campo intelectual em dois: uma identidade aglutinante, que enuncia, e uma outra, com a qual se dialoga ou polemiza, mas que permite, em todo caso, afiançar esse sujeito, tencionando a oposição. Nós e eles.¹

Não é de se estranhar que nascida no bojo do poder do protestantismo, a primeira revista tenha sido de publicação alemã, de 1663, *Erbauliche Monats-Unterredungen* (Discussões Mensais Edificantes). Iniciada por Johann Rist, poeta e teólogo de Hamburgo, refletia fortemente suas duas vocações e apareceu irregularmente uma vez por mês, durante cinco anos.²

¹ ANTELO, Raul. **Literatura em revista**. São Paulo: Ática, 1984. s.p.

² De acordo com Marcelo Duarte (2002), no **livro das invenções**, página 220, enquanto os jornais eram planejados para atrair o público em geral, as revistas pretendiam divulgar textos específicos. A evolução na Europa foi direta - dos folhetos impressos para os panfletos, e destes para os almanaques -, preenchendo a faixa intermediária entre os jornais e os livros. Outras revistas de tendência religiosa ou filosófica logo se seguiram, na França, na Inglaterra e algumas delas como, o *Journal des Savants*, a mais antiga revista francesa, em 1665 com o patrocínio de Colbert; e a *Philosophical Transactions*, da Royal Society de Londres, no mesmo ano. A exemplo do *Journal des Savants*, publicaram-se, em latim, em Leipzig (1682), as *Acta eruditorum*; a experiência da *Monatsgespräche*, de Christian Thomasius (1688), foi de curta duração, mas esta revista literária e filosófica teve uma descendência numerosa. Porém, no século XVII, muitas revistas deste tipo, editadas em Hamburgo, não alcançaram sucesso.

Filosofia, religião e literatura fundiram-se na primeira revista italiana, a *Giornale de Letterati*, que se originou em 1668, com a edição do clérigo e estudioso Francesco Nazzari.

Diferentemente da primeira revista italiana, surge, em Nova Iorque, *La Edad de Oro*, de José Martí, um periódico voltado para crianças e que mereceu toda a atenção dos adultos. Teve a mesma repercussão que as demais revistas, visto que segue a mesma linha filosófico-literária, diferenciando-se, entretanto, quanto ao aspecto religioso, pois se apresentava diferentemente das demais.

Em 1889, José Martí fundou e dirigiu *La Edad de Oro*, que não se trata simplesmente de uma mera publicação de literatura infantil, apresentando um conteúdo narrativo e histórico, constituindo uma contribuição documental sobre a história da América:

Martí encontrava-se nos Estados Unidos, quando escreveu as revistas, com a preocupação de manter viva a identidade latino-americana para os jovens que acompanharam os pais no exílio, como também para os que nasceram no exílio, sem nunca ter mantido contato com suas raízes culturais.³

Desde 1881, Martí colaborava na revista *La Ofrenda de Oro*⁴ cujo editor era Dacosta Gómez, na qual foi reproduzido, em 1º de dezembro de 1883, um quadro do pintor alemão, Eduard Magnus, intitulado *La Edad de Oro*.

O título *La Edad de Oro*, de acordo com Martí, foi sugerido pelo próprio editor Dacosta Gómez, com inspiração a partir da ilustração do referido quadro, em primeira página do

³ Ibid., p. 24.

⁴ Entendemos que *La Ofrenda de Oro*, revista na qual José Martí colaborava desde 1881 tinha como editor, o mesmo da Revista *La Edad de Oro*.

número inicial da revista martiana, com repercussão e recepção positivas por parte dos leitores e dos críticos.⁵



Fig. 01 – Capa da revista La Edad de Oro
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.5)

A proposta de José Martí objetiva “conversar” com todas as crianças da América que falam e lêem em castelhano os textos publicados na revista *La Edad de Oro*⁶, no ano de 1889, a cada primeiro dia do mês, publicava-se, em Nova Iorque, um número de *La Edad de Oro*, com textos completos e próprios, compostos de maneira a responder às necessidades especiais dos países de língua castelhana na América, trafegando em mão contrária à literatura da época dedicada ao público infantil, devido ao seu caráter crítico e inovador.

⁵ ARIAS, Salvador. *Glosando La Edad de Oro*. 1999. Disponível em: <http://www.cult.cu/marti/glosando.html> 06/11/2000.

⁶ A edição de *La Edad de Oro*, utilizada em nossa dissertação, é a publicada em Havana, em 1959, pela Editorial Gente Nueva.

Cada número da revista compõe-se de tipologias textuais diversificadas: contos, poesias, relatos, ensaios, que constituem verdadeiros resumos de ciências, tecnologia, industrialização, discursos contra o racismo, emancipação do saber, entre outros.⁷

Nas primeiras páginas da revista, tem-se uma seção intitulada “Breve apresentação”, “sumário” ou “índice”, dependendo da edição, que aparece nos quatro números que compõem a revista.

Como já foi mencionado, a capa dos quatro números da revista *La Edad de Oro* é ilustrada pela pintura do alemão Edward Magnus; contudo, na edição com a qual trabalhamos, da Editorial Gente Nueva, a referida ilustração aparece na página de abertura. Essa edição vem ilustrada com uma gravura do conto *Nené Traviesa*, de Arien Marie, na capa, e finalizando a revista, outra ilustração do mesmo conto, o que denota a preferência do editor por *Nené traviesa*:



Fig. 02 – Capa da revista Editorial Gente Nueva
(Fonte: MARTÍ, 1959,p.78)

⁷ Nos anexos, encontra-se tabela detalhada das tipologias textuais da revista, com respectivos resumos.

De acordo com Herminio Almendros⁸, apesar de José Martí ter conseguido certo prestígio e reconhecimento literário em seu país, sua obra infantil *La Edad de Oro* só foi possível de ser publicada em Cuba e em outros países, em 1905, graças a Gonzalo de Quesada e Aróstegui, seus amigos e discípulos, que reuniram os quatro números, publicando-os em um único livro. A dificuldade da publicação ocorreu devido a pressões de cunho conservador, uma vez que a exigência da sociedade local era de que a revista tivesse um cunho religioso.

Assim, Martí adiou seus planos de publicação em Cuba, que se concretizariam somente em Nova Iorque, em 1889, com a ajuda de Aarón Dacosta Gómez, um dos três irmãos, brasileiros, donos de uma tipografia cujo nome era o mesmo da família Dacosta Gómez.

Merece destaque o fato de que Martí preferiu interromper as edições da revista *La Edad de Oro*, que resistiu apenas a quatro números, porque os editores lhe pediram que pusesse mais moralidade e religião em seus textos⁹:

Encariñado y entusiasmado estaba Martí con su obra; pero quién patrocinaba la revista, quién proporcionaba los medios para que se publicara, pretendió violentar y torcer las ideas que era justo y conveniente mantener en ella, y Martí no se avino, y se negó; y la revista dejó de publicarse.¹⁰

A importância da produção martiana explica-se tanto no seu aspecto quantitativo como qualitativo, porque seu ideário político era radicalmente diferente de outras publicações do gênero. Os quatro números, publicados por Martí sobre literatura infantil, elevam-se em grau de universalidade, com o autor propondo-se a “conversar”

⁸ ALMEANDROS, Hermínio. **Nuestro Martí**. Cuba: Editora nacional de Cuba. 1956. p.156.

⁹ QUINTANA, Suely da Fonseca. **Momentos de ruptura: José Martí e Monteiro Lobato**. *Vertentes*. São João del-Rei, n. 17. p. 23-32, jan./jun. 2001. p. 25

¹⁰ ALMENDROS, Herminio. **Nuestro Martí**. Cuba: Editorial Nacional de Cuba, s.d. p. 154.

com todas as crianças da América Latina.

O editor da revista *La Edad de Oro*, Aarón Dacosta Gómez, sofreu pressões de elementos conservadores e reacionários da época, que pretendiam mudar a linha da revista, incorporando em seu conteúdo, preceitos religiosos e princípios místicos. Diante destas circunstâncias, Martí desistiu de seu projeto ligado à literatura infantil, como bem esclarece em carta a Manuel Mercado:

[...] La Edad de Oro, que ha salido de mis manos – a pesar del amor con que la comencé, porque, creencia o por miedo de comercio, quería el editor que yo hablase del “temor a Dios”, y que el nombre de Dios, y no la tolerancia y el espíritu divino estuvieran en todos los artículos e historias. ¿Qué se hay de fundar así en tierras tan trabajadas por la intransigencia religiosa como las nuestras? Ni ofender de propósito el credo dominante, porque fuera abuso de confianza y falta de educación, ni propagar de propósito un credo exclusivo...¹¹

Percebe-se que nesta carta aparece também a visão rara de tolerância quanto à crença religiosa. Martí não cedeu à tendência hegemônica do cristianismo em sua época.

Assim, o projeto sonhado em Cuba, interrompido temporariamente e consolidado, tempos depois, em Nova Iorque, novamente foi interrompido, desta vez, definitivamente, encerrando-se *La Edad de Oro* no seu quarto número.

Embora Martí não tenha submetido os conteúdos de suas produções às exigências da Igreja, o imaginário cristão transparece em produções como **Ismaelillo**, cuja simbologia remete ao texto bíblico que explora a história dos irmãos Ismael,

¹¹ ARIAS, Salvador. Martí como escritor para niños (a través del analices de texto de La Edad de Oro). **Acerca de La Edad de Oro**. Colección de Estudios Martianos. Editorial letras Cubanas. 1989. p. 37.

caçador e guerreiro, e Isaque, pastor de ovelhas, filhos de Abraão.¹²

De acordo com algumas interpretações, o filho de José Martí corresponderia a Ismael, amorosamente chamado Ismaelillo; Martí simbolizaria “Abraham”; Carmen Zayas Bazán, esposa de Martí, à Agar; María García Granados, “La niña de Guatemala”, à Sara. Para a mãe do filho de José Martí, há uma variante interpretativa: “[...] pudiendo ser Sara (la libre, la princesa), prefiere ser Agar, la serva vanidosa, la que en el poema de los **Versos sencillos** dilapida el amor precioso, la perla triste y sin par.”¹³

Outras recorrências a figuras bíblicas aparecem como em **Versos Sencillos**, na lira XLII, cujos versos são dedicados a Agar, entretanto os enfoques dados às mesmas não correspondem literalmente aos do texto bíblico:

En el extraño bazar
 Del amor, junto a la mar,
 La perla triste y sin par
 Le tocó por suerte a Agar.

 “¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste
 De la perla que tuviste?
 La majaste, me la diste:
 Yo guardo la perla triste.”¹⁴

¹² Gênesis, capítulos 16 a 22, narra a história de Ismael, filho da escrava egípcia Agar com Abraão, que foi oferecida a ele pela esposa legítima, estéril, Sara, a fim de que Abraão pudesse ter um herdeiro. Nasce, assim, Ismael. Posteriormente, aos noventa anos, Sara concebe Isaque, filho legítimo, nascendo entre ela, Agar e entre os dois meninos uma rivalidade, que só iria ter fim, quando Sara pede a Abraão que mande Agar e Ismael embora. Pois quem sai da terra e não volta mais é o próprio Martí – desterrado. Mãe e filho saem rumo ao deserto, como desterrados, não retornando mais. In: ALMEIDA, João Ferreira de. (trad.) **A Bíblia Sagrada**. Antigo e Novo Testamento. ARA ed. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p. 20-27.

¹³ AUGIER, Ángel. Novedad y misterio de Ismaelillo. **Anuario del centro de estudios martianos**. N.12, 1989. p. 210.

¹⁴ MARTÍ, José. **Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985. p. 207.

A personagem Moisés¹⁵ também serviu de inspiração literária para o escritor em estrofes da poesia *Redención*, dedicada a Blanca de Montalvo, aludindo ao episódio ocorrido no deserto, com a personagem bíblica:

Y mis enjutos ojos golpeaban
 Y esta infame quietud que el alma obceca
 En vano, en vano: el alma se me ahogaba
 La peña de Moisés estaba seca.¹⁶

O conteúdo político e social extremamente crítico tem destaque na produção literária intitulada *La Edad de Oro*. Os princípios pedagógicos, conforme afirma Arias, permeiam sua produção, expressando determinada visão de mundo, calcada nos seguintes pressupostos básicos:

1. formar hombres de criterio independiente;
2. firmes en sus ideas, pero comprensivos con las de los demás;
3. que conozcan la vida con sus verdades: vivir es actuar, conocer, fundar, construir [...];
4. que deben saber que la desunión es uno de los mayores peligros, sobre todo ante el naciente imperialismo;
5. y hay que querer a la tierra en que se nace con ternura, y con fiereza hay que defenderla contra todo y [...]¹⁷

Fundamentando-nos em Aguirre, entendemos que a literatura de José Martí, presente em *La Edad de Oro*, no processo que envolveu a publicação da revista, tinha como objetivo contribuir na formação da personalidade crítica das crianças da

¹⁵ Êxodo, capítulo 17, relata o episódio em que Moisés, descontente com os murmúrios do povo por não terem água para beber, fere a rocha, sendo advertido por Deus pelo seu ato. In: ALMEIDA, João Ferreira de. (trad.) **A Bíblia Sagrada**. Antigo e Novo Testamento. ARA ed. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p. 80-81.

¹⁶ Redención

¹⁷ ARIAS, Salvador. Martí como escritor para niños (a través del análisis de texto de *La Edad de Oro*)., *apud Acerca de La Edad de Oro*. 1ª ed., 1980. p. 14).

América, tornando-as capazes de decidir a sua própria vida e traçar o seu destino em favor de uma América livre ¹⁸, sem, contudo, promover um credo religioso. Ao modo ilustrado, valores como justiça, ética e liberdade substituiriam doutrinas sagradas.

A formação desse espírito crítico, de forma racional, é uma das tônicas principal da obra de Martí, principalmente se pensarmos na pressão da igreja, dos religiosos e da sociedade da época, que ainda se fazia presente como forma explicativa da vida. Nesse sentido, Martí nega a historiografia infantil tradicional-oficial, de referências de cunho metafísico, pois não criou histórias fantasiosas, religiosas e mágicas, mas se preocupou em traçar referenciais baseados na existência humana dos fatos sociais.

A literatura infantil martiana favorece a formação de princípios éticos e morais, que não se igualam a qualquer outra produção deste tipo, uma vez que sua produção se volta para temáticas do homem de seu tempo, inserido em sua realidade político-econômico-social.

A tônica central de seus escritos infantis tem como preocupação transformar a criança em um ser adulto, livre e responsável e quando se refere à política, busca, na ética e na luta pela liberdade e justiça, a dignidade humana:

Libertad es derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía. En América no se podía ser honrado, ni pensar ni hablar. Un hombre que oculta lo que piensa, o no se atreve a decir lo que piensa no es un hombre honrado.¹⁹

¹⁸ AGUIRRE, Mirta. **La edad de Oro y las ideas martianas sobre educación infantil. Acerca de La edad de Oro.** 1ª Edición. Habana. Edictorial Letras Cubanas, 1989. s.p.

¹⁹ MARTÍ, José. Tres Héroes. **La edad de Oro.** Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. p. 10.

Nas obras de José Martí, o universalismo expressa a luta contra a exploração dos povos sujeitos à colonização: “[...] Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros.”²⁰ A utopia martiana necessita de interlocutores que possam disseminar seu projeto de país e de América Latina.

Não é foco principal neste estudo discutir o termo literatura infantil, principalmente no que se refere a adjetivação da revista *La Edad de Oro*, rotulando-a ou não como literatura infantil, no sentido que a expressão assume contemporaneamente. De acordo com Nelly Novaes Coelho, é quase impossível se chegar “a uma definição clara e unívoca do que seja literatura”²¹. Desta dificuldade também resulta a discussão sobre uma determinada função ou intenção assumida por ela: a dicotomia da “vocaçãõ pedagógica” ou do “puro entretenimento” sendo que a autora afirma que ambos são “pólos que não se excluem”.²²

Quando se aborda o aspecto pedagógico nas produções martianas voltadas às crianças, não podemos isolar o aspecto sócio-político-cultural, assim como não se faz atualmente no que se refere à literatura infantil, principalmente no continente sul-americano:

A pressão do processo social/cultural/político, [...] Atua sobre a criação, quanto ao aspecto ideológico, e não só alerta a matéria literária (em estrutura/forma/ linguagem), como transforma a possível função do produto literário [...].²³

²⁰ MARTÍ, José., *apud* (AGUIRRE, 1989. 407

²¹ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 28.

²² COELHO, *op. cit.* p. 49.

²³ *Ibid.* p. 29.

Assim, do mesmo modo que a literatura contemporânea visa “alertar ou transformar a consciência crítica de seu leitor/receptor”²⁴, aspecto a que a literatura aparece ligada desde as origens, também a literatura martiana remete para o mesmo objetivo, ou seja, “atuar sobre as mentes” infantis. Podemos aplicar a esta literatura o pensamento de que é “[...] No encontro com a literatura [que] os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida* [...]”.²⁵

Em *La Edad de Oro*, observa-se, especialmente nos contos, uma função básica, a “intenção pedagógica” do autor, veiculada através da criação literária, contendo o elemento diversão. A ressalva é que a criança martiana, em determinados episódios de suas composições, ainda é vista ou se espera que ela aja como um adulto em miniatura.

Contudo, a predominância é para a criança em seu universo infantil, indo ao encontro da redefinição rousseuniana de criança, ou seja, aquela a quem se deve dedicar uma educação para cidadãos livres, fundada nas necessidades naturais da criança, uma educação ativa e orientada por critérios de utilidade.²⁶ Dessa forma, tanto os contos como os ensaios e os textos adaptados, com temas e escritos para adultos, têm a intenção de atrair “[...] o pequeno leitor/ouvinte e levá-lo a participar das diferentes experiências que a vida pode proporcionar [...]”.²⁷

Se até bem pouco tempo a literatura infantil era colocada pela crítica em segundo plano e vista pelo adulto como algo útil à aprendizagem ou para manter a

²⁴ *Id.*

²⁵ *Id.*

²⁶ VARELA, Julia e ALVARES, Uría. Figuras de infancia. In: _____. **Arqueología de la escuela**. Madrid: La Piqueta, 1991. p. 72, 78, 79.

²⁷ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática**. 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 30.

criança quieta, Martí, no seu tempo, já via na literatura um instrumento útil não somente à aprendizagem mais à formação do indivíduo.

Desta forma, encontra-se, em seus textos literários, a preocupação em formar o caráter da criança, desenvolvendo nela sentimentos de cidadania, nacionalismo e de fraternidade, enquanto que nos ensaios não se exime do cosmopolitismo, da valorização da modernidade, dos avanços tecnológicos e da ciência.

Apesar da atual reação contra a “vocaçãõ pedagógica” de a literatura infantil ser muito forte, quando se alude ao aspecto pedagógico na literatura martiana, não o situamos distante de como se figura a literatura infantil hoje, porque:

[...] se a infância é um período de aprendizagem, [...] toda mensagem que se destina a ela, ao longo desse período, tem necessariamente uma "vocaçãõ pedagógica". A literatura infantil é também ela necessariamente pedagógica [...].²⁸

Há, contudo, um aspecto que distancia o escritor desse quadro: o fato de ele criar personagens infantis que não se emancipam, ou que se o fazem, resignam-se à conformidade ou ao pensamento adulto, submetendo-se aos conceitos autoritários do adulto como no conto *Nené traviesa*; ou escondendo-se, dissimulando seus pensamentos como no conto *La Muñeca negra*, uma vez que Martí via manifestar-se na criança "[...] uma *consciência a histórica da realidade*" em que ela está situada, pois não compreende a vida a não ser no presente.²⁹

Assim, constata-se que as duas intenções se fundem nas produções de *La Edad de Oro*, embora o pedagógico sobreponha o entretenimento. O objetivo do escritor é desenvolver na criança um engajamento com os fatos, os conceitos, os avanços da época, no sentido de formar uma consciência latino-americana na criança,

²⁸ COELHO, *op. cit.* p. 31.

²⁹ *Ibid.* p. 43.

principalmente se considerarmos que a produção da revista era voltada principalmente aos filhos dos exilados.

Do ponto de vista martiano, essas crianças não deveriam ignorar o universal, o cosmopolita, mas, por outro lado, não poderiam também se desligar do nacional, de determinados princípios que regem e formam o caráter do ser humano.

O fato de Martí ter optado pela função pedagógica da literatura justifica-se por uma tendência predominante de sua época e não por decisão pessoal, visto que o autor viveu em uma sociedade entre a tradição e a mudança.

Analisando-se que a época de Martí era um momento de transformações, com um sistema de valores sendo substituído por outro³⁰, o autor distancia-se do *entretenimento*, de "um jogo descompromissado", partindo em luta contra um sistema imposto que abala a latino-americanidade, utilizando como principal arma a "intencionalidade pedagógica"³¹, incorporando e transmitindo valores que, do ponto de vista martiano, deveriam ser "incorporados como verdades pelas novas gerações".

Não se pode afirmar, entretanto, que a literatura martiana não se coaduna com a literatura contemporânea, porque o escritor também pretende a *exemplaridade*, transmitindo valores por ele já definidos e sistematizados, mesmo buscando estimular a criatividade da criança.

Contudo, se aceitarmos a "indissolubilidade que existe entre *intenção artística* e *intenção educativa* incorporadas nas próprias raízes da literatura infantil"³² e que a fusão destes dois pólos dificilmente é qualificada como ideal, temos em José Martí, em especial nos contos, um escritor que em seu ato criador revela uma

³⁰ Destaca-se que a maior parte da vida de Martí foi no exílio.

³¹ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 47.

³² *Ibid.* p. 48.

determinada consciência de mundo da qual resulta a sua literariedade, ou seja, seu conhecimento de mundo, as relações estabelecidas entre o sujeito e este mundo, entre o tempo e o espaço em que ele vive: a Cuba que ele tencionava transformar e preservar:

Quanto mais orgânicas e profundas forem tais *relações*, entre o *eu* do escritor e as "suas circunstancias (Ortega y Gasset), e quanto mais a sua escritura for coerente com tais relações, tanto mais perfeita será a criação literária que dela resulta." ³³

O caráter pedagógico da obra martiana, especialmente evidenciado em *La Edad de Oro*, contribui decisivamente enquanto projeto para a consolidação de uma consciência coletiva latino-americana, acrescentando-se que, mesmo com uma premissa básica: ensinar “[...] a criança a viver orgulhosamente conforme o seu tempo e ‘conforme a sua terra’, sem ‘divorciar-se dela’[...]”; José Martí “[...] admitia que [...] todas as raízes e enxertos eram bem-vindos, mas jamais se poderia esquecer do ‘tronco comum americano’ [...]”³⁴, idéia que se complementa com apontamentos de Hernández Biosca:

[...] La ética que contiene trasciende los marcos estrechos de la conducta individual y de las relaciones entre los individuos para adquirir una connotación social, donde el amor a la patria americana y la decisión de luchar por ella ocupan el lugar preferencial, y a ello se subordina cualquier otra consideración. *La Edad de Oro*, por tanto, una revista infantil distinguida por una marcada vocación nacional-liberadora continental y universal, encaminada a la formación de un nuevo tipo de hombre.³⁵

³³ *Ibid.* p. 50.

³⁴ CARVALHO, Eugênio de Rezende **O projeto utópico da Nuestra América de José Martí**. Goiás: Universidade Federal de Goiás, 1995. p. 324.

³⁵ BIOSCA, Roberto I. Hernández. *La Edad de Oro, un contemporáneo*. **Revista Universidad de La Habana**. mai/ago., 1989, .235, p. 117-118.

Nessa produção de caráter pedagógico, José Martí registra um alerta quanto à análise do discurso histórico, orientando os leitores de *La Edad de Oro* quanto a identificar quem conta os fatos, porque dele depende o ponto de vista com que se narra o ocorrido: “Sublinha Martí que a história dos conquistadores e dos conquistados a escreveram os vencedores, e que aí está a origem da difamação da raça vencida.”³⁶

Martí apresenta uma preocupação moderna dos estudiosos que se voltam para a análise dos discursos histórico e ficcional ou histórico-ficcional, enquanto reveladores ou não do que se classifica “verdade”³⁷, uma vez que o passado não mais existe enquanto instância temporal, o que existem são os fatos narrados, que enquanto textos se submetem à produção a partir de um determinado ponto de vista, influenciado por um contexto sócio-político-cultural.

Concentrando a leitura de **Arqueología de la escuela** no caráter pedagógico, percebe-se que a escola enquanto instituição, ao longo de sua história, está centralizada na preocupação de manter uma hierarquia de classes, às vezes, disfarçada em outros objetivos e ideais, mas sempre perpetuando a relação entre as classes: dominantes e dominados:

La infancia “rica” va a ser ciertamente gobernada, pero su sumisión a la autoridad pedagógica y a los reglamentos constituye un paso para asumir “mejor” más tarde funciones de gobierno. La infancia pobre, por el contrario, no recibiera tantas atenciones siendo los hospitales, los hospicios y otros espacios de corrección los primeros centros-piloto destinados a modelarla. [...] las nuevas instituciones cerradas, [...] servirá ahora de maquinaria de transformación de la juventud haciendo de los niños,

³⁶ ALFONSO, Emilia Gallego. Apuntes para un estudio comparativo entre las cartas de Elpidio y La Edad de Oro. **Anuario del Centro de Estudios Martianos**. n. 12, 1989. p. 66.

³⁷ HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. (trad.) Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

esperanza de la iglesia, Buenos cristianos a la vez que súbditos sumisos de la autoridad real.³⁸

José Martí lutava justamente contra o referido sistema espanhol, contra o ato de ensinar apenas para a submissão. A educação, para Martí, deveria voltar-se ao trabalho, uma vez que para viver vem o ser humano, a educação há de prepará-lo para viver. Na escola, necessita-se aprender o manejo das forças com que, na vida, se lutará. Portanto, a escola não deveria se resumir apenas a teorias, mas desenvolver oficinas de trabalho.³⁹:

En suma, si necesita abrir una campaña de ternura y de ciencia, y crear para ella un cuerpo que no existe, de maestros misioneros. La escuela ambulante es la única que puede remediar la ignorancia campesina [...] urge sustituir al conocimiento indirecto y estéril de los libros, el conocimiento directo y fecundo de la naturaleza.⁴⁰

O caráter ambulante da escola que transitaria pelo país como se refere Martí em um dos textos publicados na revista *La América* em 1884, em que o camponês aprende e tenta ensinar em contato com a natureza. Inspira e colabora com o processo da Revolução Cubana, que por meio de um movimento junto aos educadores e alunos do 2º grau formam os chamados exércitos de alfabetizadores que cobrem todo o território cubano na luta contra o analfabetismo.

O mesmo caráter pedagógico, contudo, volta-se a um segundo objetivo: a necessidade de uma educação científica, que contribua para o

³⁸ VARELA, Julia. e ALVAREZ-URIA, F. **Arqueología de la escuela**. Madrid: La Piqueta, 1991, p. 25 e 27, respectivamente.

³⁹ ARMAS, Ramón. José Martí: educación para el desarrollo. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba**. v.2. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 264-265.

⁴⁰ MARTÍ, José. Maestros ambulantes. **José Martí. Letras Fieras**. Habana: Editorial Letras Cubas, 1985. p. 540.

desenvolvimento do indivíduo, com demonstrações práticas. O científico, em Martí, desvencilhou-se da utopia dos românticos, da formalidade dos realistas e do exagero dos naturalistas, voltando-se ao equilíbrio e ao emprego do cientificismo em prol da mudança sócio-cultural e política da criança:

La enseñanza primaria tiene que ser científica.
 El mundo nuevo requiere la escuela nueva.
 Es necesario sustituir al espíritu literario de la educación, el espíritu científico.
 Debe ajustarse un programa nuevo de educación, que empiece en la escuela de las primeras letras y acabe en una universidad brillante, útil, en acuerdo con los tiempos, estado y aspiraciones de los países en que se enseña.⁴¹

Gonzalo de Quesada destaca a preocupação de Martí com a proposta de uma educação calcada em bases científicas, que não estivesse impregnada de meias verdades como a literatura de sua época, mas que assumisse um caráter inovador e progressista:

Cada número contendrá, en lectura que interese como un cuento, artículos que sean verdaderos resúmenes de ciencia, industrias, artes, historia y literatura, junto con artículos de viajes, biografías, descripciones de juegos y costumbres, fábulas y versos. Los temas escogidos serán siempre tales que, por mucha doctrina que lleven en sí, no parezca que la llevan, ni alarmen al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso.⁴²

Martí se preocupava com a ciência e tecnologia e o acesso do ser humano a esse conhecimento, portanto, não seguia os preceitos de sua época que exigiam que se tratasse de temas religiosos, mesmo sendo prejudicado pelos editores que impunham como regra “[...] que eu [Martí] falasse do ‘Temor de Deus’ e que o

⁴¹ MARTÍ, José. In: ARMAS, Ramón de. José Martí: educación para el desarrollo., *apud* (BALLESTER, 1989. p. 267).

⁴² DE QUESADA, Gonzalo, *apud* (GARCIA, 1990. p. 187).

nome de Deus, e não a tolerância e o espírito divino estivessem em todos os artigos e histórias [...]”⁴³.

O sentimento de religiosidade, de temor a Deus, está presente nas composições martianas, ou seja, o escritor cubano trabalha com o referido tema, contudo é justamente a maneira como ele se expressa que o caracteriza como moderno, não se submetendo à Igreja no sentido de perpetuar a autoridade desta. Para Martí, o leitor de *La Edad de Oro* necessitava perceber as diferenças e as nuances inerentes às diversas crenças e ritos entre os povos, separadamente da existência divina:

[...] Jesús no murió en Palestina, sino que está vivo en cada hombre. La mayor parte de los hombres ha pasado dormida sobre la tierra. Comieron y bebieron; pero no supieron de sí.[Es necesario] [...] revelar a los hombres su propia naturaleza, y para darles, con el conocimiento de la ciencia llana y práctica[...]⁴⁴

Enquanto José Martí assumia um ponto de vista pedagógico moderno, com uma preocupação voltada ao respeito a cada povo e sua respectiva cultura, as práticas educativas da época preocupavam-se com a “[...] multiplicação e generalização de temas relacionados à infância: o menino Jesus, o anjo da guarda, as crianças modelos [...] as festas religiosas [...] como a primeira comunhão.”⁴⁵ Martí defendia um cristão solidário, vivo em cada ser humano, bem mais próximo do cristianismo primitivo.

Martí, entretanto, aborda em seus textos fenômenos da natureza vinculados aos da ciência, Em 1883, o escritor registra:

⁴³ MARTÍ, José., *apud* (GARCIA, 1990. p. 188).

⁴⁴ MARTÍ, José . *Maestros ambulantes*. In: José Martí. *Letras Fieras*. Habana: editorial letras Cubas, 1985. p. 538 e 540

⁴⁵ VARELA, Julia y ALVARES Uría. *La maquinaria escolar*. In: _____. **Arqueología de la Escuela**. Madrid: La Piqueta, 1991. p. 22. Acrescentando-se que a literatura infantil propriamente dita não começa até o século XVIII.

Que la enseñanza científica vaya, como la savia en los árboles, de la raíz al tope de la educación pública. Que la enseñanza elemental sea elementalmente científica: que en vez de la historia de Josué, se enseñe la formación de la tierra.⁴⁶

A escola e o modelo pedagógico proposto por José Martí apresentam um traço significativo de modernidade, a partir do momento em que ele defende uma experiência pedagógica libertadora, preocupada com um ser humano emancipador, não restrita aos antônimos: ignorância/ciência, mas voltada ao indivíduo capaz de se emancipar a partir de seu universo cultural e da ciência, que fazem a diferença na vida do próprio ser, não subordinando-se à religião e de acordo com o papel desempenhado e imposto pelo sistema eclesiástico da época.

O traço da modernidade martiana de emancipação intelectual para sua época pode ser observado inclusive em obras contemporâneas como a de Jacques Rancière, escritor que discute a temática pedagógica, assumindo um ponto de vista semelhante ao de Martí:

[...] A prática dos pedagogos na oposição da ciência e da ignorância. Eles se distinguem pelos meios escolhidos para tornar sábio o ignorante: métodos duros ou suaves, tradicionais ou modernos, passivos ou ativos, mas cujo rendimento se pode comparar.⁴⁷

José Martí não somente produziu os textos de *La Edad de Oro* com vistas à emancipação da criança voltada aos aspectos sócio-político-educacionais, assim como inaugurou uma fase inovadora no âmbito literário. A través de sua revista,

⁴⁶ MARTÍ, José. Educación científica. La América, Nueva York, septiembre, 1883, *apud* (GARCIA, 1990. p. 188).

⁴⁷ RANCIÈRE, Jacques. Uma aventura intelectual. In: _____. **O mestre ignorante. Cinco lições sobre emancipação intelectual.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 32.

incentivou a produção literária dos jovens, meninos e meninas, e respectiva presença na sociedade, animando-os a escrever.

O objetivo de José Martí era de, a cada seis meses, serem publicados na revista textos produzidos pelas crianças. A fim de incentivar esta produção, estabeleceu um prêmio para os ganhadores:

[...] recibirá un buen premio de libros, y diez ejemplares del número de *La Edad de Oro* en que se publique su composición, que será sobre cosas de su edad para que puedan escribirla bien, [...] Las niñas deben saber lo mismo que los niños para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo [...] Las niñas también pueden escribirnos sus cartas, y preguntarnos cuanto quieran saber, y mandarnos sus composiciones para la competencia de cada seis meses. [...]⁴⁸

Percebe-se, assim, em José Martí, mais um aspecto de modernidade, apresentado na revista *La Edad de Oro*, ao se referir tanto à figura masculina como à feminina, colocando-as em um mesmo patamar, mostrando que a mulher tem os mesmos direitos que o homem, oportunizando a ela exercer sua criatividade e liberdade para se expressar como cidadã latino-americana. Assim, o escritor visa preparar pedagogicamente as crianças a fim de que estas possam estar aptas a perceber e assumir seus direitos e deveres na sociedade.

Martí viveu em diferentes países e regiões do mundo como intelectual ativo. De cada estância, soube extrair as conclusões que marcaram seu pensamento. A diversidade de facetas em sua vida faz com que ele seja considerado um ícone de Cuba no século XIX, pois não houve um projeto de revolução radical comparado ao que ele idealizou. Não só dedicou suas forças para alcançar a independência nacional, assim

⁴⁸ MARTÍ, José. A los niños que lean *La Edad de Oro*. **La Edad de Oro** Habana: Gente Nueva, 1959. p. 8-9.

como compreendeu que para alcançar a República teria que formar um ser humano novo.

Seu trabalho político e seus escritos constituem lições de pedagogia que não são para enfeitar o discurso, mas, sim, para expressar idéias de como deve ser a ordem das coisas. É interessante observar na revista *La Edad de Oro*, que seu projeto educacional pode ser caracterizado como humanista, pois o escritor considera que o aprimoramento do ser humano está no centro de tudo. Tal aspecto pode ser constatado no conto *Tres Héroes*, no qual se representam os heróis que contribuíram e lutaram pela independência de seus respectivos países.

Para Martí, o homem deve alcançar a condição de um ser humano, em sua dignidade, honestidade, patriotismo, solidariedade, independência, felicidade e cultura que lhe permitam cumprir o dever para si e aos demais. O escritor não concebe o ser humano isolado, assim como a *nova república* sem homens novos, capazes de se engrandecer com a criação. No fundo de toda essa concepção que pode ser lida como “datada”, há uma idéia maior que tudo o que limita a felicidade do homem, para Martí, é desprezível.

Com *Nuestra América*, através de sua retórica, José Martí contribui para legitimar a literatura moderna na América Latina. Em **Escenas norteamericanas**⁴⁹, faz uma forte crítica aos signos da modernidade, ao mesmo tempo em que vai delineando sua reflexão latino-americanista, que continua no ensaio *Nuestra América* e nos poemas de **Versos sencillos**.

Traçando e percorrendo o caminho com vistas à construção de uma América que fosse latina, a literatura martiana revela-nos um escritor fundamentalmente

⁴⁹ RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina**. México: Fondo de la Cultura, 1989. p. 15. De acordo com Julio Ramos, *Escenas norteamericanas* “son una serie de crónicas sobre la vida norteamericana que Martí escribió entre 1881 e 1882”.

preocupado com a definição do homem hispano-americano, do cidadão enquanto construtor social e da História, conquistador de uma independência coletiva que envolve o indivíduo, a criança, o político e toda uma nação, alargando-se para um continente.

Na construção e explicitação de suas idéias, José Martí apresenta alguns recursos recorrentes que permeiam sua obra. Um deles é a preocupação com a identidade que se tem ou que se deve ter de nação; e para compreendê-la, enquanto identidade espiritual e ideológica é fundamental conhecer o ensaio *Nuestra América*, no qual defende métodos e instituições originárias do próprio país, a fim de que o “homem natural” seja substituído pelo “homem real”⁵⁰ latino-americano:

Na América há dois povos, e não mais que dois, de alma muito diversa, por suas origens, antecedentes e costumes, e só semelhantes na identidade fundamental humana. De um lado está a nossa América Latina, e todos os seus povos são de natureza e berço semelhantes [...] Do outro lado está a América que não é nossa.⁵¹

A construção da imagem do homem latino-americano só é possível através da definição e estruturação da imagem da nacionalidade que o cidadão revela, denominada por Benedict Anderson “una comunidad imaginada”, enfatizando a importância da escrita para a regulamentação e a delimitação do espaço nacional, sendo o jornal, em especial, que desempenhará este papel no período literário em discussão:

[...] El periodismo produce un público en el cual se basan, inicialmente, las imágenes de la nación emergente. El periódico no es solo un agente consolidador del mercado – fundamental para el concepto moderno de la nación [...].⁵²

⁵⁰ SERRA, Diego Jorge González. O espírito dos povos. In: **Martí e a Psicologia. O poeta e a unidade cognição/afeto**. São Paulo: Escrituras, 2001. p. 93. (Coleção Ensaio Transversais)

⁵¹ MARTÍ, José. *Patria*, dez., 1894, *apud* (GARCIA, 1990. p. 93).

⁵² BENEDICT, Anderson. , *apud* (RAMOS, 1989, p. 93).

Na busca de se consolidar a referida identidade cultural, tal processo se configura em um fenômeno denominado por Fernando Ortiz, que substitui o termo aculturação⁵³ por transculturação:

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida.⁵⁴

A tese de que os escritores latino-americanos, inclusive José Martí, tenham criado um conjunto de idéias a partir de seus escritos que defendiam a construção de uma imagem nova do indivíduo local apartada daquela que vigorava então, a do homem europeizado, nem sempre encontra unanimidade entre os estudiosos de literatura.

Para Santiago Gómez Castro, é o caso de John Beverley que “critica o enfoque humanístico de todos os programas acadêmicos de literatura, onde a figura do letrado aparece como ‘autoconsciência de América Latina’, e a literatura como descaso formador da identidade latino-americana”⁵⁵.

Referindo-nos ainda ao aspecto da transculturação na América Latina, Antonio Candido, por sua vez, afirma que um dos problemas enfrentados pela América Latina, em literatura,

⁵³ ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco e el azúcar**. Barcelona: Ariel, 1973.

⁵⁴ ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la transculturación de su importancia en Cuba. In: _____. **Contrapunteo cubano Del tabaco e el azúcar**. Barcelona: Ariel, 1973. p. 129.

⁵⁵ CASTRO, Santiago Gómez. In: **Teorías sin disciplina**. Disponível em: <http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/castroG.htm>, 2000. Texto discutido em disciplina ministrada, no Mestrado, pela professora doutora Alai Garcia Diniz.

[...] é o da relação com as literaturas dos países centrais, que pode levar alguns críticos a afirmar uma especificidade absoluta que não existe, porque, como bem via Rama, somos parte da mesma civilização. E há muitas outras questões – como a produção em línguas indígenas, importantes em alguns de nossos países, ou saber se os gêneros considerados literários são os mesmos aqui e lá.⁵⁶

Para Ángel Rama, a língua é o instrumento identificador de uma sociedade. De posse disso, os regionalistas empreenderam uma reconstrução purista da língua espanhola ou uma língua estritamente literária, procurando um sistema dual, alternando a língua literária culta do modernismo com o registro do dialeto dos personagens, preferencialmente regionais; sendo que a transculturação, neste aspecto, contribuirá para restaurar a visão regional de mundo, sem destruir, portanto, a noção de identidade.

A modernidade, em José Martí, pode ser constatada à medida que ele possui a consciência de que o ser humano é singular e plural ao mesmo tempo, respeitando-se todas as influências e marcas individuais e do seu inconsciente coletivo:

[...] Estudiando se aprende eso: que el hombre es el mismo en todas partes, y aparece y crece de la misma manera y hace y piensa las mismas cosas, sin más diferencia que la de la tierra en que vive, porque el hombre que nace en tierra de árboles y flores piensa más en la hermosura y el adorno, tiene más cosas que decir, que el que nace en una tierra fría, donde ve el cielo oscuro y su cueva en la roca.⁵⁷

José Martí preocupava-se com a formação do caráter das crianças da América e com o que elas deveriam conhecer:

⁵⁶ CANDIDO, Antonio. Transculturação na América Latina: homenagem a Ángel Rama. Uma visão Latino-americana. In: _____. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 263-276.

⁵⁷ MARTÍ, José. La historia del hombre contada por sus casas. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959, p. 62.

[...] decirles lo que deben saber para ser de veras hombres. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora. [...] Lo que queremos es que los niños sean felices. [...] Así queremos que los niños de América sean: hombres elocuentes y sinceros. [...] Porque es necesario que los niños no vean, no toquen, no piensen en nada que no sepan explicar [...] y el hombre no ha que descansar hasta que no entienda todo lo que ve.⁵⁸

A literatura de Martí, para as crianças, é baseada nos fatos, não da maneira como estes eram expressos na época, com meias verdades, mas na capacidade dos leitores para captá-los como se escreve e se expressa. Assim, entende-se que a revista *La Edad de Oro* consiste em um projeto de educação e ensino inseridos na modernidade literária tanto a nível temático como lingüístico.



Fig. 03 – Capa posterior do Editorial Gente Nueva
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.79)

⁵⁸ MARTÍ, José. *Apud* (ALMENDROS, 1956. p.10-11).

4.1 BREVE DESCRIÇÃO DE LA EDAD DE ORO

Apenas como amostra de algumas temáticas e ilustrações da revista, apresentamos sucintamente alguns exemplos de cada número. Além disso, foi feito um estudo inicial de todos os números que constam na tabela de conteúdos em anexo.



Fig. 01 – Nené Traviesa
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.79)

No primeiro número da revista *La Edad de Oro*, publicado em julho de 1889, são apresentadas gravuras, ilustrando *A los niños que lean a La Edad de Oro*:

Tres Héroes, com retratos e com assuntos relacionados a importantes informações sobre os mais significativos acontecimentos históricos dos quais participaram figuras importantes como: Bolívar, Hidalgo e San Martín que contribuíram para a formação de ideais patrióticos, valorizando as atitudes e traços de personalidades assumidos pelos heróis:

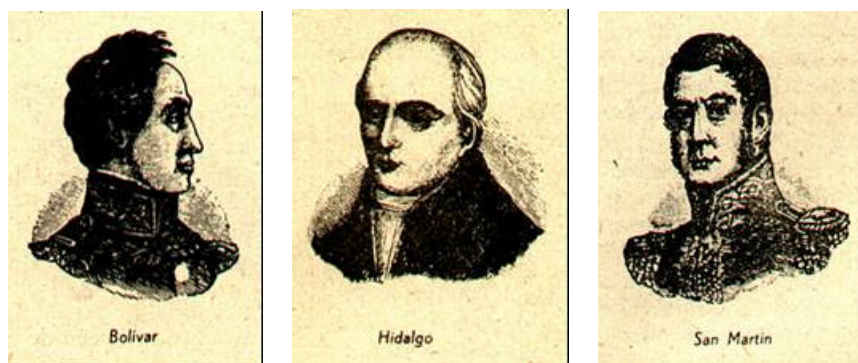


Fig. 02 – Tres Héroes
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.10)

No parágrafo final de *Tres Héroes*, percebe-se uma sutil referência anti-imperialista e anticolonialista:

Esos son héroes; los que pelean para hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad. Los que pelean por la ambición, por hacer esclavos a otros pueblos, por tener más mando, por quitarle a otro pueblo sus tierras, no son héroes sino criminales.¹

No referido número, encontra-se a versatilidade do escritor em usar diferentes gêneros literários: *Dos milagros* são versos, enquanto *Meñique*, ilustrado com desenhos, trata-se de um conto repleto de magia, no qual se evidencia que o saber vale mais que a força:

¹ MARTÍ, 1959, p.15.

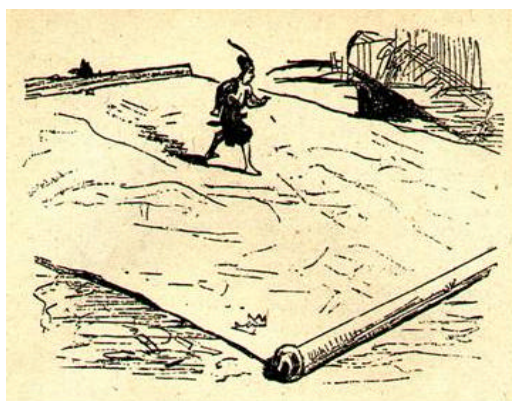


Fig. 03 – Meñique
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.16)

O texto *Cada uno con su oficio*, inspirado na fábula, de Emerson, não vem ilustrado. Em seguida, *La Iliada*, de Homero, é ilustrado com desenhos, abordando a importância da sublime epopéia que é e continuará sendo admirada pela humanidade:



Fig. 04 – La Iliada
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.32)

Un juego nuevo y otros viejos é ilustrado com as gravuras que enfatizam os aspectos lúdicos:



Fig. 05 – Un Juego Nuevo y Otros Viejos
(Fonte:MARTÍ,1959,p.44)

Bebé y el Señor Don Pomposo, cujos desenhos destacam, em sua temática, a bondade espontânea de Bebé, em contraposição à maldade do tio, que tenta comprar o carinho de seu sobrinho com belos presentes:



Fig. 06 – Bebé y el Señor Don Pomposo
(Fonte:MARTÍ,1959, p.51)

Com *La última página*, estilo peculiar de Martí, o escritor encerra cada número de sua revista, esta não vem ilustrada, encerrando-se, assim, o primeiro número da revista *La Edad de Oro*.

O segundo número, publicado em agosto de 1889, inicia-se com a gravura. Nesse número, temos: *La historia del hombre*, contada por “sus casas” com 17² gravuras:



Fig. 07 – La historia del hombre, contada por sus casas
(Fonte :MARTÍ,1959,p.60)

Os desenhos em questão mostram a vida do homem na terra, desde as primeiras idades até hoje: Idade da Pedra, Idade do Bronze e Idade do Ferro. O autor objetivava transmitir a seus leitores o respeito pela humanidade, envolvendo todos os povos, demonstrando, neste princípio, o desejo de formar nas crianças uma consciência histórica:

Ahora todos los pueblos del mundo se conocen mejor y se visitan: y en cada pueblo hay su modo de fabricar, según haya frío o calor, o sean de una raza o de otra; pero lo que parece nuevo en las ciudades no es su manera de hacer casas, sino que en cada ciudad hay casas moras, y griegas, y góticas, y bizantinas, y japonesas, como si empezara el tiempo feliz en que los hombres se tratan como amigos y se van juntando.³

A concepção histórica retratada no excerto acima nos mostra o caráter pedagógico da revista *La Edad de Oro*, enfatizando o desenvolvimento da humanidade.

² Das demais gravuras elegemos a que está acima .

³ MARTÍ, 1959, p.75.

Em seguida, temos *Los dos príncipes*, “idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson”, poesia sem ilustração. Depois, *Nené Traviesa*, conto ilustrado com desenhos, enfocando a morte como fenômeno natural e o respeito à liberdade e à dignidade do pensamento humano:



Fig. 08 – Nené Traviesa
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.77)

La perla de la mora, texto a seguir, trata-se de outra poesia, também não ilustrada. *Las ruinas indias*, ao contrário do anterior, vem ilustrado com desenhos como máscaras índias, ruínas de Kahali, puerta de la casa del gobernador en Uxmal, abordando a questão do respeito que devemos ter uns com os outros:



Fig. 09 – Las Ruinas Índias
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.83)

*Músico poetas y pintores*⁴ vem ilustrado com retratos⁵, não com desenhos. Consiste em um conto que aborda anedotas “de la vida de los hombres famosos”, traduzidas do último livro de Samuel Smiles, com quatro retratos: Mozart, Miguel Angel, Molière e Robert Burns, o poeta escocês:



Fig. 10 – Músicos, poetas y pintores.
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.93)

Martí finaliza este número com *La última página*, sem ilustração, procedimento idêntico ao número anterior. No texto, justifica a ausência de *Historia de la cuchara, y el tenedor y el Cuchillo*, pois não coube.

No mês de setembro de 1889, o terceiro volume é iniciado com a ilustração:



Fig. 11 – El Pabellón de la Republica Argentina
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.112)

⁴ Com título inicial *Niños famosos*, de Samuel Smiley, no segundo volume da revista. Smiley ilustra seu texto na seqüência: Miguel Angel, Moliere, Mozart e Robert Burus, o poeta escocês.

⁵ Retratos de outros artistas.

Nesse número, são publicados: o primeiro ensaio, *La Exposición de Paris*, cujos assuntos se referem a uma viagem ao mundo, à Revolução Francesa, à própria exposição, com o palácio das indústrias, o de Belas Artes e o de Artes Liberais e as crianças naquele evento. José Martí exalta o grande progresso da humanidade em *La Exposición de Paris*, indo em busca de suas raízes:

La Revolución Francesa como vemos, esta relación entre tradición y modernidad recorre toda La Edad de Oro como una de las enseñanzas claves que Martí quiere a sus pequeños lectores tengan presente.⁶

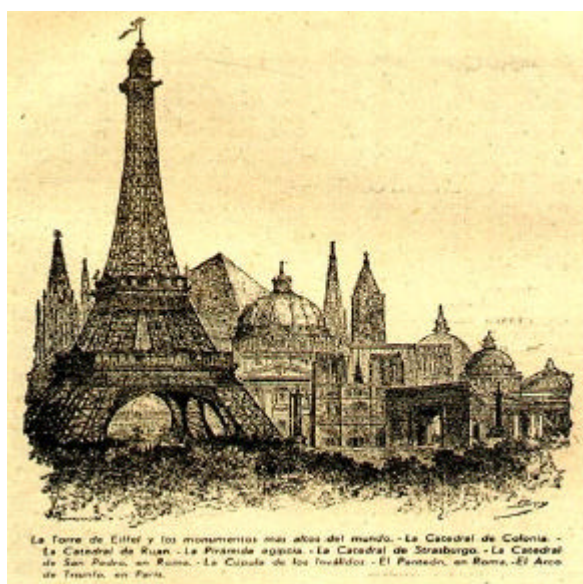


Fig. 12 – La Exposición de Paris
(Fonte: MARTÍ,1959, p.108)

Martí destaca que os avanços da modernidade não se devem a nenhum poder sobrenatural e, sim, ao processo de desenvolvimento relacionado às novidades

⁶ Salvador Arias. Glosando La Edad de Oro. Disponível em: <http://www.cult.cu/marti/glosando.html> -. - 06/11/00

científicas e técnicas humanas, criado por pessoas, "la gente de trabajo"⁷, que operam as máquinas, como podemos perceber no texto em questão:



Fig. 13 -- La Exposición de Paris
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.129)

Na seqüência, têm-se outros contos: *El camarón encantado*, conto de magia, influenciado por de Laboulaye, que não vem ilustrado. *El padre las Casas* enfoca a "vida y tiempos del padre las Casas", mostrando cenas da época da conquista e das desgraças dos índios, utilizando para este fim a pintura, por meio do quadro *El Padre las Casas*, do pintor mexicano Parra:

⁷ Id. .Ibid ([http 06/11/00](http://06/11/00))



Fig. 14 El padre las casas
(Fonte: MARTÍ,1959,p.141)

Los zapaticos de rosa, é um conto em verso, ilustrado com três desenhos, e que apresenta a personagem Pilar, que sai para um passeio com sua mãe, em um lugar humilde. Assusta-se com a pobreza, que ela nem sequer imaginava; mas a menina, com sua bondade e generosidade, oferece ajuda material e espiritual a uma mulher pobre, cuja filha está enferma:



Fig. 15 – Los Zapaticos de Rosa
(Fonte: MARTÍ,1959, p.151)

Finalizando esse número, tem-se *La última página*, procedimento comum nos demais números, sem ilustração, na qual Martí justifica novamente a ausência do ensaio *Historia de la cuchara, el tenedor y el cuchillo*.

O quarto número foi publicado em outubro de 1889, cuja abertura também é feita através de uma ilustração:



Fig. 16 – ¡ Buenos días mamá!
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.156)

No referido número, publicam-se: *Un paseo por la tierra de los anamitas*, com três desenhos, cujo enredo versa sobre quatro cegos, a religião budista e coisas raras do teatro anamita:



Fig. 17 – Un paseo por la tierra de los anamitas
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.158)

Historia de la cuchara y del tenedor, com quatro desenhos, aborda questões sobre a modernidade como o processo fabril, a industrialização:

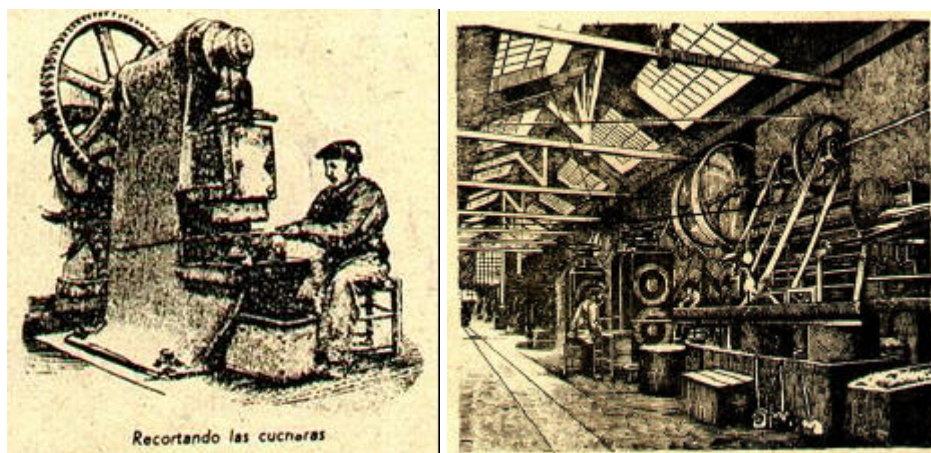


Fig. 18 – Historia de la cuchara y el tenedor
(Fonte: MARTÍ, 1959, p172)

Na seqüência, temos *La Muñeca negra*, com três desenhos, que enfoca a comunicação existente entre a criança e o mundo real e imaginário - este pouco respeitado pelos adultos – e a discriminação racial:



Fig. 19 – La muñeca negra
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.177)

Cuentos de elefantes é conto realista e não apresenta ilustrações. *Los dos ruiseñores*, não ilustrado, trata-se de uma versão livre de um conto de Andersen. Em seguida, *La galería de las Máquinas* é ilustrado com um desenho de uma fábrica da época:



Fig. 20 – Galería de las Máquinas
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.201)

Finaliza-se esse número com *La última página*, sem ilustração.⁸

⁸ Das oitenta e cinco ilustrações que compõem a revista *La Edad de Oro*, selecionamos apenas as que estão no corpo do trabalho.

4.2 A RECEPÇÃO DA REVISTA *LA EDAD DE ORO*

Quando de sua publicação, a revista *La Edad de Oro* recebeu vários artigos críticos. Mencionaremos alguns excertos de autores que se pronunciaram a respeito do valor da revista em questão, a fim de que os textos por si mesmos comprovem a importância deste periódico.

Enrique José Varona registra que *La Edad de Oro* é uma revista para crianças, mas que merece toda a atenção dos adultos, apresentando-se “bien” escrita e “bien” impressa:

Lo redacta José Martí, que, en este primer número que tenemos a la vista, ha sabido adaptar maravillosamente su estilo vibrante y rico de color a la capacidad de los niños, y derramar los tesoros acumulados en sus vastas lecturas con abundancia y parsimonia a la vez. Será un periódico, instructivo, útil y ameno, provechoso a la par para la inteligencia y el corazón. No quisiéramos que faltase en ningún hogar cubano.¹

Manuel Gutiérrez Nájera escreve que os periódicos dedicados às crianças sofriam “de incurable vulgaridad”, entretanto *La Edad de Oro* “es muy buena” porque não é uma professora, nem uma criada velha, nem uma escola “dura”, nem um recreio “inútil”, mas a mãe carinhosa:

[...] las paginas de La Edad de Oro, periódico mensual para los niños, que a los niños instruye, mejor dicho, educa [...] La Edad de Oro es muy buena porque enseña fuera de la escuela [...] Martí para escribir La Edad de Oro, ha dejado de ser río y se ha hecho lago, terso, transparente, límpido. Lo diré en una frase: se ha hecho niño...un niño que sabe lo que saben los sabios, pero que habla como los niños.²

¹ Miscelánea. **Revista Cubana**. Habana, t. X, nº 2, agosto de 1889. p.185-186. In: **Anuario del centro de estudios martianos**, v. 12, 1989, p. 314.

² El Partido Liberal. México, t. VIII, n. 1363, 25 de septiembre de 1889, p.1. In: **Anuario del centro de estudios martianos**, v. 12, 1989, p. 316.

A metáfora que aponta para a imagem do lago por um lado revela o caráter estático do que se veicula em termos formais da narrativa, entretanto, por outro lado, a mesma metáfora revela profundidade e a clareza dos assuntos tratados pelo escritor

Francisco Sellén destaca que *La Edad de Oro* é o “mejor en su género” que se viu em língua espanhola, dedicando a revista, em especial, às famílias:

Abrimos el periódico con verdadero temor. Lo confesamos con franqueza: el nombre de su redactor – el cubano José Martí – uno de los más notables escritores de Hispano-América, nos llenó de cierto sobresalto. Acostumbrados a la brillantez de su estilo, al esplendor de su forma, a lo pintoresco de su frase, a la novedad de las ideas y pensamientos que brotan numerosos de su pluma, y esmaltan armoniosamente sus escritos, y le imprimen un sello todo suyo propio, original [...] el redactor de *La Edad de Oro* se amolda perfectamente al interesante auditorio a que van particularmente dirigidos esos escritos.³

Fryda Schultz de Mantovani classifica *La Edad de Oro* como “um monólogo para os filhos: uma voz que não deve clamar no deserto”:

Martí habla, en *La Edad de Oro*, a lo que está más cerca de la naturaleza o esencia del hombre: el niño. No desciende hasta su objeto: lo alza y lo contempla. Su mérito no es comunicarse sencillamente con él, en un lenguaje común, a propósito para que lo alcance el nivel de todos, sino depurar, por medio de la palabra activa, los conceptos que andan demasiado abstractos, casi huecos, en el verbo hispanoamericano, y hacer accesibles los valores más eternos. [...] intenta construir esa trinchera de ideas, que subsistirán en el hombre americano una vez que se haya desvanecido el humo de los juegos de la infancia.⁴

³ La Ofrenda de Oro. Nova York, a.13, n°. 7, septiembre de 1889, p.5. In: Anuario **del centro de estudios martianos**, v. 12, 1989, p. 320.

⁴ MANTOVANI, Fryda Schultz. **La Edad de Oro de José Martí**. *Cuadernos Americanos*, México D.F., enero/febrero, 1953. In: *Revista de Literatura Infantil*, n. 1, enero-marzo, 2000. Editores: Sergio Andricáin y Antonio Orlando Rodríguez.

Para Aurora de Albornoz, as “palabras que sirven de prefacio”[...]: “Publicación mensual de recreo y instrucción dedicada a los niños de América”, que constam no primeiro número da revista, de julho de 1989, são palavras que demonstram que o autor insiste em assinalar o duplo propósito da revista *La Edad de Oro*, divertir e ensinar”:

Enseña muchas otras cosas, nuevas, eternas: el valor de la libertad, de la justicia, de la solidaridad, de la honradez... habla –nos habla – de un pasado que no quiere borrar el presente: amante de su hoy, creyente en un futuro habla – nos habla – de esos sueños de vida mejor; de esos sueños por los cuales supo vivir y morir. Si todo ello nos conmueve hoy, es, sin duda, porque halló el lenguaje justo para decirlo. Un lenguaje, un tono personalísimo: al dirigirse a los niños (y al niño que todos llevamos dentro) José Martí no cae jamás en ese antipático tono magistral, ni en el no menos fastidioso tono de ñoñez, tan típicos ambos de la literatura destinada a los niños. En *La Edad de Oro* – y quizás ahí esté el secreto – el maestro José Martí deja que hable su yo infantil: con su dominio total del lenguaje, logra lo casi imposible: sacar a la superficie esa parte de su yo, reviviéndola –reviviéndose – al decirlo; al decirse.⁵

Jorge Luis Llopiz Cudel refere-se à literatura infantil de José Martí como um instrumento com o objetivo de desenvolver, na criança, “o respeito à liberdade e à dignidade do pensamento humano”⁶, opondo-se à uma literatura que orientava a leitura para determinados livros e orações religiosas:

Con José Martí nace una nueva y verdadera literatura para niños, donde no asoman tonos tétricos y presuntuosos, donde no aparecen tonos didácticos y moralizantes, y donde se presenta, por primera vez en la literatura cubana del siglo XIX, un estilo que abandona toda retórica, toda superficialidad al dirigirse al lector niño y que concretiza artísticamente el proyecto más ambicioso y revolucionario que revista alguna pudiera proponerse en aquella época.⁷

⁵ ALBORNOZ, Aurora de. **José Martí: el mundo de los niños contado en lenguaje infantil.** *Ínsula*, Madrid, nos. 248-49, julio-agosto, 1982. In: *Revista de Literatura Infantil*, n. 1, enero-marzo, 2000. Editores: Sergio Andricáin y Antonio Orlando Rodríguez.

⁶ Palavras de Mirta Aguirre, citadas no prólogo da antologia. *Acerca de “La Edad de Oro”.* Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1980. p. 18.

⁷ CUDEL, Jorge Luis Llopiz. *En torno a “Nené Traviesa”.* *Revista Universidad de La Habana*. n. 231, s.d., 1989. p. 52.

Os escritores cujos excertos transcrevemos anteriormente atestam a importância e a repercussão da referida revista, estabelecendo, de acordo com a crítica, um marco literário na literatura martiana e no modernismo.

Assim, a revista *La Edad de Oro* é considerada uma obra significativa na literatura cubana, reunindo condições educativas. A ética que ela contém transcende os marcos do comportamento individual e das relações entre os indivíduos, adquirindo uma conotação social, na qual o amor à pátria e a decisão de lutar por ela ocupam lugar preferencial, subordinando qualquer outra consideração.

Conforme Liana López Terrero, os três princípios éticos que podem ser classificados em *La Edad de Oro* são o amor, o desejo de conhecer e a função educativa, manifestando-se tanto em prosa como em versos, de maneira criativa e amena, para não perder de vista o público a que se dirige:

Quizás, esta integración es la que ha hecho posible que, a pesar de su carácter original de revista, la publicación antológica de los cuatro mensuarios, en forma de libro, haya conseguido la aceptación de la grey infantil. Así estos propósitos éticos y estéticos, van de la mano a través de la revista, donde el estilo martiano nos muestra la estrecha relación entre la concepción del mundo del escritor y su método de creación.⁸

A escritora refere-se ao estilo martiano que converge para a questão humana, que ele tanto respeita: “el niño, pero además ese niño al cual específicamente se dirige: el latinoamericano. [...]”⁹.

⁸ TERRERO, Liana López. Notas sobre el estilo martiano en *La Edad de Oro*. *Revista Universidad de La Habana*. mai-ago., 1989, .235, p. 131.

⁹ *Ibid.* p. 131

Podemos destacar que o valor do trabalho de José Martí reconhecido no meio artístico reflete-se na revista *La Edad de Oro*, sem deixar dúvida alguma quanto à qualidade literária destacada por diferentes críticos, uma vez que escrever para crianças é um desafio difícil e, sobretudo, quando se trata de uma revista como os quatro números de *La Edad de Oro*, editada mensalmente, cujo responsável foi uma só pessoa:

El peligro vencido queda expuesto por el propio Martí, en carta dirigida a su entrañable amigo Manuel Mercado:
 Los que esperaban, con la excusable malignidad del hombre, verme en esta tentativa infantil, por debajo de lo que se creían obligados a ver en mí, han venido a decirme, con su sorpresa más que con sus palabras, que si puedes publicar un periódico de niños sin caer de la majestad a que ha de procurar alzarse todo hombre.¹⁰

Referir-se à *La Edad de Oro* consiste em uma tarefa exaustiva a fim de o leitor entender a importância e a influência que esta exerceu e ainda exerce tanto na literatura como no leitor, portanto, somente a revista já mereceria um estudo único e possível de ser realizado em outras circunstâncias.

Dessa forma, para finalizar este capítulo, transcrevemos palavras de Mariana S. Garcia que resumem o que nos propomos a divulgar sobre a revista de José Martí:

En la Edad de Oro Martí viabiliza un programa de educación científico-técnica para los niños latinoamericanos no sólo ejemplar en lo didáctico; como obra suya, es también de un notable valor en lo ético, lo literario, y, sobretudo, en lo político, ya que constituye una de las bases substanciales del nuevo espíritu, de la mentalidad de donde emanaría la

¹⁰ MARTÍ, carta a Manuel Mercado, de 3 de agosto, p.32-33., *apud* (TERRERO, 1989. p. 141).

transformación raigal de las circunstancias prevalecientes en las repúblicas de nuestra América.¹¹

La Edad de Oro, de José Martí, tem por objetivo construir um código de valores que ajude a criança a fazer seu próprio julgamento; e tais valores, na concepção martiana, são ações e nada mais que ações. Na tradução de seus sentimentos e convicções em seu fazer, o homem faz registros de seus valores como bem demonstra o escritor em *La Última Pagina*.¹²

Percebe-se que é com a simplicidade de mestre que as idéias e os valores julgados pelo literato como fundamentais são veiculados, sendo transmitidos para o adulto de *La Edad de Oro* e para as crianças, uma vez que a mensagem a ser divulgada se centraliza nos valores éticos e humanos de um povo.

¹¹ GARCIA, Mariana Serra. La ciencia y la técnica en La Edad de Oro. **Universidad de La Habana**. n. 237, 1990. p. 185-205.

¹² MARTÍ, José. 1959. p. 203.

4.3 ANÁLISE DE TRÊS TEXTOS DE *LA EDAD DE ORO*

Antes de iniciarmos a análise literária dos três textos de *La Edad de Oro*, de José Martí, julgamos conveniente esclarecer a opção em detrimento dos demais que fazem parte da referida revista, uma vez que a diversidade em cada um dos números, inclusive quanto à tipologia textual, possibilita leituras sobre temas como industrialização, ciências, artes, história, literatura, ética, política, entre outros.

Ainda está por se explicar o porquê de uma revista educativa como *La Edad de Oro* não ter recebido o merecido apoio dos intelectuais contemporâneos de Martí relacionados à área da educação, uma vez que, em função de análises, pode-se evidenciar a aplicação didática da mesma na formação da criança.

Talvez, para encontrar os porquês, haveria necessidade de estudos tanto históricos, psicológicos, como sociais e até de estilos literários vigentes na época, não se considerando, evidentemente, o problema maior enfrentado por José Martí, não ter se mancomunado à ideologia imposta na época.

Portanto, um dos motivos que nos levou a privilegiar os contos *Nené traviesa*, *La Muñeca negra* e o ensaio *Historia de la cuchara y el tenedor* é o fato de o autor enfatizar a presença de aspectos que marcam a modernidade como o processo de industrialização, o comportamento humano, a discriminação racial, bem como a questão da ética, evidenciada na obra como um todo. O fator que prepondera, contudo, é termos

encontrado neles os três princípios éticos estabelecidos por Terrero¹: o amor, o desejo de conhecer e a função educativa.

Os três textos em análise, produzidos na revista *La Edad de Oro* sobressaem aos demais em função de possuírem uma variedade temática que aborda a universalidade dos valores humanos e a diversidade das épocas da permanência desses valores na existência do ser humano.

José Martí demonstra que não pode existir transmissão de valores e criação de convicções sem sentimento, há a necessidade de se buscar mecanismos que possibilitem à criança identificar seus sentimentos. Assim, o autor faz uso da ficção com depurada conotação artística, a fim de despertar, na criança, o reconhecimento dos valores humanos mais elevados.

Guiando-se por esse caminho, o autor constrói um discurso que visa elaborar um pensamento pedagógico voltado ao crescimento e ao senso crítico da criança:

A los niños no se les ha de decir más que la verdad, y nadie debe decirle lo que no sepa y como se lo está diciendo, porque luego los niños viven creyendo lo que les dijo el libro o el profesor, y trabajan y piensan como si eso fuera verdad, de modo que si sucede que era falso lo que les dicen, ya les sale la vida equivocada, y no pueden ser felices con ese modo de pensar, ni saben como son las cosas de veras, ni pueden volver a ser niños, y empezar a aprender todo de nuevo.²

Martí foi capaz de discutir assuntos profundos e complexos em uma linguagem acessível e própria para a criança, não perdendo de vista seu público leitor, o

¹ TERRERO, Liana López. Notas sobre el estilo martiano en *La Edad de Oro*. **Revista Universidad de La Habana**. N. 235.; mai-ago., 1989.

² MARTÍ, José. **Obras Completas**. T. XVIII. p. 501.

mesmo de seus contemporâneos, a classe média dominante que passa a ser consumidora e produtora no mercado livro/leitor, escritor/consumidor, que emerge.

Analisar os textos em questão remete-nos a momentos mágicos e de reflexão. O conto, por ser um gênero narrativo de breve extensão, apontando para um momento em especial da vida das personagens e com um conflito central, relata-nos as suas peripécias, apresentando, de maneira real ou fantástica, fatos do dia-a-dia de crianças com as quais José Martí convivia. Como autor perspicaz, não despreza o aspecto da oralidade, reconhecido principalmente na linguagem martiana, marca estabelecida de sua modernidade.³

³ Conforme TASENDE (2000), os contos inicialmente tiveram sua origem na oralidade. As coleções mais antigas se encontram na literatura índia (Panchantanta, recopilación hecha hacia los siglos V - IV a .C.. p.190) e nas fábulas milesias, reunidas pelo grego Aristides de Mileto, no século II a .C. A variante “conto”, pertencente ao gênero narrativo, não aparece até o século XIV. Juan de Timoneda preferia utilizar os termos “ensiemplo, fábula, apólogo (...)”. No século XIV, surgem contistas que irão influenciar toda a literatura posterior: Chaucer, Boccacio, don Juan Manuel e Arcipreste de Hita. As primeiras recompilações de contos populares surgiram na Europa, o italiano Straparola, no século XVI, e o Francês Perrault, no século XVII. No século XVIII, cultivou-se pouco este gênero, registra-se a tradução da coleção árabe *As mil e uma noites*. Já no século XIX, há uma extensa produção de contos com: irmãos Grimm, Hoffmam, Andersen, W. Irving, Edgar Alan Poe, Wilde, G. de Maupassant, F. Dostoiévski, entre outros.

4.3.1 A RESSIGNIFICAÇÃO DO LIVRO EM *NENÉ TRAVIESA*



Fig. 04 – Cuento *Nené traviesa*
(Fonte: MARTÍ, 1959, p.79)

A análise do conto *Nené traviesa* fundamentar-se-á em estudiosos como Walter Benjamin, Nelly Novaes Coelho, entre outros, uma vez que o livro é um elemento recorrente no desenvolvimento e estabelecimento das relações mercadológicas.¹

O conto *Nené traviesa*², de José Martí, foi publicado na revista infantil *La Edad de Oro*, em agosto de 1889, no segundo volume. Registrando um momento significativo na vida de *Nené*, personagem central, o conto transmite uma visão de mundo correspondente a um fragmento da vida desta personagem: o contato com o “libro viejo” e a conseqüente transgressão das ordens do pai.

¹ Utilizar-se-á também como referencial teórico o livro de Nelly Novaes Coelho, *Literatura Infantil. Teoria. Análise.*, a fim de se efetuar a análise e o uso da terminologia da crítica literária, visto que a autora propõe uma metodologia voltada à análise de textos, enfocando a literatura infantil, característica identificadora dos dois contos a serem analisados neste capítulo, o primeiro, *Nené traviesa*, e o segundo, *La muñeca negra*, ressaltando que José Martí não atribuía a nenhum texto da revista *La Edad de Oro* a identificação “literatura infantil”.

²Todas as citações destacadas neste estudo, referentes à obra literária, foram transcritas do conto *Nené Traviesa*, de José Martí, da obra *La Edad de Oro*. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. 2 v. Os grifos nas citações também são nossos.

Há uma unidade dramática caracterizadora deste gênero literário, a morte, motivo central que gera o conflito. Com a perda da mãe, Nené, ainda criança, não entende o que ocorre às pessoas que morrem. O contato com o “libro viejo”, em torno do qual se desenvolverá a *efabulação*³, desencadeará o clímax e o desfecho, com as conclusões sobre as indagações da menina.

Tendo como ponto de partida o comprometimento de José Martí com a divulgação do conhecimento científico-histórico-artístico, visando à emancipação da intelectualidade da criança bem como o desenvolvimento de sua sensibilidade, o livro é presença constante nos textos martianos, uma vez que o autor via na literatura o instrumento de tal emancipação.⁴

O ser humano tem a capacidade de inventar e de construir instrumentos capazes de desenvolver formas diversas de comunicação, sendo o único ser capaz de produzir uma linguagem articulada. Por isso, a linguagem é uma questão que tem ocupado a mente e a imaginação humana desde os tempos imemoriais, pois a linguagem é o tempo da palavra para se comunicar, também servindo para manter as relações sociais, bem como para manifestar e desenvolver a própria personalidade do ser humano.

Segundo a autora, o livro permitiu-nos vencer o tempo, o espaço, ampliando a imaginação de nossos sonhos e libertando novos significados antes tidos como desconhecidos e ocultos pela historiografia. Este espaço e tempo constituem "uma fissura de temporalidade espacial": "O livro, para Benjamin, é outro espaço no qual

³ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 71.

⁴ No decorrer da análise, abordaremos alguns aspectos da trajetória do livro, desde a sua existência artesanal até a contemporaneidade, no intuito de enfocá-lo como produto não só comercial, mas principalmente como fonte de cultura e fantasia, ponto de vista que coaduna com o de José Martí.

perambular", uma vez que os livros são duradouros e imortais na experiência humana, permitindo-nos vagar pelo espaço, idéia esta refletida no conto.⁵

Essa caracterização do livro vem marcada na história de *Nené traviesa*, mediada por episódios que refletem a curiosidade, encanto e fascínio da menina em relação aos livros, em especial, ao “libro muy grande”, por este ser diferente dos outros, armando-se, assim, a efabulação, tecida através das peripécias da protagonista.

O fato de o pai da garota sempre trazer livros para casa e deixar a menina vê-los, porém, “[...] cuando tenía figuras [...]”, reflete a idéia de que as crianças devem ter contato com os livros, veiculadores do conhecimento; por outro lado, pode também refletir uma postura conservadora com o julgamento de que livros dedicados às crianças são bons se possuírem inúmeras gravuras.⁶

O respeito que o pai tem pelos livros e como ele cultiva tal sentimento na filha também merece destaque, constituindo uma espécie de idolatria, refletida também nas palavras da “maestra”⁷: “Y lo que dice la maestra de escribir, que los libros buenos son como los viejos: ‘Un libro bueno es lo mismo que un amigo viejo’[...]”.⁸

O narrador de *Nené traviesa*, ou seja, a voz que produz o discurso narrativo assume a postura do *narrador demiurgo* ou *onisciente*⁹, um “recriador” da realidade e senhor absoluto de seu mundo de ficção, pretendendo transmiti-lo ao leitor como *verdade* e não *ficção*.

⁵ SONTAG, Susan. **Sob o signo de saturno**. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 97.

⁶ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática**. São Paulo: Moderna, 2000. p. 46-48

⁷ Lemos, na página 79 do conto *Nené traviesa*, a palavra “muestra”, traduzido como “mostra”, porém, pelo conteúdo do conto e de acordo com primeiro parágrafo, na página 77, concluímos se tratar da palavra “maestra”, correspondente à professora, em função do desenrolar da narrativa do próprio conto, podendo ter ocorrido um erro tipográfico.

⁸ COELHO, *op. cit.* p. 78-79.

⁹ *Ibid.* p. 67.

A fim de que não restem dúvidas de que ele está contando a verdade, afirma: ? Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené [...] El padre de Nené [...] Dicen que [...].”¹⁰

O narrador assume-se como total conhecedor dos fatos e conflitos que envolvem as personagens, apesar de imprimir à narrativa o artifício de contar o que lhe contaram, na intenção de imprimir veracidade e confiabilidade ao que está sendo narrado. O foco narrativo em terceira pessoa, “revela pleno conhecimento de seu universo literário, por dentro e por fora [...]”¹¹: “[...] Ella lo miraba con mucho cariño, como si le preguntase cosas. [...]”. “Nené no ve. Nené no oye. Le parece que su papá crece, [...]”.¹²

Nené, o pai e a professora são as personagens que vivem “a *transfiguração de uma realidade humana*, transpondo-se para o *plano da realidade estética*”¹³, em especial a garota e o pai executam a ação narrativa. Nené pode ser classificada como *personagem-caráter* ou “redonda”, segundo Forster¹⁴. É complexa, representando *comportamentos* ou *padrões morais*: “[...] ¿ por qué ponen las casas de los muertos tan [...]”; “¡ Soy mala niña! [...]”.¹⁵

O pai de Nené e a “maestra” enquadram-se na definição de *personagem-tipo*¹⁶, ou “plana”, segundo Forster, correspondendo às suas respectivas funções sociais, de pai e de professora. O narrador não atribui nomes próprios às personagens, nomeia-as com substantivos simples, designadores dos membros de uma

¹⁰ MARTÍ, José. p. 77.

¹¹ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** São Paulo: Moderna, 2000. p. 69

¹² MARTÍ, José. p. 77, 81.

¹³ COELHO, *op. cit.* p. 74.

¹⁴ *Ibid.* p. 75.

¹⁵ MARTÍ, José. p. 78, 82.

¹⁶ COELHO, *op. cit.* p. 75.

família ou do convívio social, entretanto a protagonista trata-se de uma exceção, mesmo sendo identificada como Nené, denotando carinho.

O título dado ao conto focaliza a protagonista, merecendo destaque o gosto que o autor manteve pelo adjetivo “travieso”, empregado em outras composições como: “niña traviesa”, “niño travieso” “musa traviesa”.

O conto *Nené traviesa* inicia com a descrição psicológica da protagonista. A menina gosta de fazer doces, mais do que brincar, ou seja, ela valoriza o artesanal, o contato humano com a manufatura.

Dessa forma, mostrando que o artesanal fascina a garota, o narrador inicia a *trama*¹⁷ com a referida descrição. Após este bloco descritivo, os fatos apresentam-se ao leitor, porém, focalizados em torno do livro.

Caracterizando o estilo narrativo moderno de José Martí, o narrador, numa ação curta, escolhe fugir à estrutura linear da narrativa, não concluindo o episódio do pudim de morango, que consiste em a garota desistir de fazer os doces, porque “[...] los dulces nunca le salen bien de la primera vez [...]”¹⁸, e comprar um doce pronto, o “merengue de fresa”.

A partir do segundo parágrafo, o narrador direciona o foco para Nené, utilizando a figura desta personagem como recurso recorrente para a efabulação. Deste ponto em diante, o narrador não se referirá ao “Merengue de Fresa”, contudo tal episódio permite ao leitor tecer comparações e considerações a fim de reconhecer no “libro viejo” o artesanal, que permite a veiculação de conhecimento.

¹⁷ *Ibid.*, p. 71

¹⁸ MARTÍ, José . p. 77.

Poder-se-ia pensar que o narrador se perde na narração dos fatos, entretanto, deixa ao leitor o questionamento e conseqüentemente a resposta na reiteração, no decorrer da narrativa, da expressão: “¡ Quién sabe!”.

Outro elemento importante na efabulação é o espaço. O ambiente familiar, a casa onde Nené vive com o pai determina *circunstâncias locais* que dão realidade e verossimilhança aos sucessos narrados, ou seja, através do *espaço social*, os fatos e as personagens se tornam mais íntimos do leitor, causando-lhe a impressão de que se encontra num mundo real de nossa vida cotidiana.¹⁹

Pode-se atribuir ao espaço trabalhado no conto a função de *ajudar a caracterizar a personagem*, uma vez que colabora no sentido de revelar a atitude mental de Nené, seus costumes, revelando-se o caráter desta personagem pela descrição do ambiente em que ela vive, com especial destaque para “el cuarto de los libros”, que seu pai deixa sempre aberto. O espaço também colabora para acelerar as ações e *criar uma atmosfera propícia* ao desenrolar do conflito, possuindo uma *conotação simbólica*, ultrapassando a simples *funcionalidade*.²⁰

O conto *Nené traviesa* enfatiza a preocupação com o livro velho, portador e veiculador da tradição, do saber, da arte e da valorização do artesanal, não somente através das atitudes da protagonista ou da fala do pai e da “maestra”, assim como da própria ilustração do conto, realizada por Adrien Marie²¹, iniciado com a gravura de um livro e um tinteiro; e de toda a produção voltada à impressão e apresentação da revista, conforme enfatiza Aurora de Albornoz:

¹⁹COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise Didática** SP: Moderna, 2000. p. 76-77.

²⁰ *Ibid.* p. 76-78.

²¹ A gradação, utilizada por José Martí e construída a partir da evolução dos atos da protagonista (ver citação 32), também se apresenta ilustrada através dos desenhos feitos por Adrien Marie que vêm colaborar para o enriquecimento da gradação geradora do clímax e do desfecho do conto..

La revista [*La Edad de Oro*] es bella, desde sus cubiertas azul-modernismo, azul-Martí, es agradable la impresión; bonitas las viñetas y láminas que ilustran los cuatro números. Bajo el título, en la cubierta, figura la siguiente aclaración: “Publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América”.²²

O livro passa a ser considerado objeto raro, quando se tratar de exemplar pouco conhecido ou esgotado, de edição de luxo, de exemplar com notas manuscritas de um antigo intelectual renomado, entre outras características. Entretanto, qualquer livro pode se tornar importante (raro) para uma família, uma vez que seja visto como objeto de tradição e orgulho por ter pertencido a um ancestral.

A ressignificação em *Nené traviesa* pode ser considerada através das etapas pelas quais a protagonista passa: o ato de interessar-se pelo “libro viejo” e “muy grande”; o desejo de tocá-lo, rondado sempre pela advertência do pai; o chegar-se ao livro e observá-lo, contudo sem o tocar; e, com entusiasmo, o ato de arrancar, rasgar as folhas.

O processo da ressignificação constrói-se em *Nené* de duas formas, a primeira, por ela superar seus medos e deixar a curiosidade e ludicidade infantil aflorar, e a segunda, por perceber, mediante a culpa, que fizera algo errado, que magoara o pai, provocando certa maturidade na garota.

O conto trabalha a questão do livro raro, da preservação deste e de como é negativo destruir um livro. No conto *Nené traviesa*, o pai, ao contrário das demais vezes em que trazia livros novos para casa e permitia que *Nené* visse suas figuras, porque, supostamente, devido à idade da protagonista, ela ainda não deveria

²²ALBORNOZ, Aurora de. José Martí: el mundo de los niños contado en lenguaje infantil. In: _____. *Insula*. Madrid. n. 248-49, jul.-ago., 1982. s.p.

saber ler, alerta à filha que não deve tocar no “libro muy grande”, “viejo”; “[...] y que vale mucho dinero, mucho [...]”²³. No desfecho, percebe-se que a garota se conscientiza de seus atos e entende a censura do pai, depois de ter arrancado as folhas do “viejo libro”.

Historicamente, encontramos registros de reflexões sobre a origem da escrita e conseqüentemente sobre a origem do livro. Assim, os documentos gráficos foram se transformando: “desde sinais ideográficos, símbolos que representavam objetos e conceitos; em seguida, apareceram os fonogramas ou desenhos fonéticos que deram origem às letras do alfabeto”.²⁴

Foi em Pérgamo, antiga cidade da Ásia menor, que se iniciou o uso da escrita sobre o pergaminho²⁵, utilizado desde o século IX até o início da tipografia. Por meio dele, eram transmitidas as idéias dos escribas, divulgando para o Ocidente todo o saber da Antigüidade que ficara restrito ao uso de poucos estudiosos nos mosteiros gregos.

Com o processo de industrialização, o avanço econômico patrocinado pelos donos dos meios de produção, classe dominante e letrada, explicita uma nova forma de ser. Os textos literários eram encomendados e feitos no processo artesanal de manufatura, em material de alto requinte e luxo. O ouro, a prata e o cobre davam luminosidade aos mesmos e os artistas mais consagrados da época enriqueciam as bibliotecas dos palácios e mosteiros com seus adornos artísticos e literários. No referido

²³ MARTÍ, José. p. 82.

²⁴ A decomposição em linguagem fonética ocorreu quinze séculos antes da era cristã e cada som tinha sua representação específica, surgindo, assim, desta união, a formação de palavras, que deu origem à escrita. Para que isso se efetivasse em mensagem, materiais como a pedra, a argila, o papiro, o pergaminho e o papel foram usados. In: CUNHA, L. da F. F. da. **A trajetória do livro**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

²⁵ Peles de ovinos eram curtidas e preparadas para receber as obras dos sábios e eruditos representantes da cultura helenística e dos clássicos latinos.

momento, o livro ainda era algo restrito a uma determinada classe social que estava definindo o contorno da mercadoria, segundo o *status* social:

As encadernações em couro com guarnições de ferro, as de ouro e prata, as realizadas em madeira com marfim esculpido, as pérolas e pedras preciosas com que serão ornadas as mais ricas, o esmalte, assim como as fechaduras e correntes com que muitos códices serão protegidos, exprimem ao mesmo tempo a reverência pelo conteúdo da obra e a necessidade de assegurar a sua condição de espaço privilegiado.²⁶

Os trapos de linho²⁷, como matéria-prima, permaneceram até o fim do século XVIII, mas, com novos avanços tecnológicos, foi-se modificando a maneira artesanal de produzir o papel. A este respeito, Walter Benjamin registra: "[...] a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho [...]"²⁸.

Com significativas transformações, os processos de produção adquiriram maior rentabilidade, pois a força humana foi sendo substituída por outra mais rápida e mais potente, a tecnologia.

Os livros, na sua representação da linguagem escrita, permitem a (re)estruturação e a preservação de uma sociedade e de sua cultura. A respeito do carinho que a humanidade deve ter para com os livros, Jorge Luis Borges registra:

²⁶ LINS, Osman. **Guerra sem Testemunhas**. São Paulo: Ática, 1975. p. 25.

²⁷ Em Troyes, na França, e em Fabiano, na Itália, fabricava-se artesanalmente o papel - trapos de linho, fermentados em tinas com água, sendo a pasta recolhida em telas de suporte para que o ar secasse as folhas.

²⁸ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica**. Obras escolhidas. (trad.) Carlos Barbosa, Hemerson Alves batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. v.1. p. 167.

De los muchos instrumentos inventados por el hombre, creo que ninguno puede compararse, siquiera lejos, con el libro, porque los otros instrumentos son extensiones... el libro es la extensión de algo más íntimo; el libro es una extensión de la memoria y la imaginación [...]²⁹

Para Borges, o livro é a extensão da memória e da imaginação e Walter Benjamin também compartilha o mesmo ponto de vista, quando afirma:

Um livro, uma página de livro apenas, ou menos ainda uma simples gravura em um exemplar antigo, herdado talvez da mãe ou da avó, poderá fertilizar o terreno no qual a primeira e delicada raiz desse impulso começa a se desenvolver.³⁰

Pensamento semelhante ao dos dois autores ocorre com José Martí ao afirmar que “[...] os livros bons são como os velhos: [...] um livro bom é o mesmo que um velho amigo.”³¹

A produção industrial, ligada ao livro, transformou-o em objeto de consumo, de uso constante, com características diferenciadas dos exemplares artesanais, contudo há uma preocupação com o livro antigo.³² Ainda no fim do século XIX, William Morris, escritor interessado em arte decorativa, buscou inspiração nos livros do

²⁹ BORGES, Jorge Luis. Fragmento del discurso *Bibliotecas, libros y lectura*, pronunciado en la apertura del Cuarto Congreso Mundial de lectura. Argentina, 1972. s.p.

³⁰ BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 54.

³¹ MARTÍ, José. p. 79.

³² Algumas mudanças radicais aconteceram na arte tipográfica, a fabricação de papéis especiais, os estudos matemáticos para determinar a proporção das letras e a reformulação das oficinas, permitindo a difusão e a diversificação dos conhecimentos técnico-científicos da humanidade. A fabricação de papéis sofreu algumas transformações, os tipos passaram a ser montados em lâminas metálicas (clichês) com duração indefinida, permitindo a reimpressão, sem desmanchar a composição tipográfica, e sendo capaz de criar e recriar novas formas de arte visual com as palavras. A partir deste processo, um livro, volume completo, poderia ser montado em clichê antes de entrar na máquina.

século XV e XVI, influenciando muitos artistas gráficos e representantes de artes plásticas, impulsionando-os a participar na feitura de exemplares especiais.³³

No conto em questão, em determinada ação, fundem-se o *autor implícito*³⁴, ou seja, o ser histórico José Martí, pessoa que produz o texto, e o narrador, identidade fictícia: “[...] Y entraban juntos en la casa, cantando el himno nacional. [...]”³⁵, mesmo Martí não sendo citado no conto, o fato de o pai da menina cantar o hino nacional denota a presença do autor, uma vez que, num momento familiar e íntimo entre pai e filha, esperar-se-ia uma cantiga infantil ou familiar.

Assim, o autor implícito explicita seu ponto de vista uma vez que, para Martí, apenas através da (re)construção de uma identidade é que se podem formar crianças que serão os futuros adultos conscientes e emancipadores, idealizado pelo escritor, sendo o hino de cada nação sinalizador de sua identidade.

O conto *Nené traviesa* narra a história de uma garota de aproximadamente cinco anos³⁶, órfã de mãe, cuja ausência marca a vida da família. Os fatos inserem-se em uma realidade característica do século XIX, em uma família que poderíamos enquadrar, atualmente, na classe média, em um ambiente doméstico da época, correspondendo, assim, ao público-alvo visado pelo escritor, caracterizando o espaço e o tempo da narrativa.

³³ Na América espanhola, a tipografia foi implantada logo após o período da descoberta, em pleno século XVI: no México, em 1539 e no Peru, em 1584. No Brasil, isto só ocorreria com a transferência, para o Rio de Janeiro, da corte portuguesa, em 1808, período em que a imprensa Régia foi introduzida no Brasil, para atender aos interesses do governo na Colônia como a publicação dos atos oficiais do poder político e das obras literárias e científicas. Observando esta breve trajetória, verificamos que sempre houve especial atenção e interesse voltado ao livro antigo, raro e precioso. Dessa forma, podemos constatar que os livros impressos até o fim do século XVII mereceram especial atenção, desde o surgimento em bases artesanais, culminando com o esforço do ser humano na busca de aprimorar todas as etapas de sua fabricação. No século XX, o inovador alemão Walter Gropius, cujos reflexos também se fazem sentir dentro da tipografia com a criação de novos tipos, revolucionou a arte contemporânea.

³⁴ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 67

³⁵ MARTÍ, José . p. 78.

³⁶ “[...] que no tenía seis años [...]”. In: MARTÍ, José. p. 79.

A ficção narrativa é uma *arte que se desenvolve no tempo* e o tempo em *Nené traviesa*³⁷, vem marcado pelas idas e vindas do pai de Nené ao trabalho: “[...] Cuando su papá venía del trabajo [...]” ; “Su papá está lejos, lejos de casa, trabajando para ella. [...]”³⁸, registrando o processo temporal em que as personagens estão envolvidas. Há, portanto, um *tempo exterior*, em torno de alguns dias, cronológico, e um *tempo interior*, correspondente ao vivido pela personagem Nené e registrado nas emoções vividas por ela.³⁹

O tempo trabalhado no conto, contemporâneo ao de José Martí, não segue uma seqüência linear, fragmentando-se quando Nené se refere à mãe ou à professora: “[...] ; Los papás se quedan muy tristes, cuando se muere en la casa la madre!” ; “[...] Y lo que dice la maestra de escribir [...]” .⁴⁰ O ritmo insuflado na narrativa é, a partir do segundo parágrafo, acelerado, com as situações substituindo-se umas às outras, e é o desejo de conhecer o “libro viejo” que imprime o ritmo à narrativa, acelerando-a.⁴¹

O conto constrói-se em torno da vida cotidiana contemporânea à de José Martí, através de uma economia dos meios narrativos e descrições significativas à compreensão dos fatos narrados.

O pai, com quem a garota mora, viaja a trabalho, ausentando-se costumeiramente do lar. São os criados que cuidam da menina. Existe um velho livro que o pai lhe recomenda não tocar, mas a curiosidade da menina faz com que ela não obedeça ao pai. Nené não somente mexe no livro, como lhe arranca as páginas uma a

³⁷ Acrescente-se que isolar e caracterizar o *tempo* é bem mais difícil que fazer o mesmo com ação, personagem e espaço, embora seja um exercício artificial, uma vez que todos estes elementos colaboram inseparavelmente na construção da trama.

³⁸ MARTÍ, José. p. 77 e 79.

³⁹ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 79-80.

⁴⁰ MARTÍ, José. p. 78-79.

⁴¹ COELHO, *op. cit.* p. 80.

uma. Quando o pai descobre tal atitude, aborrece-se, questiona e ensina a importância de cuidar de um livro raro, caro e importante.

Nesse sentido, podemos lembrar o cineasta Truffaut que criou uma obra cinematográfica inesquecível denominada *Fahrenheit 451*⁴², mostrando a expressão dos Estados autoritários em uma política de censura total a todos os livros de uma determinada sociedade, criando-se, assim, um processo de ressignificação do livro.

Com a destruição material do livro, a população que se opunha à barbárie consegue salvar exemplares, tornam-se "homens-livros", porque passam a relatar a literatura que havia sido destruída; alegoricamente, tornam-se "pessoas-livros" que detêm parte da história da humanidade. Na mesma temática desenvolvida pelo cineasta, Kothe registra:

O que é atingido pela intenção alegórica passa a ser segregado do contexto da vida: é, ao mesmo tempo, destroçado e conservado. A alegoria se fixa nos fragmentos. Oferece a imagem da inquietação subitamente congelada. Ao impulso destrutivo de Baudelaire jamais interessa a eliminação daquilo que ele faz ruir.⁴³

A cena da destruição dos livros remete-nos à idéia de que, nos livros, tem-se o registro da cultura de um povo, sua preservação, bem como sua transformação, ou seja, é um objeto mágico, importante e ao mesmo tempo perigoso, dependendo do ponto de vista.

Assim como no filme, a cena contida em *Dom Quixote*, de Cervantes, em que a sobrinha de Dom Quixote, no momento em que percebe o estágio de

⁴² **La estufa y la salamandra** Disponível:

<http://tirnanog.ls.fi.upm.es/Servicios/Alejandria/literatura/Libros/Fahrenheit%20451.htm...> 23/09/02.

⁴³ KOTHE, Flávio R. **Walter Benjamin – Sociologia**. São Paulo: Ática. 1991. p. 131.

desequilíbrio psíquico do tio, manda queimar os livros, existentes na biblioteca, evidencia a intenção de protegê-lo, acabando com a influência destes, que ela pensava existir.

Assim sendo, o episódio que desencadeia toda a trama, que estabelece o clímax e que define o desfecho se configura a partir de um livro, trazido para casa pelo pai de Nené: "[...] siempre traía el papá de Nené algun libro nuevo, y se lo dejaba ver cuando tenía figuras [...]"; "[...] trajo el papá de Nené un libro muy grande [...]".⁴⁴

Com um narrador em terceira pessoa, onisciente, os fatos, entretanto, são trazidos ao leitor através de outras vozes implícitas na referida modalidade narrativa, permeando-se à do narrador e caracterizando o aspecto da oralidade, acentuando a verossimilhança do que se está narrando: “¡Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené.[...]”.⁴⁵

O discurso indireto livre⁴⁶ marca justamente a oralidade e uma segunda voz, não a do narrador literariamente identificado: “¡ Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió. El papá de Nené no ve bien [...] ¡ Ahora sí que está bueno el libro éste! [...]”. “[...] Por nada en el mundo hubiera tocado el libro: verlo no más, no más que verlo. Su papá le dijo que no lo tocase.”⁴⁷

Ainda utilizando o mesmo tipo de discurso, uma outra voz indeterminada aparece concomitantemente a do narrador: “El padre de Nené la queria

⁴⁴ MARTÍ, José. p. 78-79.

⁴⁵ *Ibid.* p. 77.

⁴⁶ Note-se que o autor utiliza o discurso direto somente quando a protagonista conclui alguma idéia ou julgamento, e o indireto somente para representar a fala das demais personagens; e o uso do discurso indireto livre também é um traço moderno na narrativa martiana.

⁴⁷ MARTÍ, José. p. 80.

mucho. Dicen que no trabajaba [...]”⁴⁸, ao se utilizar o verbo “dizer”, denota que alguém contou ao narrador o que ele está contando ao leitor.

O narrador tenta mostrar-se neutro, e para isso, utiliza como recurso, durante a narrativa, a frase: “¡Quién sabe!”, seguida de construções sintáticas como “[...] si hay [...]”, “Será porque [...]”, “[...] puede ser que haya [...]”, “[...] Eso se supo, por supuesto [...]”⁴⁹, ou seja, esclarece que ele não é o detentor da verdade e que as verdades são relativas, dependendo do ponto de vista.

A leitura do conto, uma prosa curta, conta com a contribuição da linguagem própria do discurso martiano voltado às crianças, aproximando-se destas, através do recurso da oralidade e da musicalidade⁵⁰, permitindo que se consiga a “unidade de efeito”, teorizada por Edgard Allan Poe, ou seja, ocorre uma intensa excitação em torno das ações praticadas por Nené⁵¹, que é sustentada até o último parágrafo do conto: ⁵²

[...] Nené se acostó muy callada, pensando en el libro. [...]
 [...] Ella quiere saber qué libro es aquél. Ella quiere saber como está hecho por dentro un libro de cien años que no tiene barbas [...]
 [...] Como si la estuviera esperando abierto en su silla el libro viejo, [...]
 [...] Por nada en el mundo hubiera tocado Nené el libro: verlo no más, no más que verlo. [...]
 [...] Y Nené está ya acostada sobre el libro, y como si quisiera hablarle con los ojos.
 ¡ Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. [...]
 [...] Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas.
 [...]”⁵³

⁴⁸ *Ibid.* p. 77.

⁴⁹ *Ibid.* p. 77-78.

⁵⁰ O recurso da musicalidade nas composições martianas foi comentado no capítulo III, item 1.

⁵¹ O toque artístico é dado por Adrien Marie, que ilustra o referido conto, enfatizando, através da gradação, os atos da protagonista, que se encaminham para o desfecho. As ilustrações encontram-se nos anexos.

⁵² GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo, Ática, 2001. p.32-37.

⁵³ MARTÍ, José, 1959, p. 77-81.

Através da síntese dos atos da protagonista, acima indicados, pode-se confirmar o domínio narrativo de José Martí, por meio de um trabalho consciente, com a “intenção” de um “efeito único”, que caracteriza o desfecho: um dos princípios éticos martianos⁵⁴, a função educativa da literatura: “No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica. ⁵⁵”.

Martí possuía a noção que seria teorizada posteriormente quanto ao efeito que se pretende causar no leitor e objetivou, neste caso, desenvolver no leitor, em especial na criança, noções de comportamento, obediência, morte, velhice, entre outras menores, o que é conseguido especialmente através da linguagem.

A função educativa também vem marcada em episódios aparentemente sem significado profundo, como o pai cantar o hino nacional. O pai, estando muito triste devido à morte da esposa, mostrava-se alegre, cantando o hino nacional:

[...] y él la miraba [Nené] con los ojos tristes, como si quisiese echarse a llorar. Pero enseguida se ponía contento, se montaba a Nené en el hombro, y entraban juntos en la casa, cantando el himno nacional.⁵⁶

Pode-se perceber o aspecto da formação da nacionalidade proposta pelas idéias martianas, afinal em um momento de intimidade e carinho entre pai e filha se esperaria uma cantiga infantil ou qualquer outra que fosse conhecida ou que caracterizasse a intimidade do lar. Seria como considerar a relação pai e filha, espaço

⁵⁴ TERRERO, Liana López. Notas sobre el estilo martiano en La Edad de Oro. **Revista Universidad de La Habana**. Habana, mai-ago., 1989. s.p.

⁵⁵ MARTÍ, José. Las letras fieras de José Martí. **Letras Fieras**. Habana: Editorial Letras Cubas, 1985. p. 21.

⁵⁶ MARTÍ, José. p. 78, 79 e 81.

familiar, como microcosmo do sentido de nação. Este componente força a esfera do público no privado⁵⁷, caracterizando o efeito doutrinário que não é próprio da literatura infantil. Em Martí, o que sobressai, portanto,

[...] é uma concepção de literatura e da atividade intelectual, em que se apagam as fronteiras tradicionais entre o homem de letras e o homem de ação, entre o escritor profissional e o homem público e entre o artista e a sua comunidade. [Assim, em Martí, fundem-se escritor e cidadão, despontando] para uma dupla ação tutelar: sobre o Estado e sobre a Nação.⁵⁸

Apesar de a preocupação de José Martí centralizar-se no campo político, no revolucionário, ele não a desvinculou da literatura, que funcionou como uma ferramenta viabilizando a missão do escritor a fim de divulgar suas idéias. Nicolau Sevcenko sintetiza a literatura como missão quando:

A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre idéias ou fantasia somente para instrução ou deleite do público. É um ritual complexo que, se devidamente conduzido, tem o poder de construir e modelar simbolicamente o mundo, como os demiurgos da lenda grega o faziam.⁵⁹

A oralidade também é conseguida através da reiteração de frases:

“[...] Y lo que dice la maestra de escribir, que los libros [...] eso dice la maestra de

⁵⁷ A teoria de Jürgen Habermas centra-se no conceito de esfera pública, que “surgiu na Europa nos séculos XVII e XVIII, como auto-reflexão crítica e reflexão sobre o Estado grande, levada a cabo primeiro em cafés e salões e depois servindo-se de panfletos, periódicos diários e jornais. Embora, na prática, essa esfera pública fosse exclusiva, permitindo porém a participação da burguesia proprietária, racional e masculina”, o autor “considerava isso um princípio do uso aberto e, portanto, democrático da razão pública”. In: HABERMAS, Jürgen. *Apud* (EDGAR e SEDGWICK, 2003 p. 212).

⁵⁸ SEVCENKO, Nicolau. Confronto categórico: a literatura como missão. In: _____ **Literatura como missão tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 232.

⁵⁹ SEVCENKO, *op. cit.* p. 233.

escribir. [...]”; ou de perguntas que aguçam a curiosidade infantil quando da leitura ou ao ouvir alguém contar uma história: “[...] ¿Y qué ve mi señora Nené? [...]”; “[...] ¿Quién llama a Nené, quién la llama? [...]”, ou do próprio ritmo da narrativa que caminha no compasso do pensamento e da emoção da protagonista e até com o uso da onomatopéia: “[...] cuarenta y nueve monos agarrados a la cola! ¡se van a tirar al río! ¡se van a tirar al río! ¡visst! [...]”.⁶⁰

A plurissignificação dos vocábulos enriquece o aspecto da oralidade: “[...] – Nené, blanca como el papel, se alzó del suelo, [...]”⁶¹. A comparação do branco da menina, com medo da repreensão a ser sofrida, com o papel, branco e em branco, possibilita concluir que a menina havia conseguido ressignificar não somente o “viejo libro”, mas o próprio contato que comumente mantinha com tal objeto, ou seja, estava branca, novas coisas haveriam de ser “escritas” a partir daquele momento.

Outro recurso, a comparação, colabora para o efeito de uma linguagem lírica, agradável à leitura e que provoca imagens agradáveis à imaginação da criança: “[...] y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa. [...]”; “[...] porque las niñas andan en los jardines de aquí para allá, como una hoja de flor que va empujando el viento [...]”.⁶² O mesmo ocorrendo com o uso do diminutivo, espalhado pelo texto, sem ser piegas: “viejito”, “cabecita”, “hijita”, “pasitos”, “niñitos”.

O discurso narrativo aproxima-se do discurso infantil também a partir de recursos como o ato de contar infantil, sem precisão numérica, uma vez que a protagonista possui apenas cinco anos: “[...] ¡qué bien, qué bien saltan! ¡uno, dos, tres, cinco, ocho, dieciséis, cuarenta y nueve monos agarrados por la cola! [...]”. Entretanto, quando o narrador é quem conta, temos: “[...] Cinco pasitos, seis, siete... ya está Nené

⁶⁰ MARTÍ, José. p. 79, 80, 81.

⁶¹ *Ibid.* p. 77-78.

⁶² *Ibid.* p. 78.

en la puerta [...]”⁶³. Note-se que Martí não enfatiza o “erro” no ato de contar, uma vez que como narrador a contagem é exata.

Tendo como referencial o período cronológico em que o autor escreveu, na vigência do qual o gosto recaía no romance, gênero em ascensão em fins do século XIX, a opção por outra modalidade narrativa denota, mais uma vez, a inovação em José Martí que consiste também em flagrar o momento presente de uma criança que ainda não completou seis anos.

O momentâneo é o que importa, ignora-se o antes e o depois, sabemos apenas que a mãe da garota morreu; e esta informação torna-se essencial para que o autor teça, através da voz das personagens, considerações sobre a morte: “[...] Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto [...]”.⁶⁴

A caracterização martiana volta-se ao psicológico de cada personagem sem referências alguma ao aspecto físico; tal procedimento também reflete uma escrita diferente de sua época, uma vez que as descrições preenchiam parte significativa das narrativas, mesmo que estas fossem de cunho realista.

Num texto enxuto, o leitor recebe informações básicas à interpretação das atitudes das personagens como o fato de Nené ser órfã; o pai se ausentar constantemente de casa a trabalho e sentir-se triste por ser viúvo; a menina e o pai terem um relacionamento carinhoso, entre outras. Tal processo revela-nos que a intenção do autor é enfatizar os conflitos da protagonista e não os do leitor, mesmo que a intenção pedagógica, às vezes, subjacente seja instruir a criança.

Apesar de a literatura martiana assumir um caráter marcadamente pedagógico, e os artigos críticos em torno da produção martiana comprovam tal afirmação, José Martí fecha o conto *Nené traviesa* com a criança elaborando suas

⁶³ *Ibid.* 81, 80, respectivamente.

⁶⁴ *Ibid.* p. 77.

conclusões através das próprias ações; não é o narrador que “dá a lição de moral” ao leitor, apesar de esta “lição” ser severa do ponto de vista infantil.

No conto *Nené traviesa*, podemos observar algumas passagens alegóricas referentes à modernidade inter-relacionadas, cumprindo diversas funções, ou seja, uma perfeita alegoria de ressignificações, apresentando, de maneira gradual, um caráter genérico, portanto, individualizadas e dotadas de uma expressiva carga alegórica.

O primeiro elemento básico alegórico que podemos perceber no conto de Martí são os doces:

A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡Quién sabe! Será porque para jugar a hacer dulces le dan azúcar de veras: por cierto que los dulces nunca salen bien de la primera vez: ¡son unos dulces más difíciles!: siempre tiene que pedir azúcar dos veces. Y se conoce que Nené no le quiere dar trabajo a sus amigas; porque cuando juega a paseo, o a comprar, o a visitar, siempre llama a sus amiguitas; pero cuando va a hacer dulces nunca.⁶⁵

No momento em que a protagonista vislumbra o ato de fazer o doce, de passar pela experiência da feitura de um doce individualizado e isso não se concretiza, ela faz opção pelo "Merengue de Fresa"⁶⁶, o que servirá, no decorrer da narrativa, como característica atribuída à protagonista.

O ato de fazer doces artesanais aponta alegoricamente para uma subsequente análise, ou seja, o fazer literário, que, à semelhança dos doces, "nunca salen bien de la primera vez", e que o exercício literário é solitário, como o sentimento da protagonista "[...] pero cuando va a hacer dulces nunca [...]"⁶⁷.

⁶⁵ MARTÍ, José. p. 77.

⁶⁶ “[...] y desde entonces sus amiguitas no le dicen Nené, sino ‘Merengue de Fresa’”. *Id.*

⁶⁷ *Id.*

Na trajetória da literatura é comum observarmos, a partir dos estudos de biografias, o relato de escritores afirmando que o texto sempre pedirá uma (re)escrita, pois, como toda arte e sentimento artístico, nunca está pronta.

Nota-se, no procedimento da protagonista, o aspecto cultural refletido na receita que fica na família, envolvendo todo o processo patriarcal que Nené não consegue finalizar, recorrendo, portanto, ao doce fabricado, ao artificial, comum no mundo capitalista, ao industrializado.

Nené, órfã, sem a presença da mãe, a matrona, figura estabelecadora do ponto catalisador de todos os membros ou procedimentos na feitura do doce, não consegue fazer o doce, recorrendo, assim, à confeitaria. A protagonista não consegue superar a etapa de fazer um doce seu, que a caracterize como especial, vendo-se, nesta etapa, a alegoria do doce artesanal.

A partir do momento em que a menina se dá conta de sua limitação, ela compra o "merengue de fresa", símbolo do doce industrializado: “[...] por cierto que los dulces nunca le salen bien de la primera vez: ¡ son unos dulces más difíciles! [...]”.⁶⁸

Na realidade, durante a narrativa ocorre um processo inverso, o doce que aponta para a série, o comum, o doce de confeitaria, resulta na individualização, a partir do momento em que as amiguinhas de Nené passam a chamá-la "Merengue de Fresa".

O primeiro parágrafo do conto, que alude ao episódio do doce, funciona como elo a fim de que se estabeleça uma relação não somente entre o doce e o livro, pluralizando e alargando a simbologia para a relação, na escala industrial, entre a arte artesanal e a industrial; do espaço íntimo ao público e do feminino, doce, ao masculino, livro, e do adulto ao infantil.

⁶⁸ *Id.*

Os livros estão singularizados no "libro muy grande"⁶⁹ que desencadeia a ação principal do conto. Existe uma pluralidade de significados, uma vez que o livro é fonte de conhecimento por excelência, objeto de trabalho para o pai de Nené, com alto valor econômico:

Lejos de casa está el pobre papá trabajando para la "hijita". Nadie oye a Nené: no la está viendo nadie. Su papá deja siempre abierto el cuarto de los libros". ¿"[...] tú no sabes que para pagar ese libro voy a tener que trabajar un año?"⁷⁰

Durante a narrativa, não se esclarece a profissão do pai, entretanto, a partir de alguns indícios, pode-se supor que se trata de um homem que trabalha com livros, um intelectual.

Não podemos desconsiderar a curiosidade e a esperteza de Nené. O despertar para o "proibido" é desfrute para a pequena menina "travessa". Na curiosidade de Nené, encontra-se a compreensão das idéias tanto de Walter Benjamin quanto de José Martí, que afirmam a necessidade de a criança não ser tratada como um pequeno adulto, mas respeitando seu espírito criativo e crítico, inclusive a própria linguagem infantil:

A criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não "infantil" muito menos aquilo que o adulto concebe por tal [...] a criança tem sentido aguçado mesmo para uma seriedade distante e grave, contanto que esta venha sincera [...]⁷¹

[...] no se trata de pensar en los niños como adultos, se trata de prepararlos para cada uno de los acontecimientos cotidianos con los cuales tropieza en la vida. Sin afectaciones ridículas, sin explicaciones almibaradas, diciendo la verdad con palabras

⁶⁹ *Ibid.* p. 78.

⁷⁰ *Ibid.* p. 79 e 82.

⁷¹ BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. In: _____. **Livros infantis velhos e esquecidos**. São Paulo: 34, 2002. p. 55. Coleção Espírito Crítico.

que pueden ser entendidas, y no solo eso, relacionando al niño en medio de los acontecimientos con otras personas que tienen el deber de consolar y comprender.⁷²

Constata-se, dessa forma, que a criança exige do adulto respostas sinceras, pois a curiosidade infantil e o desejo de desvendar o desconhecido fazem com que ela compare e compreenda as situações cotidianas. Nené quer saber para onde vão os mortos: “[...] y su papá dice que en un libro hablan de que uno se va a vivir a una estrella cuando se muere. [...]”.⁷³

O questionamento prossegue, quando a menina questiona por que os túmulos são tão tristes, porque, se ao morrer, ela irá morar em uma estrela, não há motivo para ficar triste: “[...] ‘Si yo me muero, yo no quiero ver a nadie llorar, sino que me toquen la música, porque me voy a vivir en la estrella azul’. [...]”.⁷⁴

A menina tanto acredita nas respostas do pai, que, no desfecho do conto, ao se dar conta de que praticara uma ação que o pai desaprovava, suas últimas palavras são: “[...] ‘¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando muerta a la estrella azul!’”.⁷⁵

No conto *Nené traviesa*, de José Martí, através da personagem "papá", constata-se a preocupação, desde cedo, com a questão do conhecimento e o estímulo ao imaginário da criança. A protagonista Nené é órfã e o pai usa o livro para possibilitar a ela a iniciação ao conhecimento, maior herança.

Afinal, o saber quando aprendido e herdado não se dissipará: "Siempre traía el papá de Nené algún libro nuevo, y se lo dejaba ver cuando tenía figuras; y a ella

⁷² Armando Hart Dávalos. Disponível em: <http://webmail.onda.com.br/horde/imp/iew.php?mailbox=INBOX&ieex=676&arra...> 23/10/02

⁷³ MARTÍ, José. p. 78.

⁷⁴ *Ibid.* p. 77.

⁷⁵ *Ibid.* p. 82.

le gustaban mucho los libros que él traía"⁷⁶. Para esclarecer a dúvida de Nené quanto à morte, o pai utiliza o livro, dizendo que nele está escrito que quando morremos, vamos morar nas estrelas, confirmando a idéia de que se pode confiar no conteúdo do mesmo.

Entretanto, o mundo moderno oferece vários atrativos eletrônicos que roubam à atenção daqueles que não tiveram, no desenvolvimento infantil, a oportunidade e o estímulo de desenvolver, dentro de si, a raiz do gosto pela leitura, herdada e transmitida por seus ancestrais:

Um livro não é apenas um fragmento do mundo, ele próprio é um pequeno mundo. O livro é uma miniaturização do mundo, que o leitor habita. Em crônica *Berlinense*, Benjamin evoca o seu êxtase de criança: "Não líamos apenas os livros; morávamos, habitávamos entre suas linhas". À leitura, delírio da criança acrescenta-se a escrita, obsessão do adulto.⁷⁷

No livro convencional, as pessoas encontram o prazer do manuseio, da leitura, do convívio com este tipo de material, enquanto que o livro eletrônico, embora não oferecendo tais sensações, desenvolve o estímulo visual e com uma gama de informações agiliza o aceso ao conhecimento.

Walter Benjamin, por sua vez, critica a efemeridade das informações, afirmando que o meio eletrônico, assim como as informações sintetizadas, infelizmente trarão satisfação a uma grande massa que não valoriza a cultura ou que não foi educada para considerar a sua importância, preferindo receber informações momentâneas e imediatas, por isso mesmo descartáveis, e, muitas vezes, nem isso:

⁷⁶ *Ibid.* p. 78.

⁷⁷ SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 97.

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele.⁷⁸

Diferente, portanto, do livro de "cien años"⁷⁹, trazido pelo pai de Nené, um livro raro, permanecendo, portanto, culturalmente. A informação do meio eletrônico, por sua vez, se não for aproveitada em seu momento certo, deixará de ser significativa ou perderá parte de seu valor.

Jürgen Habermas, por um lado, considera a mídia eletrônica contemporânea positivamente, uma vez que "as técnicas de produção modernas podem tornar amplamente disponíveis materiais complexos, críticos e culturalmente exigentes". Por outro, acentua o aspecto negativo, registrando que "na prática, o consumo cultural tornou-se crescentemente privatizado, rompido com a esfera pública e dominado por material de baixa qualidade, planejado para ter apelo de massa".⁸⁰ Tal realidade provoca uma crescente manipulação do cenário político, ocasionando a degradação do debate e da própria formação política.

A protagonista vai sendo motivada pelos livros, tal sensação cresce e, em contato com o último livro, Nené é movida totalmente pela emoção e rasga as folhas: "[...] Y Nené, entusiasmada, arranca las dos hojas.", como se estivesse tomando-as para si, pois o livro tinha cem anos: "[...] Cien años tenía el libro [...]". No imaginário infantil, cem anos conota a idéia de muito tempo. No velho livro, portanto, haveria personagens que a menina poderia tê-las como velhos amigos, pois "[...] Un libro bueno es lo mismo que un viejo amigo [...]".⁸¹

⁷⁸ BENJAMIN, Walter. *O Narrador. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo; Brasiliense, 1989. p. 204.

⁷⁹ MARTÍ, José. p. 79.

⁸⁰ HABERMAS, Jürgen. *Apud* (EDGAR e SEDGWICK, Peter. 2003 p. 212).

⁸¹ MARTÍ, José. p. 79-80.

Percebe-se que o ato da protagonista de arrancar as folhas não foi na intenção de danificar o livro e, sim, um momento de prazer lúdico ou carência afetiva por se tratar de uma menina órfã. Neste procedimento, poderia estar representado o sentido de suprir ou amenizar tal carência, trazendo para junto de si as figuras do livro como companhia para brincar:

¡Oh, los perros, cómo corre, cómo corre este perro! ¡Venga acá! ¡Te voy a pegar, porque no quieres venir! Y Nené, por supuesto, arranca la hoja [...] Las hojas del libro están llenas de monos: un mono colorado juega con un monito verdecito..! ¡Allá van todos a tirar al río! ¡Allá van todos! Y Nené, entusiasmada, arranca al libro las dos hojas.⁸²

Ela faz o que para os adultos seria inusitado, ou seja, rasgar as folhas, mas para a menina era um ato de alegria, de liberdade, de novidade. Só depois de ver a expressão facial do pai, ela se dá conta de que o que fizera era "arte". Lembrando-se que a palavra "arte" encerra uma dicotomia: "arte", criar, livro e "arte" ato reprovado pelo adulto, mas que também não deixa de ser o novo, o inusitado.

A relação estabelecida entre a protagonista e os demais personagens faz com que a imaginação da criança-leitor seja estimulada em relação ao objeto, o livro; impressões que, no campo da teoria, encontram-se assim registradas por Benjamin:

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando - a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se entre tecidos e bastidores coloridos, adentra em um palco onde vive o conto maravilhoso.⁸³

⁸² *Ibid.*, p. 81.

⁸³ BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. In. _____. **Livros infantis velhos e esquecidos**. São Paulo: 34, 2002. p. 55. Coleção Espírito Crítico.

O comportamento de Nené torna-se mágico e funciona positivamente no indivíduo tanto na esfera emocional quanto na intelectual. Por um lado, a fantasia transporta a criança para o desenvolvimento de curiosidades maiores de forma intencional, por outro, tem a função catártica, no sentido de que permite a liberação de tensões; uma vez que a criança se sente descontraída, ela se exime do controle e da punição. Isto a torna inatingível e "todo-poderosa". Fora do espaço em que vive e distante do poder exercido pelos adultos, ela organiza-se num mundo próprio, isento de conflitos interpessoais.

A partir desse ponto de vista, percebemos que a protagonista vive seu momento catártico, ou um momento de epifania⁸⁴, quando não consegue controlar sua emoção e arranca as páginas do livro. Associando este episódio do conto à teoria de Walter Benjamin:

Nele tudo estava vivo. Os pássaros cantavam e as pessoas saíam do livro e falavam. [...] Nesse mundo permeável, adornado de cores, em que a cada passo as coisas mudam de lugar a criança é recebida como participante. Fantasiada com todas as cores que capta lendo e contemplando, a criança se vê em meio a uma mascarada e participa dela. Lendo, pois, se encontraram palavras apropriadas a esse baile de máscaras, palavras que revolteiam confusamente no meio da brincadeira [...]⁸⁵

A manifestação da epifania ocorre com tanta intensidade que a menina não admite para si mesma que está arrancando as páginas do livro, importa o êxtase

⁸⁴ Procedimento presente nos dois contos analisados; James Joyce, define epifania como “uma manifestação espiritual súbita em que o objeto se desvenda ao sujeito”. JOYCE, James. *apud* (GOTLIB, 2001. p. 51).

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. In. _____. **Livros infantis velhos e esquecidos**. São Paulo: 34, 2002. p. 69-70. Coleção Espírito Crítico.

experimentado, a alegria da superação, da transgressão, ainda que não sejam avaliados os resultados.⁸⁶

No momento em que Nené é repreendida pelo pai, proibindo-a de repetir tal ato, a protagonista experimenta, talvez pela primeira vez, uma repreensão, no sentido de que não se deve desobedecer a uma ordem, especialmente se for de "papá".

Ao passar por essa experiência, Nené percebe, por meio da proibição, que havia transgredido uma norma, desobedecendo a seu pai: "¡'Mi papá', dijo Nené, 'mi papá de mi corazón; ¡Enojé a mi papá bueno! ¡Soy mala niña!'"⁸⁷. O fato de a mãe não fazer parte da narrativa também corrobora o aspecto pedagógico martiano, uma vez que a mãe, na maioria das vezes, é mais condescendente que o pai com relação à correção da criança. Caso a mãe existisse no conto, a lição quanto ao reconhecimento do erro provavelmente não poderia ser a mesma.

Apesar de ter certo senso crítico, ou seria preconceituoso (?), justificado pelo episódio quando ela observa a nudez e as diferentes raças ilustradas no livro de "cien años", senso este adquirido mediante a interferência de seu pai que a incentivava com os livros que sempre trazia. Nené não viu maldade na atitude de arrancar as folhas, pois estava envolvida num momento lúdico. Assim, apesar dos assuntos abordados por Martí serem atuais, também encontramos outros que se restringem especificamente a sua época. Podendo ser observado no comportamento e atitudes da personagem *Nené* quando se depara com as ilustrações do evolucionismo de Darwin ou ainda o fato de se justificar misticamente que os mortos vão morar nas estrelas.

⁸⁶ "¡ Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió. El papá de Nené no ve bien. Eso no lo va a ver nadie. [...]". .In: MARTÍ, José. p. 80.

⁸⁷ *Ibid.* p. 82.

Walter Benjamin refere-se ao aspecto pedagógico a fim de educar as crianças, dedicando-se a entender o mundo delas. José Martí, por sua vez, tem como proposta pedagógica usar o periódico para atingir as massas infantis:

[...] Entretenidos y a veces humorísticos, su objetivo era pedagógico: enseñar a la joven audiencia a leer el paisaje urbano y los textos literarios por este generados como expresiones de historia social. [...] Como narrador de historias Benjamín, parece entrar en complicidad con los niños, y también con las clases bajas, para quienes la educación tradicionalmente ha sido una lección de humillación intelectual.⁸⁸

O livro infantil funciona como janelas para o desenvolvimento intelectual e psicológico, pois estimula a imaginação e a curiosidade da criança, levando-a a comparar e compreender situações do cotidiano, justificando-se, desta forma, o desfecho do conto.

Assim, lembrando que o público que se encantou com a revista não se restringiu às crianças, devemos questionar o nosso olhar em relação a elas. Se um dos focos do aspecto pedagógico martiano não se voltava ao adulto, mostrando que é necessário encarar as crianças na sua inteireza e nas suas singularidades historicamente dadas, isso poderá fazer com que nos aproximemos de fato do universo infantil.

É importante que saibamos romper paredes construídas culturalmente entre o adulto e a criança, ou seja, entre o mundo do adulto e o mundo da criança constituído de universos tão distintos e hierarquizados pelo convívio social.

Martí acreditava que essa possibilidade deveria partir dos adultos, no relacionamento adulto/criança, por meio de um momento de construção e recuperação de um contexto de uma "experiência vivida", ocorrendo, dessa forma, a constituição de

⁸⁸ BUCK MORSS, Susan. Orígenes espaciales. **Dialéctica de la Mirada - Walter Benjamin y el Proyecto de los pasajes**. Madrid: Visor, 1995. p. 53.

uma relação plena de sentidos e uma formação de identidade, primeiramente individual, depois, coletiva, da criança latino-americana.

Lendo o texto martiano à luz de Walter Benjamin, constata-se como ambos chamam a atenção para o processo de industrialização e para o universo infantil. Apesar da distância cronológica entre os escritores, percebe-se uma leitura de mundo voltada para o ser humano e como a modernização influencia as diferentes gerações e o próprio ser:

Com as mudanças definitivas de uma economia doméstica para uma economia capitalista, e os deslocamentos de um olhar contemplativo para um olhar nômade, as desterritorializações do antigo valor simbólico de uma cultura doméstica territorial e fundacional para uma cultura urbana de valor de consumo substituindo-se em suas dobras estéticas mais heterogêneas e em suas desdobras híbridas mais específicas.⁸⁹

Nas composições martianas, percebe-se a perspicácia de um artista com o olhar voltado para a modernidade, bem antes de ser discutida pelos críticos, a partir da exploração de temas como o doce artesanal e o industrializado, na transição do antigo para o moderno, por meio da ressignificação, recurso que figura em outros contos do autor.

⁸⁹ ANDRADE, Ana Luiza. Gilberto Freyre, um olhar nômade nas entredobras barrocas modernas. Santa Catarina: **Ciência & Trópico**n. 2. dez. 2002.

4.3.2 UMA LEITURA ALEGÓRICA DE *LA MUÑECA NEGRA*



Fig. 05 – Cuento Muñeca Negra
(Fonte: MARTÍ, 1959, p. 183)

A análise do conto *La Muñeca negra*, de José Martí, publicado na revista *La Edad de Oro*, em outubro de 1889, no quarto volume¹, fundamentar-se-á em estudiosos como Walter Benjamin e Karl Marx, entre outros, visto que o brinquedo e o livro são elementos recorrentes no desenvolvimento e estabelecimento das relações mercadológicas e das relações entre o adulto e a criança no texto martiano.²

¹ Todas as citações destacadas neste estudo, referentes à obra literária martiana, foram transcritas do conto *La Muñeca negra*, de José Martí, da obra **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. 2 v. As traduções, adaptações ou grifos nas citações também são nossos.

² Utilizar-se-á também como referencial teórico o livro de Nelly Novaes Coelho, **Literatura Infantil. Teoria. Análise.**, a fim de se efetuar a análise e o uso da terminologia da crítica literária, visto que a autora propõe uma metodologia voltada à análise de textos, enfocando a literatura infantil, característica identificadora dos dois contos a serem analisados neste capítulo, o primeiro, já analisado, *Nené traviesa*, e o segundo, *La Muñeca negra*, ressaltando que José Martí não atribuía a nenhum texto da revista **La Edad de Oro** a identificação “literatura infantil”.

Walter Benjamin, em especial, orientar-nos-á como respaldo teórico devido à preocupação que José Martí tem em formar o caráter do futuro cidadão latino-americano, e por esta formação passar pelo crivo da modernidade com suas vantagens e principalmente o que ela traz de oneroso à caracterização e identificação do indivíduo com seu povo, meio e país.

O conto *La Muñeca negra* flagra um fragmento da vida de Piedad, uma criança de oito anos incompletos, condensando uma época, com seus costumes, idéias, espaço e comportamento.

A ficção ocorre em uma casa de família tradicional e rica. Piedad recebe de seus pais como presente de aniversário uma boneca de porcelana com vestido de seda.

Desta forma, Piedad, como personagem pertencente à burguesia, tem brinquedos, com destaque para as bonecas, desde a mais simples até as caras e requintadas bonecas de porcelana: “[...] muñequitas de loza, [...]”; “[...] muñequita de trapo, [...]”; “[...] muñeca de seda y porcelana [...]”³. Merece destaque o diminutivo, com função afetiva, atribuído para a boneca de trapo.

Piedad expressa um comportamento complexo, imprevisível e revelando-se ao leitor a cada ação como pessoa que sabe o que quer e como conseguir atingir seus objetivos. A passagem que mais enfatiza a referida caracterização é o momento em que a menina finge⁴ estar com sono para poder ficar sozinha com sua boneca preferida, dispensando até o hábito de ouvir história antes de dormir:

³ MARTÍ, José. *La Muñeca negra*. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. 2 v. P. 179-182.

⁴ As ações da protagonista são marcadas através de recursos estilísticos característicos do estilo martiano como a gradação e a hipérbole.

[...] “ ? ¿Piedad, qué es eso de criada? ¡Tú nunca le dices criada así, como para ofenderla!” ? “No, mamá, no: es que tengo mucho sueño: estoy muerta de sueño [...] “estoy muerta de sueño: ¡adiós mi madre! [...] ¡estoy muerta de sueño! [...] ¡papá, pegame tú! Es que tengo mucho sueño.” [...]”⁵

Embora penetrando no universo lúdico infantil, compartilhando da fantasia: “¡eso es, de seguro, que las muñecas tenían hambre!” [...]; “¡ Eso es, de seguro!”: dice la madre, ‘eso es que estuvieron las muñecas golosas comiéndose el azúcar.’”⁶, os pais apresentam ações simples, previsíveis pelo leitor, uma vez que correspondem a determinadas funções sociais, o mesmo ocorrendo com outros personagens que não aparecem de forma direta nas ações, mas que compõem a narrativa como “la abuela”, ou ainda, aquelas que servem de pano de fundo, como “la criada”, “la lavandera” e “lo cocinero”.

A boneca Leonor pode ser inserida na categoria de personagem, embora não produza ações propriamente ditas. Ela revela-se ao leitor em um nível de complexidade e ambigüidade provocando mudanças e comportamentos significativos no mundo interior da protagonista. “Leonor exige maturidade de espírito e capacidade de reflexão” para ser decodificada. Compreende-se, assim, o título do conto que dá destaque à boneca, não ao seu nome próprio, mas à característica que desencadeia o papel que ela exerce na narrativa.

Vale frisar, também, que, em suas narrativas, Martí cria personagens infantis protagonistas sempre em torno da faixa etária aproximadamente de oito anos; ora nomeando-as com substantivos próprios, como Piedad, ora designando-as de forma

⁵ MARTÍ, José. La Muñeca negra. **La Edad de Oro** Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. 2 v. p. 182-183.

carinhosa, como Nené. De acordo com a Psicologia, na referida faixa etária se estabelece à personalidade do ser humano, refletindo-se, assim, o caráter e a preocupação do escritor com a educação e a formação da pessoa, nesta idade.

Neste conto, atribuir nomes próprios a duas personagens: à protagonista, Piedad, cuja simbologia, conforme Regina Obata⁷ aponta para a origem do Latim *Pietas*: “sentido do dever” e por extensão, “devoção a Deus”; tratando-se de um nome cristão que se refere a um dos atributos da Virgem Maria, Nossa Senhora da Piedade (ou das Dores) e usado com mais frequência na composição “Maria da Piedade”, justificando-se, dessa forma, o comportamento da menina, refletido em especial no pensamento: “[...] te quiero mucho, porque no te quieren, [...]”⁸. Ela tem piedade da boneca e designa-se a si própria como a protetora de Leonor, a boneca.

O nome da boneca negra, Leonor, segundo a mesma autora⁹, deriva de Eleonor, cujo significado alguns traduzem por “Deus é minha luz”, ou seja, está semanticamente relacionado ao significado de Piedad: “sentido do dever”, assinalando a cumplicidade entre a garota e a boneca. Piedad seria a “luz” de Leonor e as marcas semânticas desta simbologia vêm pelo uso de vocábulos como “ojos”, “ver”, “espejo” e toda a descrição envolvendo luz e cores.

O recurso da *efabulação*¹⁰ é utilizado a partir de uma única situação: querer ficar com a “muñeca negra”, associado ao encadeamento de fatos como a comemoração do aniversário de Piedad, os brinquedos de que ela gosta, a chegada da “caja grande” com seu mistério e a revelação do presente, intensificando o conflito

⁶ MARTÍ, José. p. 179-180.

⁷ OBATA, Regina. **O livro dos nomes**. São Paulo: Nobel, 1994, s.p.

⁸ MARTÍ, José. p. 180, 184.

⁹ OBATA, Regina. **O livro dos nomes**. São Paulo: Nobel, 1994, s.p.

vivido pela protagonista. A “situação problemática” em torno da qual se tece a *efabulação* e que desequilibra a vida normal da protagonista, Piedad, centraliza-se na preferência que esta tem pela “muñeca negra”.

Os fatos remetem-nos ao século XIX. As personagens caracterizam o público-alvo visado por José Martí, a classe média, em especial, a criança latino-americana inserida nesta classe. O espaço social trabalhado enfatiza o meio familiar, social e econômico deste tipo de classe, a intimidade do lar, o tipo de habitação, o trabalho dos que ali reside. Coadunando com o estilo martiano, o espaço corrobora o desenvolvimento da ação narrativa, portanto, possui uma *função pragmática*, e o uso da descrição assume uma *conotação simbólica* deste espaço, colaborando para *caracterizar* a protagonista.¹¹

A descrição do quarto de Piedad, em seus pormenores¹², marca dois comportamentos da menina: um como resultado do meio social estereotipado em que ela e seus familiares vivem; e outro, o meio em que ela gosta e quer viver.¹³ Assim, o espaço adquire uma *conotação simbólica*, ultrapassando sua funcionalidade em face da personagem Piedad, indo além de sua importância objetiva na história.

O texto apresenta-se estruturado em cinco partes. No primeiro bloco, focaliza-se o dia anterior ao aniversário, centralizando a narrativa na atividade do pai. O segundo, a descrição do quarto de Piedad. O terceiro, a manhã do dia em que Piedad

¹⁰ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 70.

¹¹ COELHO, *op. cit.* p. 77-78.

¹² O uso excessivo da descrição não costuma ser um traço comum no estilo martiano; neste conto, entretanto, ela foi empregada a fim de se caracterizar não apenas as personagens, o ambiente em que elas vivem, mas também para a construção das alegorias presentes no texto.

¹³ COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática.** 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000. p. 76-78.

completa oito anos. O quarto, o almoço, e o quinto bloco, o anoitecer e o momento de a garota ir dormir.

Apesar da distribuição das ações narradas em blocos, não se trata de uma narrativa com tempo cronológico, uma vez que o narrador trabalha num vai e vem, fazendo digressões entre passado e presente, característica específica do tempo psicológico. O tempo de duração da narrativa é o espaço cronológico de um dia, ou seja, os momentos que antecedem o aniversário de Piedad, dividido em cinco blocos.

O quarto da garota, em especial, é um espaço conhecido, íntimo e de livre acesso para Piedad; para os pais, entretanto, o acesso ocorre quase sempre “De puntillas, de puntillas [...]”; “[...] y la madre y el padre vienen andando de puntillas. [...]”¹⁴. É com o recurso da descrição do quarto que se constroem alegorias como a do objeto rústico e a do civilizado, enfatizando-se o progresso; a do doce e a do brinquedo.

E fora desse espaço, acolhedor, apesar de o pai não o conhecer tão bem¹⁵, encontra-se, na figura do escritor ausente, que sempre pensa na filha, a marca de *autor implícito*, se entendermos que a “hija”, a “niña”, corresponde à alegoria da nação:

[...] se le cae la pluma de la mano cuando piensa así, pero enseguida empieza a escribir, y escribe tan de prisa, tan de prisa, que es como si la pluma fuera volando. [...]; tiene que verlo que escribe el padre cuando ha pensado mucho en la niña. [...] la ve venir, venir despacio, como en una nube [...] sueño es no más, pero dice el padre que es como se lo hubiera visto, y que después tiene más fuerza y escribe mejor. [...]¹⁶

¹⁴ MARTÍ, José. p. 177.

¹⁵ “[...] ¡ Este padre ciego, que tropieza con todo! [...]”. In: MARTÍ, José. p. 178.

¹⁶ *Ibid.* p. 177-178.

Também é no quarto que se inicia o desenvolvimento da alegoria do espelho, primeiramente como brinquedo: “[...] y el espejo es de los buenos de los que vende la señora pobre de la dulcería, [...]”¹⁷. Em seguida, no quarto bloco, ocorre a fusão do espelho com os olhos, como espelho da alma da garota. A mãe chama a atenção da menina para “los ojos azules” da boneca de seda, que para a garota são inexpressivos, por isso a garota coloca a boneca num tronco “[...] de cara contra el árbol. [...]”¹⁸.

Os olhos da boneca de seda não expressam sentimento, estando em oposição, no último bloco do conto, aos olhos de Leonor, a boneca negra, que possui olhos que vêem, sendo utilizado reiteradas vezes o verbo “ver” para marcar o referido aspecto: “[...] pero yo te quiero así, sin pelo, Leonor: tus ojos son los que quiero yo, porque con los ojos me dices que me quieres: [...]”; “[...] mira el ramo que te traje, un ramo de nomeolvides¹⁹ de los más lindos del jardín [...] ; no me mires así, porque voy a llorar yo! [...]”²⁰.

É através do espelho que a menina descobre qual é o seu presente de aniversário, antes de o pai lhe revelar, enfatizando-se a esperteza de Piedad: “[...] porque en un espejo había visto do que llevaba en la otra mano el padre. [...]”²¹.

Todo o primeiro bloco corresponde à alegoria do ato escrita, construída pela gradação das ações do pai, cuja profissão não é esclarecida, mas que, pelos indícios presentes na narrativa, pode-se concluir que ele seja um escritor e

¹⁷ *Ibid.* p. 179.

¹⁸ *Ibid.* p. 182.

¹⁹ Neste conto, José Martí trabalha com a simbologia de alguns nomes, um deles é “nomeolvides”, nome de uma flor, caracterizando o sentimento da garota em relação à boneca negra e preparando as últimas linhas do conto: “[...] ¡te quiero, porque no te quieren!”.

²⁰ MARTÍ, José. p. 180, 183-184.

²¹ *Ibid.* p. 181.

também um tradutor: “[...] pero enseguida empieza a escribir, [...]”; “[...] O a veces, cuando está trabajando cosas de números, o poniendo un libro sueco en español, [...]”.²²

A gradação utilizada no referido bloco sugere a criação literária como inspiração e se processando com dificuldade, ela vai surgindo e sendo colocada no papel pelo escritor. Assim, para a composição da alegoria, temos a utilização da função metalingüística, ou seja, o escritor que escreve sobre o que ele produz, enquanto criação ou em seu trabalho, comentando sobre a dificuldade que sente. Fundamentando-se nas idéias de Walter Benjamin, o sonho, o prazer, o sofrimento e a transferência e interpenetração destes sentimentos ocorre tanto com o leitor, na sua atividade de recepção, quanto com o escritor, na sua atividade de criação.

Com foco narrativo em terceira pessoa, o narrador ora se preocupa em esclarecer os pormenores do que é narrado, apreendendo perfeitamente o *exterior* dos acontecimentos e conhecendo com segurança o *interior* das personagens, revelando-nos detalhes que exigem atenção do leitor, porque é nos detalhes – comparações, simbologia de nomes, alegorias – que se encontram informações fundamentais para o entendimento depurado do que está sendo narrado.

O narrador que produz o discurso narrativo classifica-se como *demiurgo* ou *onisciente*²³, revelando-se senhor absoluto de seu mundo ficcional, conhecendo os sentimentos mais íntimos e ações secretas de suas personagens: “[...] porque si no, ¿para qué está ahí, al pie de la cama, su vestidito nuevo [...]”; “[...] Pero en cuanto estuvo Piedad donde no la veían, dejó a la muñeca en un tronco [...]”.²⁴

²² *Ibid.* p. 177.

²³ COELHO, *op. cit.* P. 67.

²⁴ MARTÍ, José. p. 180, 182.

Martí, através de um narrador onisciente, explicita o espaço lúdico, próprio da criança, do qual o adulto também compartilha. A ludicidade é retratada no discurso do próprio narrador que, num procedimento comum também em outros contos, assume o discurso infantil, ora através do discurso indireto ora do discurso indireto livre: “[...] o si andaban escondidas por la cerradura algunas migajas de mazapán; ¡Eso es, de seguro que las muñecas tenían hambre!”²⁵.

Um dos recursos martiano utilizado para compor o discurso é a interrogação, aproximando a linguagem do narrador da oralidade infantil, como se este estivesse contando a história diretamente para as crianças: “[...] ¿quién sabe lo que saco de una caja grande? [...]”, ou na voz da personagem quando esta repete algumas vezes a pergunta para Leonor: “[...] En la casa hay algo, [...] ‘¿ qué pasa en esta casa?’ [...]”²⁶.

Tanto o conflito central como as demais ações menores que o desencadeiam vêm marcadas pelo uso da conjunção mas, constituindo uma marca da narração também voltada às crianças, pois quando se narra uma história e se enfatiza o “mas”, o leitor é avisado e se previne antecipadamente de que o quadro de equilíbrio em que se encontra a narrativa irá mudar.

Todas as vezes que o narrador utiliza “pero”, trata-se de informações essenciais à interpretação aprofundada das idéias que se quer transmitir, com destaque para: “[...] Pero la sala, y el gran juego, está el velador [...]”, quando o narrador introduz na narrativa a “muñequita de trapo”. E quando Piedad quer se esquivar das comemorações do aniversário e ficar a sós com sua boneca negra: “? ‘Pero, criada, llévame pronto!’ ”²⁷.

²⁵ *Ibid.* p. 177-178.

²⁶ *Ibid.* p. 181, 180.

²⁷ *Ibid.* p. 179, 182.

O "mundo adverso de consumo" é evidenciado em *La Muñeca negra*, entretanto, temos que lê-lo no sentido inverso, ou seja, através das idéias implícitas, avessas às ações que constituem a trama. Com este recurso, Martí registra a preocupação de formar "[...] un hombre que sea capaz de crear un pueblo nuevo [...]" e que desenvolva um "[...] conjunto de valores esenciales para el perfeccionamiento humano"²⁸.

Tendo em vista que os textos publicados na revista *La Edad de Oro* são abertos tanto à leitura para crianças como para adultos, devido à universalidade própria do autor, Martí preocupa-se com os aspectos repetitivos do cotidiano, os quais não costumamos expor em profundo significado, sendo também desprezados por parte da historiografia infantil, uma vez que se trata, numa perspectiva quase que predominante, de uma incomunicação básica que existe entre o mundo da criança e do adulto. Tal questão também ocupou reflexões de Walter Benjamin:

Los niños [...] no están tan intrigados por el mundo actuado que los adultos han creado como sus productos desechados. Son atraídos por las cosas aparentemente sin valor, sin intencionalidad.²⁹

Coadunando-se com essa perspectiva, José Martí aborda formas de convívio familiar, destacando o relacionamento entre pais e filhos, familiares e serviçais, criança e adulto, criança e pessoas que lhe prestam serviços; mostrando a necessidade de contrapor o preconceito racial, forte na época e na contemporaneidade.

²⁸ MARTÍ, José., *apud* (*Obras Completas*. T. XVIII, p.501).

²⁹ BENJAMIN, Walter., *apud* (BUCK-MORSS, 1995. p. 288).

O narrador vai descrevendo, com naturalidade, a harmonia da relação familiar: "cogidos de la mano, de puntillas y riéndose"³⁰, no momento em que os pais entram no quarto da filha Piedad, na véspera de seu oitavo aniversário e no decorrer de toda a comemoração.

O narrador induz o leitor a observar toda a compreensão e ternura intuída por uma sutil sensibilidade, comunicando pontualmente seu ideal, pois, além de escritor, foi um renomado militante político, em busca essencial pela liberdade dos seres humanos, características estas assim evidenciadas:

Este periódico [*La Edad de Oro*] se publica para conversar como buenos amigos, con caballeros de mañana y con las madres de mañana; para contarles a las niñas cuentos lindos con que entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas [...] Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros.³¹

A referência à liberdade vem marcada implicitamente através de imagens como a das mariposas, dos pássaros que cantam e se comunicam, ou da ação da mãe, ao abrir a gaiola do canário, na véspera do aniversário da filha.

Apesar da liberdade gozada por Piedad, a mesma sente que não pode expressar abertamente seu amor por Leonor, o que permite que a protagonista crie situações em que a menina possa vivenciar tal sentimento, ficando a sós com a boneca negra, ocorrendo, assim, uma cumplicidade entre narrador, personagem e leitor. Walter

³⁰ MARTÍ, José. p. 177.

³¹ MARTÍ, José. **LA Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. p. 8.

Benjamin volta sua atenção à comunicação com o mundo infantil, ao demonstrar a cumplicidade com as crianças:

Como narrador de historias, Benjamin parece entrar en complicidad con los niños, y también con las clases bajas, para quienes la educación tradicionalmente ha sido una lección de humillación intelectual.³²

A preocupação pedagógica em José Martí vem explicitada inclusive no exercício literário do escritor:

Martí ha logrado en esta empresa tan difícil educar al hombre para mejorarlo, algo que los educadores actuales no debemos olvidar: los valores no deben aparecer como abstracciones para el hombre, deben vestirse, con ropas terrenales y señalar con gestos y lágrimas las virtudes y equivocaciones humanas.³³

A referência à ciência e à técnica aparece nos mínimos detalhes, quando o narrador vai descrevendo o quarto de Piedad e sua casa de brincar:

[...] en su gran moña de los tres colores está adornado la sala, el medallón con el retrato de un francés muy hermoso, que vino de Francia a pelear por que los hombres fueran libres, y otro retrato del que inventó el pararrayos, con la cara de abuelo que tenía cuando pasó el mar para pedir a los reyes de Europa que lo ayudaran a hacer libre su tierra [...].³⁴

³² BENJAMIN, Walter., *apud* (BUCK-MORSS, 1989, p. 53).

³³ MARTÍ, José., *apud* (Obras Completas. p. 406).

³⁴ *Id.*

Ainda encerrando o bloco descritivo, no quarto de Piedad há uma medalha de bronze, adornada com a imagem de um herói francês e de um inventor, ambos associados à idéia de liberdade: “[...] un francés muy hermoso, que vino de Francia a pelear porque los hombres fueran libres, y otro retrato del que inventó el pararrayos, [...] a hacer libre su tierra [...]”³⁵. Este trecho também caracteriza o *autor-implícito*, uma vez que Martí se preocupava em enfatizar os heróis dos povos, destacando-se inclusive da contribuição científica do segundo.

As duas personalidades históricas registradas na narrativa, La Fayette (1757-1834) e Benjamin Franklin (1706-1790), na condição de gestores da Independência das Treze Colônias norte-americanas, apontam para outra característica peculiar de José Martí. Ao se referir à compreensão das conseqüências dos atos das mesmas, escreve:

[...] lo que significa para el hombre con su deber, cuando este deber se adelanta a lo que se entiende por deber en su grupo, clase, colectivo, familia, etc. Martí analiza esto en todos sus aspectos, desde la familia hasta los hombres que pretendían cambios a veces diferente de los que él consideró necesarios.³⁶

Portanto, o aproveitamento de personalidades históricas transcende o pedagógico, passando ao universo ideológico martiano.

O caráter pedagógico da obra martiana, entretanto, não pretende “[...] sólo instruir al niño sino conmoerlo esto es su mérito más importante [...]”³⁷. O comportamento da protagonista contra a discriminação sofrida por Leonor suscita no

³⁵ MARTÍ, José. p. 180.

³⁶ ArmandoHartDávalos.Disponívelem:mhtml:http://webmail.onda.com.br./horde/imp/iew.php?mailbox=INBOX&index=676&arra... 23/10/02.

³⁷ *Id.*

leitor o questionamento sobre o racismo: a boneca, diferente das outras, é negra, de trapo, feia – na opinião da mãe - e sem cabelo.

Pedagogicamente, Walter Benjamin e José Martí comungam idéias semelhantes, ou seja, a preocupação com o mundo infantil, sem, contudo, distanciar a criança da realidade que a circunda afinal a menina concorda com a mãe num determinado aspecto: “[...] La verdad, Leonor: tu no tienes mucho pelo; pero yo te quiero así, sin pelo, Leonor, [...]”³⁸, ao contrário da boneca que iria receber de presente de aniversário: “[...] ¡ Es como el sol el pelo, mamá, lo mismo que el sol! [...]”³⁹.

Walter Benjamin utiliza a pedagogia para transmitir idéias e despertar o senso crítico da pessoa. A resignificação auxilia nesse processo, visto que objetiva administrar psicologicamente presente e passado, resultando em um mecanismo de estar consciente perante o mundo, fazendo-nos refletir o universo infantil e o nosso.

No conto em estudo, percebemos a interseção do mundo infantil com o do adulto, quando os pais mergulham no universo lúdico de Piedad. Ao caminharem, com cuidado, pelo quarto que estava com pouca iluminação, eles têm de desviar de diversos objetos para não tropeçar neles, assumindo, ao mesmo tempo, uma cumplicidade com o universo lúdico da menina.

O baú, que a avó enviou à neta, está aberto de boca para baixo, como se alguém o tivesse sacudido para cair algumas migalhas de doces, fazendo com que os pais se insiram no mundo de fantasia da garota: “[...] ‘¡Es azúcar !’, dice el pícaro padre:

³⁸ MARTÍ, José. p. 180.

³⁹ *Ibid.* p. 181.

‘¡Eso es, de seguro!’: dice la madre, ‘eso es que estuvieron las muñecas golosas comiéndose azúcar’[...]”⁴⁰

O narrador também compartilha de tal universo lúdico: “[...] Hay visitas, por supuesto, [...] dos hermanas de loza [...]”⁴¹. Assim, adultos e criança comungam quase o mesmo universo infantil, as mesmas fantasias, como se fosse realidade.

Outros aspectos da descrição do quarto de Piedad como a caixa de costura aberta: “[...] como quien ha trabajado de verdad, con dedal, aguja y tela cortada [...]”; o quarto de dormir das bonecas: “[...] Allí las muñequitas de loza tienen también su cuarto de dormir y una madre cuida a una niña de trapo tapada hasta la nariz, con mosquitero encima, en réplica de la misma Piedad [...]”; existem também visitas na casa, uma senhora mais velha, com “gorro color de oro”⁴² e duas irmãs de louça, são alguns exemplos que nos fazem reportar à teoria de Walter Benjamin:

O brinquedo, mesmo quando não imita os instrumentos dos adultos, é confrontado, e, na verdade, não tanto da criança com os adultos, mas destes com a criança. Pois quem se não o adulto fornece primeiramente à criança os seus brinquedos? E embora reste a ela uma certa liberdade em aceitar ou recusar as coisas são poucos dos antigos brinquedos (bola, arco, roda, pipa etc.) terão sido de certa forma impostos à criança como objetos de culto, os quais só mais tarde, certamente graças à força da imaginação infantil, transformaram-se em brinquedos.⁴³

⁴⁰ *Ibid.* p. 179.

⁴¹ *Ibid.* p. 179, 180.

⁴² *Ibid.* p. 179.

⁴³ BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002. p. 96.

Mimeticamente, os objetos que compõem o quarto da garota e como Piedad os arranja ou desarranja complementam-se com a fantasia de sua funcional humildade, evidenciando a transformação a que se refere Benjamin: "[...] la cajita de cartón castaño que hace de tocador, el espejo de los buenos, de los que vende la señora pobre de la dulcería, a dos por un centavo [...]", assim como a mesa feita de carretel de linha e uma concha, o piano de madeira com teclas pintadas e uma caixa de anel aberta como banqueta, sem faltar os livros, "unos papelitos doblados".⁴⁴

Nos textos martianos, em grau maior, como em *Nené traviesa*, ou em grau menor, como em *La Muñeca negra*, percebe-se a preocupação do escritor em apontar para um ambiente familiar e culto, no qual se cultiva a leitura e se estabelece espaço para os livros: o pai é escritor e tradutor; o cozinheiro que traz o jornal; uma espécie de escritório que o pai tem, com livros, o primeiro lugar onde levam Piedad no dia de seu aniversário assim que a menina acorda; ou a representação dos livros, em forma de miniatura, no quarto de Piedad.

Ao se referir ao papel da mímese, Walter Benjamin defende que:

[...] aquello que parece ser la “decadencia de esta facultad mimética” en el “mundo de los signos del hombre moderno”, puede ser más bien, una nueva etapa de “su transformación”. [...] haría surgir en nuestro tiempo una capacidad mimética menos mágica, más científica. [...] las nuevas técnicas miméticas pueden instruir a la colectividad en el empleo efectivo de esta capacidad, no solo como defensa ante el trauma de la industrialización, sino como un medio para reconstruir la capacidad de experiencia desarticulada por ese proceso.⁴⁵

⁴⁴ MARTÍ, José. p. 179.

⁴⁵ BENJAMIN, Walter., *apud* (BUCK-MORSS, 1995. p. 294-295).

No texto martiano, percebe-se o exercício mimético que Benjamin sugere ocorrer na modernidade. Com suas personagens, descrição de ambientes, trabalha com o tempo e o espaço, entre outros elementos da narrativa, o escritor cubano apresenta-nos “una capacidad mimética menos mágica, más científica”, específica, que se desenvolveu em meados e fins do século XIX e em algumas décadas do século XX.

A referida capacidade vem refletida no contraste estabelecido entre o pai querer estar com a filha, mas estar longe, a trabalho, para sustentar a família com conforto; entre o rústico e artesanal sendo substituído pelo industrializado; entre a beleza natural e os padrões impostos pela sociedade.

O mundo de Piedad, seu grande brinquedo, configura-se a partir das miniaturas que reproduzem o mundo que está ao redor da garota, num jogo estabelecido entre o real e o fantástico imaginado que se transforma em ficção. Para o adulto é pura ficção, para a criança, contudo, é real e ela interage nesses momentos lúdicos. Quanto a este aspecto, Buck-Morss registra:

El juego infantil está impregnado por completo de formas miméticas de comportamiento, y su alcance no se reduce a imitar personas. El niño no sólo juega a ser tendero o profesor, sino también molino de viento o tren.⁴⁶

O brinquedo é a ponte que a criança usa para entender o real. Suaviza o impacto provocado pelo tamanho e pela força dos adultos, diminuindo o seu sentimento de impotência. No espaço criado, a criança pode agir por si mesma, inventar, mudar,

⁴⁶ *Ibid.* p. 293.

decidir, ações que os adultos julgam não pertencer ao universo pueril, ou as quais reprovam.

Brincando, a criança experiencia, descobre, inventa, aprende e confere habilidades. Além de estimular a curiosidade, a autoconfiança e a autonomia, o ato de brincar proporciona o desenvolvimento da linguagem, do pensamento e da concentração e atenção, isto é, altera o processo bio-psico-social da criança. Piedad reproduz a realidade e os valores familiares em que se desenvolve: “[...] ¡Mamá mala que no te dejó ir conmigo, [...] las niñas buenas se peinan en cuanto se levantan [...] déjame ver los dientes: las uñas: ¡ Leonor, esas uñas no están limpias! [...]”⁴⁷.

A industrialização insere-se nesse contexto, a partir do momento em que atende aos anseios dos adultos, massificando o brinquedo e não voltando a atenção às fantasias da criança, transferindo para esta a representação, ações e papéis sociais estabelecidos e, se possível, perpetuados entre os adultos; idéias estas refletidas no comportamento dos pais que preferem e julgam os objetos industrializados serem melhores para a filha, e no comportamento da garota que assume juízos de valor como os da citação anterior.

O momento em que a criança está absorvida pelo brinquedo é mágico e precioso, nele ela exercita a capacidade de observar e manter a atenção concentrada, habilidades que irão interferir em sua eficiência e produtividade quando adulto. Para Benjamin:

É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo sua forma mais rígida conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. Os

⁴⁷ MARTÍ, José. p. 180.

hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror.⁴⁸

Portanto, o ato de brincar não é "fazer como se", mas é um "fazer sempre novamente", transformando a experiência em hábito. É nesse jogo que se torna evidente todo o hábito. Com as brincadeiras, o hábito entra na vida da pessoa e é nesse jogo, em suas formas mais petrificadas, que sobrevive o resíduo do lúdico sendo ressignificado.⁴⁹

Outro aspecto aventado através da narrativa são os avanços da industrialização, enfocando o processo de implementação da força produtiva que não depende mais da habilidade individual do homem, mas, sim, da máquina que o substitui. A boneca de Piedad, artesanal, “la muñeca negra”, vai sendo substituída pela tecnologia, pela boneca de porcelana:

[...] tu muñeca de seda no te gusta? Mírale la cara, que es muy linda: y no te ha gustado la muñeca que te compré, con sus medias de encaje y su cara de porcelana y su pelo fino?⁵⁰

A citação anterior também aponta para um outro aspecto da modernidade capitalista: a moda. O presente recebido, apesar de suscitar a curiosidade da menina, não despertou, na protagonista, o interesse como um símbolo de modernidade, de “moda”, porque ela não encontrou na boneca um sentimento profundo, tanto na contemplação como na cumplicidade. Para os pais, entretanto, a boneca de

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. Brinquedo e brincadeira. *apud* **Magia e Técnica**, arte e política. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 . p. 253.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002. p. 102.

⁵⁰ MARTÍ, José. p. 182.

porcelana simboliza novidade, avanço, tecnologia, bom gosto, moda; a menina, entretanto, não a recebeu dessa forma.

O aspecto da modernidade intrinsecamente relacionado à moda também ocupou as reflexões de Walter Benjamin que se volta à compreensão deste fenômeno específico da modernidade capitalista:

[...] La moda no es solo la moderna “medida de tiempo”, sino que encarna la transformada relación entre sujeto e objeto que resulta de la nueva naturaleza da la producción de mercancías. [...] La constante búsqueda de “la novedad”, de la separación de lo dado identifica las cortes generacionales cuya forma de vestir simboliza el fin de la dependencia e de la determinación natural de niñez [...] La moda prescribe el ritual a través del cual el fetiche de la mercancía quiere ser adorado.⁵¹

A descrição contida no terceiro bloco reflete as idéias benjaminianas, à medida que estabelece uma espécie de “ritual” ao qual se submetem tanto os moradores da casa, os serviçais, como a natureza. Piedad veste “su vestidito nuevo, [...] color de perla, y la cinta lila”; os pássaros agem como “que parece que tienen baile”; a empregada “con el delantal de rizados de los días de fiesta”, tudo como se fosse “el día de año nuevo”⁵². E trata-se de um “ano novo” para Piedad.

Em **Fetiche da Mercadoria**, Karl Marx refere-se ao processo de industrialização como figuração do fetiche da modernidade capitalista:

[...] a mercadoria parece ser coisa trivial, imediatamente compreensível. É evidente que o ser humano, por sua atividade, modifica do modo que lhe é útil a forma dos

⁵¹ BENJAMIN, Walter., *apud* (BUCK-MORSS, 1995. p. 114-115).

⁵² MARTÍ, José. 180-181.

elementos naturais. Modifica, por exemplo, a forma da madeira, quando dela faz uma mesa. Não obstante a mesa ainda é madeira, coisa prosaica, material. Mas logo que se revela mercadoria, transforma-se em algo ao mesmo tempo perceptível e impalpável [...] É o que ocorre com os produtos da mão humana, no mundo das mercadorias. Chamo a isto de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias. É inseparável da produção de mercadorias. Esse fetichismo do mundo das mercadorias decorre do caráter social próprio do trabalho que produz mercadorias. Objetos úteis se tornam mercadorias, por serem simplesmente produtos de trabalhos privados, independentes uns dos outros.⁵³

Ainda em relação à discussão sobre fetiche, acrescenta-se:

En realidad, una etiqueta de precio incansable sólo refuerza el valor simbólico de una mercancía. Además, cuando la novedad se transforma en fetiche, la historia se transforma en manifestación de la forma mercancía.⁵⁴

O comportamento do pai reflete a marca desse fetiche, uma vez que ele se submete a um trabalho, mesmo sentido a ausência da família, para poder satisfazer as necessidades que ele julga importantes para sua família: “[...] ¡Trabaja mucho el padre para comprar todo lo de la casa, y no pude ver a su hija cuando quiere! [...]”⁵⁵. A mãe, por sua vez, cuida para que a casa e os empregados estejam impecáveis, procurando, inclusive, vestir a filha e influenciar o comportamento desta de acordo com os padrões de consumo vigentes na época.

A teoria do fetichismo da mercadoria, conforme Andrew Edgar reproduz-se sob uma aparência enganadora ao esconder sua essência. A qualidade aparece como quantidade e os *objetos* aparecem como *sujeitos*, e vice-versa: “[...] a

⁵³ MARX, Karl. **O Capital - Crítica da Economia Política**. 10 ed. São Paulo: Difel, 1985. v.1. Primeiro livro.1985, p. 81.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter., *apud* (BUCK-MORSS, 1995. p. 98).

⁵⁵ MARTÍ, José. p. 177.

troca de mercado torna-se aparência da real essência da produção, para que os humanos falsamente entendam-se como consumidores em vez de produtores. [...]”.⁵⁶

Do ponto de vista histórico, encontram-se mais registros afirmando que as bonecas de porcelana evidenciavam requinte, nobreza e símbolo de poder e de consumismo da burguesia:

A França do setecentos é marcada pela extensão do enriquecimento urbano, do cultivo ao luxo. Esses novos burgueses sem passado ou tradição são filhos de uma geração que fez fortuna devido, principalmente, à sua inteligência e audácia. O luxo do século XVIII solicita a habilidade e a sensibilidade dos artesãos, a máquina ainda não está pronta e a iniciativa individual é ainda indispensável. As bonecas desta época são dirigidas principalmente aos adultos, reproduzindo fielmente figuras da corte ou da sociedade. Estas peças eram produzidas principalmente em madeira, vestidas à moda da época [...].⁵⁷

Apesar de a boneca de porcelana exigir o trabalho do artesão, ela acaba sendo massificada, quando atende aos anseios e aos jogos dos adultos. Walter Benjamin assim se refere aos dois tipos de bonecas aqui destacados:

E ao vermos dez bonecas de porcelana [...], perguntamo-nos onde ficam aquelas extraordinárias bonecas de argila que não provêm de nenhuma manufatura estatal, mas sim das mãos de camponeses [...] Em lugar das bonecas de trapo, divertidas e inúteis, que se colocam sobre gramofones [...].⁵⁸

⁵⁶ ANDREW, Edgar e PETER, Sedgwick. **Teoria cultural de A a Z conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo** São Paulo: Contexto, 2003. p. 129.

⁵⁷ <http://www.areliquia.com.br/32bonecat:HTM> - anônimo

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002. p. 132.

Poderia estar aí a justificativa do porquê de a protagonista não estar satisfeita com a boneca industrializada. Simbolicamente, podemos pensar que o pai da garota comprou a boneca, voltando-se mais para o que ele consideraria a “boneca ideal”, do ponto de vista do adulto.

Contudo, a "boneca de porcelana" não possui, para a garota, o mesmo poder de comunicação que a boneca negra; não tem o mesmo olhar, não havendo entre criança e brinquedo uma espécie de cumplicidade, de dependência.⁵⁹

Mas a garota não quer magoar o pai, e ao chegar em casa de seu passeio, espera estrategicamente. A protagonista usa de artimanhas para se livrar das formalidades da comemoração de seu aniversário, a fim de estar a sós com Leonor, repetindo algumas vezes: “[...] estoy muerta de sueño”. E “[...] y se quedó dormida.”⁶⁰

Imediatamente após sentir que estava só, abraça sua boneca negra. Sabia que os pais iriam desaprová-la, afinal Leonor é negra, feia, seus olhos não são azuis, tudo nela é símbolo de rusticidade, enquanto a boneca de porcelana é símbolo de luxo, avanço e bom gosto, de acordo com a moda vigente na sociedade da época. A menina vai correndo procurar sua boneca negra, de trapos, sem cabelos. Beijando e abraçando-a, ela diz:

[...] “Ven, pobrecita: ven, que esos malos te dejaron aquí sola: tú no estás fea, no, aunque no tengas más que una trenza: la fea es ésa, la que han traído hoy, la de los ojos que no hablan: dime, Leonor, dime, ¿tú pensaste en mí? [...] ¡Así, en el pecho! ¡Ésta es mi muñeca linda! [...]”⁶¹

⁵⁹ “[...] en cuanto estuvo Piedad donde no la veían, dejó a la muñeca en un tronco, de cara contra el árbol y se sentó sola, a pensar [...]”. In: MARTÍ, José. p. 182.

⁶⁰ *Ibid.* p. 142.

⁶¹ *Id.*

O brinquedo artesanal tem seu valor próprio, ou seja, é como se tivesse "vida", podendo-se constatar a sua interferência no sentimento afetivo. A criança gosta do bonito, do novo, do moderno, entretanto, estes índices valorativos, na criança, passa pelo crivo da afetividade. Piedad sabe que a boneca não tem quem a queira e assume um sentimento catártico por Leonor, permeando, desse modo, o caráter pedagógico da literatura martiana, estabelecendo uma comunicação direta entre a menina, o objeto e o leitor.

Se, por um lado, o brinquedo tosco, porém elevado ao mais alto valor em função de seu valor afetivo, é acariciado e mantido pela criança como rico e inigualável tesouro; por outro lado, o brinquedo reproduzido em série perde a "alma", ou seja, não possui significado e nem destino certo, não escolhe o destinatário. O diálogo entre a menina e a boneca Leonor clarifica a cumplicidade entre ambas, entre a afetividade infantil e o objeto.

Mesmo que existam vários modelos de bonecas e que Piedad possa tê-los, Leonor é e será sempre a única, remetendo-nos à idéia de que não é possível reproduzir o trabalho artesanal, pois não há reprodução em série, uma vez que, apesar da perfeita técnica de reprodução, algo se perde, ou seja, a autenticidade da obra.

Em *História cultural dos brinquedos*, Walter Benjamin traça um painel da evolução dos mesmos, desde épocas pré-históricas até nossos dias, realçando um processo que se inicia no século XIX e que consiste na substituição paulatina dos brinquedos artesanais pelos produzidos em série:

Uma emancipação do brinquedo põe-se a caminho; quanto mais a industrialização avança, tanto mais decididamente o

brinquedo se subtrai ao controle da família, tornando-se cada vez mais estranho não só às crianças, mas também aos pais.⁶²

Também em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin registra que, ao se reproduzirem as bonecas em série, ocorre um atrofiamento, ou seja, elas perdem a sua originalidade, pois:

Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.⁶³

A partir das idéias dos teóricos, percebe-se que a fantasia da criança é substituída pelo fetiche, sendo que a fantasia pode interferir no desenvolvimento e aprendizado para a vida adulta. Alguns estudos já comprovaram a importância da brincadeira e do brinquedo para a formação infantil.

Segundo pesquisadores, o ato de brincar desenvolve a sinapse cerebral, responsável direta pelo sentimento de empatia e capacidade de se colocar no lugar do outro. Por isso, a brincadeira na infância é essencial para a formação da criança no sentido de transformá-la em adulto mais tolerante, preocupado com o próximo e socializado, contribuindo, assim, para a ressignificação de etapas de vida.

Em função dos apontamentos e associações teóricas efetuadas nesse capítulo, constatamos que o estilo de José Martí reflete um escritor preocupado com tal

⁶² BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002. p. 91-92.

⁶³ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica*. In: _____. **Obras escolhidas**. 7 ed. Sérgio Paulo Ruanet (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1. p. 168-169.

ressignificação evidenciada na criação de suas personagens, quase sempre crianças, no espaço e tempo trabalhados e nos conflitos por ele elaborados, demonstrando ser o escritor cubano um ser humano atento ao desenvolvimento, com olhar cosmopolita, às necessidades e problemas de sua época que se refletirão como preocupação para os escritores que se seguiram após ele.

4.3.3 SOCIALIZAÇÃO E MODERNIDADE EM *HISTORIA DE LA CUCHARA Y EL TENEDOR*



Fig. 06 – Plateando
(Fonte: Martí, 1959, p.174)

O ensaio¹ *Historia de la Cuchara y el Tenedor*, de José Martí, publicado em outubro de 1889, no quarto volume de *La Edad de Oro*, versa sobre o processo de fabricação industrial dos talheres, evidenciando a questão da socialização do homem na modernidade, evidenciando que as regras de convívio social e etiqueta copiam modelos europeus civilizadores.

Com respaldo teórico a partir de alguns escritores, Karl Marx e especialmente Walter Benjamin, pontuaremos algumas possibilidades de análise. Como ponto de partida, utilizaremos como instrumental as teorias de Walter Benjamin que contribuem para a leitura político-alegórica dos textos martianos, mostrando a caracterização de “modernidade”, pela relação teórica que estabelece junto ao processo

¹ **Ensayo:** Género didáctico mediante el que se exponen temas filosóficos, literarios, científicos, políticos...El introductor del género fue el francés Montaigne en sus ensayos (1580). En España ha tenido un brillante desarrollo sobre todo a partir de la *Generación del 98*. La argumentación y la exposición son sistemas de elocución propios de la prosa ensayística, que debe huir de la ambigüedad y desarrollarse dentro de la objetividad, la claridad y el rigor, rechazar lo accidental y lo prolijo e intentar abrir nuevos caminos a los interesados por los temas de que se trate. TASENDE, A. M. Diccionario de términos literarios. p. 254. No que se refere ao nosso estudo, esta é a definição de ensaio na qual nos baseamos para definir a tipologia do referido texto.

de industrialização capitalista, pelo desenvolvimento urbano e pelas técnicas de reprodução e produção literária, tendo em vista que Benjamin trabalha com o fenômeno cultural.

Karl Marx permite-nos não perder a totalidade que repousa nas relações econômicas de poder e por isso sinaliza o sentido potencial da luta de classe. Walter Benjamin, por sua vez, trabalha com o fenômeno cultural. Portanto, os dois se complementam e permitem que a riqueza dos fatos se explique não só no campo de uma economia estéril, mas na grandeza dos fatos retratados por Walter Benjamin. Marx, contudo, não se envolveu com a referida totalidade.

O autor estrutura o ensaio *Historia de la Cuchara y el Tenedor* em quatro parágrafos. Inicia o primeiro parágrafo referindo-se à Exposição de Paris, exemplificando o estilo de escrita que julga adequado; referindo-se também à morte, à vida e a pessoas que consomem, entretanto não produzem. No segundo parágrafo, discorre sobre o homem e a mulher e suas respectivas funções no processo de fabricação.

A partir do terceiro parágrafo, o escritor inicia o assunto anunciado no título do ensaio: “Y ya vamos contando La Historia de la Cuchara y el Tenedor [...]”². Tal introdução evidencia a preocupação com a recepção por parte do leitor, visto que o autor prevê a reação do leitor, uma vez que o título do ensaio desperta certa expectativa que até o segundo parágrafo, após duas páginas, ainda não foi satisfeita.

O quarto parágrafo é dedicado à descrição das máquinas que permitem a produção e o acabamento dos talheres, dando-se destaque à utilidade da máquina a

² MARTÍ, José. 172. Note-se o uso do verbo “contar”, próprio de narrativas, mas identificador do estilo simples de Martí, como um contador de histórias. Todas as citações referentes à obra literária de José Martí pertencem ao ensaio *Historia de la Cuchara y el Tenedor*. In: **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. As traduções, adaptações ou grifos neste estudo foram feitos por Maria Angélica Guidolin Santos.

vapor, comparando a fabricação antes e depois do advento deste tipo de máquina: “[...] La primera máquina se parece a una prensa [...] la agujereadora, que es una máquina [...] como mortero [...]”; finalizando com a utilidade de empregar-se a eletricidade, ainda não muito conhecida: “[...] y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es [...]”.³

O estilo martiano caracteriza-se pela preocupação com uma escrita que reflita simplicidade e atenda às necessidades de informação principalmente quando os textos são dirigidos ao público infantil. No ensaio em questão, logo nas primeiras linhas, esta preocupação assim se registra: “Cuentan las cosas con tantas palabras raras, y uno no las puede entender! [...] y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve. [...]”⁴.

Alguns temas são recorrentes na obra martiana, entre eles, a morte aventado no texto: “[...] La muerte es lo más difícil de entender [...] Y la vida no es difícil de entender tampoco [...]”⁵. O consumismo é outro tema que ocupou as reflexões do escritor, em face à industrialização que paulatinamente foi substituindo a essência do ser humano, havendo necessidade de se valorizar o trabalhador: “[...] Porque los que se están con los brazos cruzados, sin pensar y sin trabajar, viviendo de lo que otros trabajan [...] pero en la verdad de la verdad, éstos no están vivos.”; “[...] a aquellos hombres de delantal y cachucha [...] tienen cara de gente buena, [...]”⁶.

A linguagem lírica, própria do estilo martiano, também é identificada no ensaio em comparações como: “[...] La mujer [...] es como una flor, y hay que tratarla así, con mucho cuidado y cariño, porque si la tratan mal, se muere [...]”⁷; ou

³ MARTÍ, José. 173, 175.

⁴ MARTÍ, José. p. 170.

⁵ *Id.*

⁶ *Ibid.* p. 170-171, 173.

⁷ *Ibid.* p. 171-172.

quando se refere ao processo para se fazer uma colher: “[...] en las entrañas de la tierra, allá donde está el fuego como el mar [...]”⁸; ou ainda quando se refere aos metais necessários na produção dos talheres: “[...] y el metal está en la caldera, hirviendo con un ruido que parece susurro, como cuando se tiende la espuma por la playa, o sopla un aire de mañana en las hojas del bosque [...]”⁹.

A fim de se aprofundar criticamente sobre o ensaio em questão, julga-se necessário traçar a trajetória histórica da criação e da transformação dos talheres. No final do século XV, apareceram as facas de mesa e as navalhas, que, conforme Karl Marx, representam o afastamento do homem do seu estágio natural para a aproximação cada vez mais civilizatória do mundo social. Para Benjamin, trata-se do momento da mercadoria, não como Marx propõe, mas da abertura para o entendimento da especificidade da mesma como fenômeno cultural.

Segundo Enrique de Villena, em *Arte Cisoria*, 1433 - *o tratado del arte del cortar del cuchillo*, os garfos e as brocas, que tinham dois ou três espetos, só se tornaram comuns no século XVII, por Felipe III (1578-1621), rei de Espanha, em 1598.

Jesús Martín Barbero registra que “a Idade Média deixa de ser o tempo da lenda negra tanto quanto o da lenda áurea e passa a ser o tempo”, complementando com idéias de J. Baudrillard: “[...] que criou a cidade, a Nação, o Estado, a Universidade, o moinho e a máquina, a hora e o relógio, o livro, o garfo, a roupa, a pessoa, a consciência e, finalmente, a Revolução”¹⁰.

As facas eram pontiagudas, e no século XVII se arredondaram para

⁸ *Ibid.* p. 173.

⁹ *Ibid.* p. 173.

¹⁰ BAUDRILLARD, J., *apud* (JESÚS, 2001. p. 103).

evitar que os comensais¹¹ as utilizassem como palitos de dentes. Nesta mesma época, começou a ficar deselegante colocar as mãos nos alimentos sem utilizar o prato, pois era questão de falta de higiene. O mesmo ocorreu com as colheres, que, durante a Idade Média, eram inexistentes, comia-se com os dedos, e era normal chupar as mãos até ao cotovelo. Neste mesmo período, as colheres eram de uso comum, e mais tarde, tornaram-se de uso individual.

No século XVII, surgiram os primeiros tratados de boas maneiras e etiqueta em uma mesa, e, finalmente no século XVIII, foram estabelecidas normas que, ainda hoje, regem o comportamento dos comensais.

Após a recuperação dos aspectos históricos anteriores, marcaremos alguns pontos que possibilitam analisar esta questão, partindo, por exemplo, da concepção de alegoria¹² que significa em Walter Benjamin e identificando a presença do aforismo¹³ no texto de José Martí:

La muerte es lo más difícil de entender; pero los viejos que han sido buenos dicen que ellos saben lo que es, y por eso están tranquilos, porque es como cuando va a salir el sol, y todo se pone en el mundo fresco y de unos colores hermosos.
14

¹¹ **Comensais**: segundo o **Dicionário Aurélio Buarque de Holanda** 1- indivíduo que tem hábito de comer em casa alheia.

¹² Para Walter Benjamin, a alegoria “[...] mostra ao observador a *facies hippocratica* da história como próto-paisagem petrificada. A história em tudo o que nela, desde o início, é prematuro, sofrido, e malgrado, se exprime num rosto – não numa caveira [...] exprime não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. [...]”. BENJAMÍN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: _____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 188. Sérgio Paulo Rouanet (trad.).

¹³ **Aforismo**, segundo Nicola Abbagnano, In : *Dicionário de Filosofia*. Editora Mestre Jou, São Paulo 1982. aforismo é : “...do grego, determinação/delimitação. Proposição que expressa de maneira sucinta uma verdade, uma regra ou uma máxima concernente à vida prática”p.20

¹⁴ MARTÍ, JOSÉ. p. 170.

Walter Benjamin faz uso de aforismos constatados em *No reino do pensamento, as alegorias são o que as ruínas são no reino das coisas*: “Para os homens, como hoje eles são, há apenas uma novidade radical e esta é sempre a mesma: a morte”. “A mulher em Baudelaire: o refém mais precioso no “triunfo da alegoria” – a vida que significa morte”.¹⁵

Descrevendo, principalmente, a trajetória do processo fabril, objetivamos fazer uma leitura das possibilidades do alegórico contidas no ensaio *História de la Cuchara y el Tenedor*, de José Martí.

A alegoria possibilita a captação de um tipo de expressão que não acompanha o fluxo do tempo; uma visão flexível capaz de apreender o instante e que não recue ou oculte o caráter fragmentário do real:

Si la naturaleza petrificada y los objetos decadentes proporcionan la imaginería adecuada para la alegoría, la imaginería del símbolo que muestra la materia fugaz bajo una luz redentora es de naturaleza orgánica, activa, y por esa razón, permanece inalterada.¹⁶

De acordo com Susan Buck-Morss, a alegoria construída por Walter Benjamin tem a seguinte função:

El modo alegórico le permite volver visiblemente palpable la experiencia de un mundo fragmentado, en el que el pasaje del tiempo no significa progreso sino desintegración.¹⁷

¹⁵ BENJAMIN, Walter., *op. cit.* p. 93, 133 e 132.

¹⁶ BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la Mirada - Walter Benjamin y el Proyecto de los pasajes*. Visor.Madrid, 1995. p. 36.

¹⁷ *Id.*

A forma alegórica expressada por Walter Benjamin, segundo a autora, consiste na possibilidade de ressignificar o petrificado e o insignificante.

Assim, o ensaio pode ser lido de modo alegórico, partindo de um microcosmo, a família, para um macrocosmo, a nação. A alegoria é uma seqüência de metáforas que fornece possibilidades de análise, embora as relações alegóricas, em muitos casos, possam ser obscuras. Na obra **A origem do drama barroco alemão**, Walter Benjamin ministra uma análise extensa do papel da alegoria no teatro barroco. Andrew e Sedgwick assinalam que a alegoria pode ser compreendida em termos de imagens e resumida de modo crítico como autoridade de poder e poder de autoridade.¹⁸

Primeiramente, abordaremos a temática no microcosmo, ou seja, no âmbito familiar e doméstico, a cozinha. A temática abordada, em princípio, “o garfo e a colher”, pode ser analisada alegoricamente como a formação do homem, o menino, e da mulher, a menina.

Tendo como ponto central de nosso estudo a característica de José Martí, em sua obra, trabalhar com a formação ideológica das crianças, o fato de ele estabelecer os vários passos da confecção dos talheres podem ser associados ao educativo das mesmas, induzindo-nos a idéia de que a educação infantil é um trabalho de muitas mãos, assim como a produção dos talheres.

No início do texto, ocorre a referência à cidade de Paris como símbolo de bom gosto, luxo, elegância e civilidade. O ensaio apresenta uma crítica à dependência cultural de Cuba, do velho mundo, a Europa, representada pela referida cidade, enquanto detentora de modernidade, hábitos civilizados e requintado luxo; sendo considerado símbolo da modernidade, uma cidade que impulsionou a vida social

¹⁸ ANDREW, Edgar; SEDGWICK, Peter. **Teoria cultural de A a Z** Conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo, . São Paulo: Contexto, 2003.p. 23.

com os lampiões a gás e os bulevares¹⁹.

Outro aspecto alegórico é a morte, vista de duas formas: a morte literal e a intelectual, marca profunda de crítica pós-colonial. Desta forma, o terceiro mundo sofre uma morte intelectual e, muitas vezes, física, em busca de liberdade. Tal foi à necessidade martiana de se exilar, o que possibilitou esse outro lado. A aceitação do que é considerado civilizado vem por meio de um colonizador forte e opressor, que juntamente com o manto de aparente civilidade também busca desaculturalizar a cultura do colonizado - seu cosmopolitismo.

O ensaio possibilita tal resgate a partir da intenção martiana de criar nas crianças o desejo de obter conhecimento e valorizar tanto a cultura local, como aceitar as diferenças, não só biológicas, como também de formação sócio-cultural.

O ato de moldar a peça simboliza moldar o ser humano: o garfo, o masculino, pontudo e grosseiro, sendo preparado para as tarefas mais árduas e para ser um guerreiro: “[...] los hombre somos como el león del mundo, y como el caballo de pelear [...]”. As pontas do garfo espetam e ferem, ao passo que a colher, o feminino, requintada e suave, recolhe e acolhe na sua cavidade, correspondendo ao útero, ou seja, a figura masculina é criada para representar o rude, o grosseiro, podendo ser usada como arma de defesa, enquanto a figura feminina é sinônimo de beleza, delicadeza e de estar pronta para acolher: “[...] La mujer no es como nosotros, sino como una flor, y hay que tratarla así, con mucho cuidado y cariño, [...]”.²⁰

No macrocosmo, as alegorias da representação do seres humanos, o garfo e a colher, constroem-se em seqüências de metáforas: o garfo e a colher, que são artesanais, e os modernos, que são produzidos em série pela máquina. Um recebe

¹⁹ BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, In: _____. **Obras escolhidas**. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1989. v.3. p.113

²⁰ MARTÌ, José. p. 171-172.

apenas um banho de prata e é considerado inferior; e o outro que recebe três banhos de prata, é valorizado e requintado, correspondendo, assim, à formação do indivíduo do primeiro e do terceiro mundo.

O indivíduo do primeiro mundo receberia três banhos de metal precioso, simbolizando a cultura imposta pela classe social elevada e o requinte: “[...] los buenos llevan tres, para que la plata les dure [...]”; e o segundo receberia apenas um banho, podendo aparecer marcas e defeitos e sendo talhado com menos esmero, não possuindo, portanto, o mesmo valor: “[...] los cubiertos pobres, los que van a costar poco, no llevan más que un baño o dos [...]”.²¹

O lugar onde se fabricam utensílios domésticos pode ser lido alegoricamente como um ambiente de fabricar seres. A fim de se fabricarem as peças, elementos químicos seriam usados no caldeirão, além do fogo e do martelo: o fogo para tornar maleável e o martelo para moldar o corpo dócil.

O fogo derrete e molda, representação do poder do colonizador sobre o colonizado, podendo ser visto como a invasão daquele que tenta reduzir a cinzas a cultura e a história da nação colonizada. O martelo seria o poder político e bélico, a força a ser usada para tornar maleáveis e submissos os colonizados: “Cada uno de esos pedazos de metal recortados y chatos de figura de martillo es un tenedor [...] tienen que calentarse otra vez en el horno, porque si el metal no esta caliente se pone tan duro que no se puede trabajar [...]”²².

Na seqüência, vem a organização dos objetos utilizados na cozinha. Cada qual tem o seu lugar e função pré-determinados, simbolizando a organização social, com seus papéis determinados, masculino e feminino, e diferenças de classes.

²¹ *Ibid.* p. 175.

²² *Ibid.* p. 174.

A máquina de moldar corresponderia à modernidade, deixando o ser humano formatado, com a formação cultural, social e ocidental, por meio de papéis estabelecidos. Assim as diferentes máquinas se complementam nessa tarefa:

[...] otra máquina que tiene un mortero de aplastar [...] otra máquina más fina recorta mejor. Otra le marca los dientes [...] otra máquina le recorta las uniones. [...] En otra dan la curva [...] En otra le liman y le redondean las esquinas. [...] en otra lo cincelan [...] En otra lo pulen [...].²³

Quem não responder a esta formatação é classificado como disforme, objeto de menos valor, que só recebe um banho de prata. A máquina, como detentora da produção, move o consumo e o capitalismo. Assim, para tornar ágil o processo, a produção seria formatada, a fim de se produzir peças em série e todas iguais.

No final do ensaio, dois elementos relacionados, o sal e o calor, têm a mesma finalidade, ambos servem para purificar. Tanto o sal como o calor simbolizam as interferências das nações civilizadas na produção do verniz social das nações colonizadas do terceiro mundo: “[...] Los sacan chorreando. Los limpian con sal de potasa. Los tienen al calor sobre láminas de hierro caliente. Los secan bien en tinas de aserrín. [...]”²⁴.

Esta aparente civilidade vem disfarçada e embelezada dentro da caixa de veludo e seda, sendo sinônimo do caro e do belo, podendo, entretanto, esconder algo disforme, ou seja, a perda da identidade e a desaculturação gradual: “[...] Y nos los mandan a la casa, blancos como la luz, en su caja de terciopelo o de seda.”²⁵.

As idéias contidas no capítulo *A obra de arte na era da*

²³ *Ibid.* p. 174-175.

²⁴ *Ibid.* p. 176.

²⁵ *Id.*

reproduzibilidade técnica, do texto benjaminiano, contribui para nossa análise, principalmente no que se refere à constatação de que a xilogravura²⁶, na Idade Média, e a litografia²⁷, no início do século XIX, marcaram o desenvolvimento industrial no processo das artes gráficas, bem como o *boom* tecnológico dos meios de comunicação:

[...] processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral.²⁸

Um dos enfoques trabalhado por José Martí pode ser lido pela perspectiva benjaminiana, no que se refere à noção de quantidade industrial: “[...] cuatrocientas docenas de cubiertos al día [...]”²⁹, demonstrando o processo em série, ritualesco e domesticador do ato de trabalho:

Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.³⁰

O ensaio *Historia de la Cuchara y el Tenedor* menciona alguns aspectos históricos sobre o surgimento e a utilização dos talheres, que foram segundo Mello Alves, um dos primeiros utensílios a favorecer e a auxiliar o homem no processo de domínio da natureza, como as facas de sílex, osso e a pedra.

²⁶ **Xilogravura**: arte de gravar em madeira. **Dicionário Larousse**. p. 691.

²⁷ **Litografia**: arte de reproduzir por impressão os desenhos gravados sobre a pedra. **Dicionário Larousse**. p. 400.

²⁸ BENJAMIN, W. A obra de arte na era da reproduzibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica. Obras escolhidas**. (trad.) Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1. p.167.

²⁹ MARTÍ, José. p. 171.

³⁰ BENJAMIN, *op cit.* p.169.

Contemporaneamente, o filme *2001, uma odisséia no espaço*, dirigido por Kubrik, exemplifica a descoberta do instrumento pelo homem civilizado, proporcionando ao expectador moderno uma das cenas mais impressionantes produzidas como alegoria e como obra de arte pelo mundo cinematográfico, é o fazer artesanal que desencadeia todo o processo civilizatório.

No ensaio *História de la Cuchara y el Tenedor*³¹, o autor relata o processo de industrialização do século XIX, com o desenvolvimento acelerado dos meios de produção. José Martí destaca este movimento atrelado ao processo de colonização que afeta os países latinos.

Ele entende que o domínio da natureza se dá pelo uso das várias ciências em seu conjunto, apesar de estar preocupado com a liberdade e contra a exploração colonialista, por ser um homem de sua época, pensador e positivista avançado, sofrendo a perseguição política por suas idéias:

[...] y luego, que no se lo han de decir a uno todo de la primera vez, porque es tanto que no se lo puede entender todo, como cuando entra uno en una catedral, que de grande que es no ve uno más que los pilares y los arcos, y la luz allá arriba, que entra como jugando por los cristales; y luego, cuando uno ha estado muchas veces, ve claro en la oscuridad, y anda como por una casa conocida.³²

Walter Benjamin, por sua vez, valorizou diferentes materiais, dentre eles destaca-se o vidro, relacionado à possibilidade da indefinição do que é externo e interno. Ainda outros aspectos como arcos, pilares, cristais, luzes fazem parte das possibilidades de alegoria, remetendo-nos a uma reflexão benjaminiana de que: a

³¹ História da colher e do garfo.

³² MARTÍ, José. p. 170.

arquitetura revela que “muitas obras de artes nasceram e passaram [...] Mas a necessidade humana de morar é permanente”.³³

A ilustração abaixo (Fig.7) apresenta uma fábrica iluminada, com luz natural que atravessa por meio do vidro. Nesta cena, observa-se um trabalhador manuseando a sua máquina e isso remete à idéia de modernidade e industrialização. Esta ilustração viabiliza a análise relacionada ao elemento vidro. Uma das gravuras mostra a arquitetura de uma fábrica típica da época; sendo que a luz que atravessa os vitrais é uma luminosidade natural e não profana, no sentido de ser uma luz não artificial. Isso demonstra que essa luz natural, sendo substituída pela luz artificial, pode ser a passagem para a modernidade.

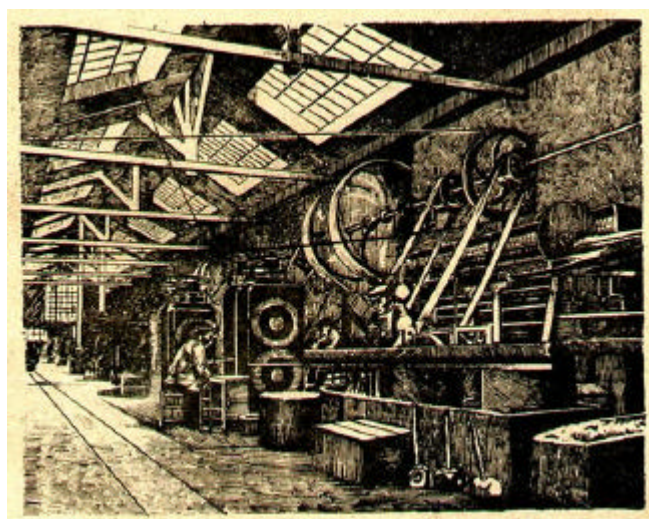


Fig. 07– Fábrica
(Fonte: MARTÍ. 1959. p. 171)

No texto, em primeiro plano, José Martí destaca o homem e o seu trabalho, evidenciando-se o trabalhador e sua utilidade social ao descrever o processo fabril, em suas diferentes operações: fundição, modelação - acabamento ornamental dos

³³ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica. Obras escolhidas.** (trad.) Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 193.

talheres - até chegar ao prateado ou banho de prata, para o qual foi necessária a eletricidade, a fim de obter-se uma mistura que possibilitasse a não-oxidação do produto - galvanoplastia:

[...] porque es un baño verdadero, en que la plata está en el agua, deshecha, con una mezcla que llaman cianuro de potasio – los nombres químicos son todos así!: y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es, pero da luz, y calor, y movimiento, y fuerza, y cambia y descompones en un instante los metales, y a unos los separa, y a otros los junta, como en este baño de platear que, en cuanto la electricidad entra y lo revuelve, echa toda la plata del agua sobre la cucharas y los tenedores colgados dentro de él. Los sacan chorreando. Los limpian con sal de potasa. Los secan bien en tinas de aserrín. Los bruñen en la máquina de cepillar. Con la badana les sacan hilo. Y nos los mandan a la casa, blancos como la luz, en su caja de terciopelo o de seda.³⁴

Martí ressalta o quanto o ser humano avançou desde que começou a trabalhar com os metais, comparando as antigas técnicas artesanais à moderna fabricação industrial, através da elaboração dos objetos de prataria que perdem a durabilidade e a beleza.

As mudanças tecnológicas liberaram o ser humano de tarefas exaustivas, mostrando a colaboração do uso das máquinas, com conseqüente aumento da produção dos bens materiais, e para que estes utensílios de mesa pudessem ter um aspecto requintado, houve a necessidade de um esforço significativo, envolvendo a participação de muitos operários, inclusive da figura feminina, sinalizando as desigualdades sociais:

Los cubiertos pobres, los que van a costar poco, no llevan más que un baño o dos: los buenos llevan tres, para que la plata les dure, aunque nunca dura tanto como la plata que se trabajaba antes con el martillo.³⁵

³⁴ MARTÍ, José. p. 175-76.

³⁵ *Ibid.* p. 175.

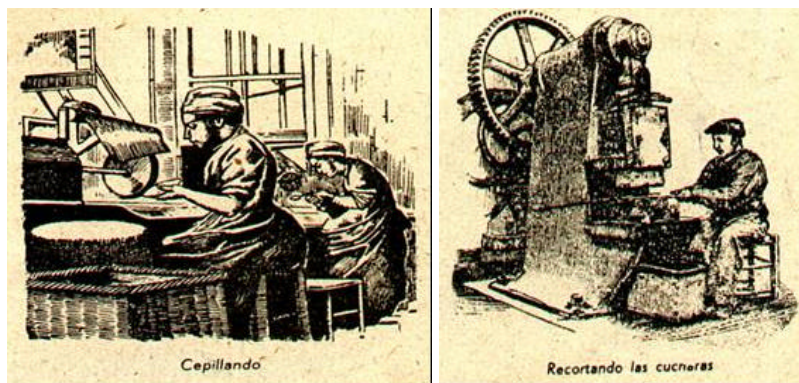


Fig. 08—Trabajadores cepillando y recortando
(Fonte: MARTÍ,1959, p.172)

Esses utensílios, como objetos de uso cotidiano, simbolizam uma operação de necessidade vital como o ato de comer. Assim, a fome obedece a padrões de culturas diferentes, levando o ser humano a alimentar-se com as mãos. Portanto, são tais padrões culturais que influenciam quando os talheres são utilizados para comer:

El hambre es siempre el hambre, pero la que se aplaca con carne condimentada mediante el manejo del cuchillo y el tenedor, no es la misma que el hambre tosca que se aplaca con la mano, la navaja y los dientes. Por consiguiente, la producción no sólo produce el objeto del consumo, sino también la manera de consumir; no actúa sólo objetivamente, sino también subjetivamente. La producción, por tanto, crea a los consumidores.³⁶

Tal processo configura-se na passagem do natural para o social. Traços culturais como o uso do garfo e da colher é uma ação que tem característica fundamentalmente social, sendo produzida historicamente em sociedade. Certas ações e necessidades como se alimentar no seio da mãe, por exemplo, consiste em uma necessidade básica do homem, entretanto não é apenas biológica, porque, ao surgir, é imediatamente socializada.

O ato de comer com as mãos corresponde à necessidade de

³⁶ MARX, Karl. **O Capital - Crítica da Economia Política**. Primeiro livro. ed. 10. São Paulo: Difel, 1985. p. 8. v.1.

sobrevivência e o comer com o garfo e a colher, à necessidade do requinte, simbolizando o desejo e a pulsão. Segundo Freud, a pulsão refere-se a um estado de tensão que busca, através de um objeto, a supressão deste estado.

Assim, Eros (Amor) corresponde à pulsão de vida e abrange as pulsões sexuais e as de autopreservação. Tânatos (Morte) é a pulsão de morte, explicada pelos psicanalistas explicam como sendo um amor estranho à morte com tendência ao suicídio, transformando-se, portanto, a uma volta ao não-ser, em que há predominância do instinto de Tânatos sobre Eros, ou seja, da morte sobre a vida.

Podemos observar que a pulsão e o desejo vêm ao encontro da modernidade, que deve estar sob o símbolo do suicídio, juntando-se a um querer heróico que não faz concessões à atitude que lhe é contrária. Tal suicídio não seria a desistência, mas a heróica paixão, portanto, seria a modernidade conquistando o âmbito das paixões.³⁷

O ensaio *Historia de la Cuchara y el Tenedor*, portanto, atesta mais uma vez os traços de modernidade martianos e a preocupação do autor em colocar a criança a par dos fatos científicos e do desenvolvimento da industrialização e seus reflexos ocorridos em sua época, num estilo impregnado de simbologia que transcende a época em que foi composto o texto.

A visão otimista de José Marti frente a este processo de desenvolvimento fabril pode ser entendida de acordo com a fig. 08, na qual mostra a inserção da mulher no mercado de trabalho, suas habilidades bem como seu papel na sociedade demonstrando assim, um perfil voltado para as questões sociais e políticas o que parece afastá-lo do puro positivismo comteano.

³⁷ KOTHE, Fávio R. **Walter Benjamin – Sociologia**. São Paulo: Ática. 1991. p. 99. Coleção grandes cientistas sociais. 50

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso estudo objetivou repensar como as idéias de Martí estão configuradas na revista *La Edad de Oro* por meio de diferentes gêneros literários, destacando sua importância na formação da identidade da criança latino-americana, despertando-lhe o senso crítico perante os problemas sociais, políticos e econômicos.

Além disso, a recepção da revista apresenta críticas impregnadas de tons ufanistas por parte de críticos cubanos e de revisões de intelectuais latino-americanos que, menos comprometidos com a representação do ícone martiano, conseguem oferecer uma visão de escritor no embate da questão cosmopolita do século XIX, com o nacionalismo que caracteriza as elites latino-americanas.

A sistematização da criação do escritor em algumas facetas - militante, literato e jornalista – possibilitou uma visão de como José Martí articulou seus pensamentos nos respectivos campos ideológicos, privilegiando, entretanto, a faceta do literato.

Mesmo se tratando de conceitos que trazem em seu cerne diferenças fundamentais, em Martí, encontram-se registrados limiares que se traduzem cosmopolitas e nacionais, não raro em uma pluralidade conceitual na mesma obra, deduzindo-se que o escritor não deixou de amar sua terra, mas não se eximiu do novo, do contato com culturas diferentes, aceitando-as, assimilando-as e transmitindo-as aos leitores, versatilidade que, de nosso ponto de vista, existe em função de grande parte de sua vida tê-la passado no exílio e só possível devido à sua trajetória nômade de desterritorializado que fez da sua vida um entre-lugar. Segundo Bhabha, na introdução da obra **O Local da Cultura** :

[...] O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. [...]¹

Esse entre-lugar é um terreno produtivo para a elaboração de estratégias que dá início a novos signos, de identidade e contestação, no ato de definir a idéia de sociedade. O autor que permeia e tem seu objeto estético nesse entre-lugar é uma soma das partes da diferença.

A obra de José Martí possui estratégias de representação das experiências subjetivas e coletivas de nação que, apesar de ter uma história de dominação e privações, não perdeu sua identidade e sua relevância como patrimônio cultural e histórico de toda uma nação.

A formação de sujeitos nos entre-lugares como é o caso de José Martí, tem sua constituição na soma das partes que é composto, ou seja, ele parece demonstrar ser um sujeito híbrido que assimila a sua e várias outras culturas, porém que usa esta bagagem para pensar sobre a formação cultural e a preservação de sua cultura nacional.

José Martí volta às raízes da cultura nacional buscando trabalhar textos infantis, pois as crianças, para ele, são o futuro que precisa conhecer, respeitar e resgatar os valores e a história da nação. Assim, o autor volta-se para o ensaio e para a narrativa, usando alegorias para retratar a memória, a história político-social e os mitos populares.

É de grande importância para povos que foram objeto do processo de colonização o resgate de sua cultura e a recuperação de histórias reprimidas e censuradas de seu passado, bem como a troca de informações e o contato com outras

¹ BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. 2ª reimpressão. BH: UFMG, 2003. p. 20

culturas para repensar a sua própria realidade. Bhabha afirma que “[...] O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através das projeções de alteridade [...]”² De acordo com as idéias de Bhabha, a literatura pode ser uma projeção de “alteridade”[...] e determinada cultura pode se reconhecer no outro ou, ao contrário, pode também haver um estranhamento.

Tratando-se da literatura cubana, mais especificamente em José Martí, a projeção de alteridade na construção literária das alegorias e uma performatização de nação. Esta idéia de coletividade faz toda uma nação se reconhecer como num espelho múltiplo e reflexivo. A construção do “outro” permeia uma mitologia cotidiana e doméstica, podendo ser pensada num macrocosmo, como a nação, e num microcosmo, como a família, representativa desta idéia de nação. Pode-se pensar numa idéia de lar, num microcosmo significando a proteção, a irmandade, a segurança, o conforto da “mãe”, e num macrocosmo como a identidade, a comunidade, a segurança “da mãe” (que representaria o Estado militar ou as fronteiras).

A preocupação com o Outro, presente nos textos martianos e vivenciada biograficamente, corrobora as idéias de alteridade, como traço marcante em sua obra, manifestando-se de diferentes maneiras e ângulos, ao representar a criança, o adulto, o negro, a mulher, o trabalhador, a natureza, as diferentes culturas, enfim, a relação entre a América Latina e a idéia do “universal”.

O caráter pedagógico da revista *La Edad de Oro*, que norteou nossa escolha e a análise dos três textos, permitiu-nos concluir que José Martí se encontra à frente de seu tempo, em determinados aspectos, podendo ser lido nos tempos atuais.

² *Op.cit.p.33*

Poder-se-ia questionar a valorização da literatura martiana veiculada em *La Edad de Oro* nos tempos atuais em função de seu caráter pedagógico e do público infantil ao qual ela foi dedicada, contudo, nas palavras de Rafael Camorlinga Alcaraz, “se o projeto pedagógico de José Martí morreu em idade infantil, viveu o suficiente para abrir horizontes e indicar roteiros a seguir. A arte em geral e a literatura em particular pode contribuir notavelmente para a educação das novas gerações³”.

Por outro lado, a assistência ética através do estético inerente à obra martiana em estudo compromete a recepção atual de Martí, visto que, após um século, obviamente a criança e os paradigmas com que se lidam com a educação e a literatura mudaram. Também a globalização faz com que algumas idéias cosmopolitas em José Martí, em especial os da revista estudada, sejam passíveis de revisão.

Entretanto, não se pode negar que o efeito da obra martiana, no sentido de traduzir, aludir e trazer ao mundo latino-americano obras, escritores e conceitos do mundo anglo-saxão, fez dele uma figura emblemática e insubstituível.

Por estarmos de acordo com o acima afirmado, dedicamos nossa pesquisa à figura ímpar do escritor cubano José Martí que fez de sua vida uma intensa militância pela construção de um ser humano que não fugisse às suas raízes e que se amalgamasse ao Outro em um só projeto, a *(re)construção do ser latino-americano*.

³ Contribuição oral do Exame de Qualificação realizada no mês de abril de 2004.

REFERÊNCIAS DE JOSÉ MARTÍ

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. 1 - Cuba. Política y Revolución I (1869 -1892).**

La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. II - Cuba. Política y Revolución I I (1892 -**

1893). La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. III - Cuba. Política y Revolución III (1894).**

La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. IV- Cuba. Política y Revolución IV (1892), -**

Discursos Revolucionarios – Hombres. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. V - Cuba. Mujeres** – Artículos varios – Letras,

Educación, Pintura y Música – En Casa. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. VI – Nuestra América I : Conferencia**

Internacional Americana – Conferencia Monetaria Internacional Americana – México.

La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. VII – Nuestra América I I: – México –**

Guatemala – Venezuela – Santo Domingo – Costa Rica – Argentina - Colombia. La

Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. VIII – Nuestra América I II:** Honduras, - Nicaragua – Paraguay – Puerto Rico – Uruguay – América Central – Voces – Hispanoamericanos – De “ La América” , Nueva Cork. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. IX - XII – En Los Estados Unidos.** Escenas norteamericanas. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XIII – En Los Estados Unidos.** Norteamericanos –Letras – Pintura y Artículos Varios. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XIV – Europa I.** Escenas europeas. Norteamericanos –Letras – Pintura y Artículos Varios. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XV – Europa II Crítica y Arte.** La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XVI – Poesía I** Ismaelillo - Versos Sencillos - Versos Libres – Flores del Destierro – Versos de Amor - Cartas Rimadas . La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XVII – Poesía II** - Versos Varios – Versos en La Edad de Oro - Versos de circunstancias – Otras Poesías – Fragmentos y poemas en elaboración – Traducciones. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XVIII – Teatro – Novela - La Edad de Oro.** La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XIX – Viajes – Diarios – Crónicas – Juicios.** La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XX – Epistolario.** Cartas a Manuel Mercado – Cartas a Enrique Estrázulas – Cartas a Maria Mantilla – Cartas a Carmen Myares de Mantilla – Cartas a Carmen Mantilla – Epistolario General – Cartas Varias - Dedicatorias La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXI – Cuadernos de Apuntes.** La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXII – Fragmentos.** La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXIII – Periodismo Diverso.** Artículos varios – notas para artículos – Sección Constante. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXIV – Traducciones I** .Mis Hijos -
Misterio... - Ramona. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXV – Traducciones II**. Antigüedades Griegas
Antigüedades Romanas – Nociones Lógica. La Habana: Editorial nacional de Cuba,
1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXVI – Índice**. La Habana: Editorial nacional
de Cuba, 1965.

MARTÍ, José. Obras Completas. **Vol. XXVII –Guia**. La Habana: Editorial nacional de
Cuba, 1965.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Editora Mestre Jou, São Paulo 1982.

AGUIAR, Flávio W. e CHIAPPINI, Ligia (Org). **Literatura e História na América Latina**.. São Paulo: Edusp, 2001. Centro Ángel Rama.

AGUIRRE, Mirta. **La edad de Oro y las ideas martianas sobre educación infantil. Acerca de La edad de Oro**. 1ª Edición. Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989. Colección de Estudio martianos.

AIRA, César. **Diccionario de autores latinoamericanos**. Argentina: EMECÉ – Ada Korn, 2001.

ALBERTI, Pedro e TERROU, Francisco **Historia da Imprensa**. Ed.1. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

ALBORNOZ, Aurora de. José Martí: el mundo de los niños contado en lenguaje infantil. *Ínsula*, Madrid, n. 248-49, julio-agosto, 1982. In: **Revista de Literatura Infantil**, n. 1, enero-marzo, 2000. Editores: Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez.

ALFONSO, Emilia Gallego. Apuntes para un estudio comparativo entre las cartas de Elpidio y La Edad de Oro. **Centro de Estudios Martianos**. n. 12, 1989. p. 58-71.

ALMEIDA, João Ferreira de. (trad.) **A Bíblia Sagrada**. Antigo e Novo Testamento. ARA ed. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ALMENDROS, Hermínio. **A propósito de LA EDAD DE ORO de José Martí. Notas sobre Literatura Infantil**. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente. Expresión y Relaciones Culturales, 1956.

_____. **En torno a *La Edad de Oro* de José Martí.** Habana: Ministerio de Educación. Publicaciones para maestros, 1959.

_____. **Nuestro Martí.** Cuba: Editorial Nacional de Cuba, s.d.

ALVES, Adda M. Mello, A. **MUCHO: español para brasileños.** São Paulo: Moderna, 2000.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional.** Introdução. São Paulo: Ática, 1983.

ANDRADE, Ana Luiza. Gilberto Freyre, um olhar nômade nas entredobras barrocas modernas. Santa Catarina. n. 2. **Ciência & Trópico.** dez. 2002.

ANDREW, Edgar e PETER, Sedgwick. **Teoria cultural de A a Z conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo.** São Paulo: Contexto, 2003.

ANDRICAÍN, Sergio y RODRÍGUEZ, Antonio Orlando. **Revista de Literatura Infantil,** n. 1, enero-marzo, 2000.

ANTELO, Raul. **Literatura em revista.** São Paulo: Ática, 1984. s.p

ANTOLOGÍA. *Rubén Darío.* España: Lisboa, 1998. Coleção Alba.

ARIAS, Salvador. Martí como escritor para niños (a través del análisis de texto de *La Edad de Oro*). In.____. **Acerca de *La Edad de Oro*.** 1ª ED. Habana. Editorial Letras Cubanas, 1980. Colección de Estudios Martianos.

_____. *Glosando La Edad de Oro.* 1999. Disponível em: <http://www.cult.cu/marti/glosando.html> 06/11/2000.

ARMAS, Ramón de. José Martí: educación para el desarrollo. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. v.2. p. 261-295.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **Informação e documentação – Referências – Elaboração: NBR 6023**. rio de Janeiro: ABNT, 2002.

AUGIER, Ángel. Presencia de Martí en Rubén Darío. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. v.2. p. 297-329.

_____. Novedad y misterio de Ismaelillo. **Anuario del centro de estudios martianos**. n.12, 1989.

AZUL. Rubén Darío. España: Lisboa, 1998. Colección Alba.

BANDEIRA, Manuel. **Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

BARBERO. Jesus Martín. Redescobriendo o povo: A cultura como espaço de hegemonia. In: _____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001. p. 102-136.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p.20 E 33

BECKER, Idel. **Dicionário Espanhol-Português**. ed. 12. São Paulo: Nobel, 1989.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo. In: _____. **Obras escolhidas**. Rubens Rodrigues Torres Filho José Carlos Martins Barbosa (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1989. v.3.

_____. Magia e Técnica, Arte e Política. In: _____. **Obras escolhidas**. 7 ed. Sérgio Paulo Ruanet (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. In: _____. **Obras escolhidas**. Carlos Barbosa e Hemerson Alves Batista (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1989. v.1.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2002.

_____. Rua de Mão Única. In: _____. **Obras escolhidas**. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1989. v.2

BETTO, Frei. **Alai, América Latina em Movimento**. 12. mai. 2003. s.p.

BIOSCA, Roberto I. Hernández. La Edad de Oro, un contemporáneo. **Revista Universidad de La Habana**. n. 235.; mai-ago.; 1989; p. 109-18.

BORGES, Jorge Luis. Fragmento del discurso **Bibliotecas, libros y lectura**, pronunciado en la apertura del Cuarto Congreso Mundial de lectura. Argentina, 1972.

BRAGANÇA, Maurício de. **Entre a transculturação e o hibridismo: uma questão de identidade para a América Latina**. Trabalho apresentado no NP13 – Núcleo de Pesquisa Comunicação e Cultura das Minorias, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador-BA, 4 e 5. set. 2002.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialéctica de la Mirada - Walter Benjamin y el Proyecto de los pasajes**. Madrid. Visor. 1995.

CAMPOS, Esther Pozo. La composición en tres cuentos de La Edad de Oro. **Revista Universidad de La Habana**. N. 235; mai-ago.; 1989; p. 119-30.

CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

CANDIDO, Antonio. Transculturação na América Latina: homenagem a Ángel Rama. Uma visão Latino-americana. In: CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio W. de. **Literatura e história na América Latina**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 263-276.

CARREL, A. FOURNIAL, G. **Cuba. O socialismo de A a Z**. São Paulo: Martins Fontes, 1975, v. 6. p.138-42. Mundo Socialista.

CARVALHO, Eugênio Rezende de. **O projeto Utópico da Nuestra América de José Martí**. 1995. 149 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiás.

_____. **América para a Humanidade** - o americanismo universalista de José Martí (1853-1895). 2000. 360 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Goiânia.

CARVALHO, Patrícia Ghelli. **José Martí e a independência de Cuba no contexto das relações internacionais**. 2000. 172 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2000, Rio de Janeiro.

CASTRO, Santiago Gómez. In: **Teorías sin disciplina**. Disponível em: <http://www.ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/castroG.htm>. 2000

CHIAMP, Irleamar. Lezama Lima: A imagem possível. In: _____. **Barroco e Modernidade**. São Paulo: Fapesp, 1998. p. 117-25.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria. Análise. Didática**. 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CELLA, Susana. **Diccionario de literatura latinoamericana**. Buenos Aires: El Ateneo, 1998.

CUDEL, Jorge Luis Llopiz. En torno a “Nené Traviesa”. **Revista Universidad de La Habana**. n. 231, s.d., p. 47-55.

CUNHA, L. da F. F. da. **A trajetória do livro**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

DE QUESADA, Gonzalo, *apud* GARCIA, Mariana Serra. La ciencia y la técnica en La Edad de Oro. **Revista Universidad de Habana**, 1990. n. 237, s.d.

DÁVALOS, Armando. H. Disponível em <http://webmail.onda.com.br/horde/imp/i?mailbox=INBOX&index=676&arra...> 23/10/02.

DUARTE, Marceob. **O livro das invenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DUMONT, Louis. **O individualismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

Enciclopédia Digital Direitos Humanos II CD rom

ESTRADE, Paul. Un “socialista” mexicano: José Martí. **Letras. Cultura em Cuba**. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989.

FRANCO, Jean. **Historia de la Literatura Hispanoamericana**. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.

FRANÇOIS POIRIÉ, Emmanuel Lévinas . Ética e Infinito. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 48-49. **Revista Filosofia** 7 (8): 23-30 abr. 94. Curitiba, PUC.

_____. *Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture, 1987. p. 21. **Revista Filosofia** 7 (8): 23-30 abr. 94. Curitiba, PUC.

GARCIA, Mariana Serra. La ciencia y la técnica en La Edad de Oro. **Revista Universidad de Habana**, 1990. n. 237, p. 185-205. s.d.

GOITIZOLO, Reinaldo Espinosa (org.). **Atlas Histórico Biográfico José Martí**. Habana: Instituto Cubano Geodesia y Cartografía/Centro de Estudios Martianos, 1983.

GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2001.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. (trad.) Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IDUARTE, Andrés. José Martí (1853-1895). Nova York, Columbia University, 1949. (Reproduzido por cortesia da União Pan-americana, Washington, D.C.). In: UNTERMEYER, Louis. **Os forjadores do mundo moderno**. São Paulo: Fulgor, 1964. v.3. p. 575-589.

IMBERT, Enrique A. Historia de la Literatura Hispanoamericana In : _____. **La colonia Cien años de republica**. México: Fondo de la Cultura, 1986.

JOSEF, Bella. **Historia da literatura Hispano-Americana**. Petrópolis: Vozes, 1971.

JUNIOR, Dario Borim. Nação, ignorância e ódio na Universidade. **Jornal da UFOP**, Ano XX – n. 138, out. de 1999.

KOTHE, Flavio R. **Walter Benjamin – Sociologia**. São Paulo: Ática. 1991.

_____. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

La estufa y la salamandra. Disponível:

<http://tirnanog.ls.fi.upm.es/Servicios/Alejandria/literatura/Libros/20451.htm...> 23/09/02.

LIMA, Hermann. **O conto**. Bahia: Aguiar & Souza, 1980.

LINS, Osman. **Guerra sem Testemunhas**. São Paulo, Ática 1975.

MANTOVANI, Fryda Schultz. La Edad de Oro de José Martí. **Cuadernos Americanos**, México D.F., enero/febrero, 1953. In: **Revista de Literatura Infantil**, n. 1, enero-marzo, 2000. Editores: Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez.

MARTÍ, José. “Carta a Maria Mantilla, Cabo Haitiano, 9 de abril, 1985”, p. 18. In: BALLESTER, Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba**. Editorial Pueblo y Educación. p. 407-408.

_____. El Presidio Político en Cuba. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Caio (org.). **Letras. Cultura em Cuba 2** Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 106.

_____. **Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

_____. **La Edad de Oro**. Habana: Editorial Gente Nueva, 1959. v.4.

_____. Las letras fieras de José Martí. In: _____. **Letras Fieras**. Habana: Editorial Letras Cubas, 1985. p.7-46.

_____. Maestros ambulantes. In: _____. **Letras Fieras**. Habana: Editorial Letras Cubas, 1985. p. 537-541.

_____. **Nossa América**. São Paulo Hucitec.s/d.

_____. Sin amores. **Revista Universal. México**, 18 de abril de 1875. s.p.

_____. Redención. In: Cartas de España.,

_____.Versos Varios: (Cuba nos une...) **Revista Letras**. Unesp, 1996, s.d.

MARX, Karl. **O Capital - Crítica da Economia Política**. 10 ed. São Paulo: Difel, 1985. v.1. Primeiro livro.

_____. Formaciones Económicas Precapitalistas. **Cuadernos de Pasado y Presente**. – P y P/20, Argentina, 1971.

MEDINA, M. O. **JOSÉ MARTÍ – En La Historia Y La Cultura**. San José: Costarricenses. C.R. 1995.

MENTON, Seymor. El Modernismo. In: _____. **El cuento hispanoamericano**. 6 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. p. 151-153.

MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 418.

NÁJERA, Manuel Gutiérrez. La Edad de Oro de José Martí. **Anuario del Centro de Estudios Martianos**. n. 12, 1989. p. 315-8. s.d.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Barcelona: Ariel, 1973.

OSERGUERA DE CHAVEZ, Eva L. **Historia de la Literatura latinoamericana**. ED. 1. México: AWLI, 2000.

PAZ, Ibrahim Hidalgo. **Incursiones en la Obra de José Martí**. Habana: Centro de Estudios Martianos/Editorial de Ciencias Sociales, 1989.

PEREIRA, Fábio Inácio. **A formação do homem latino-americano a partir da revista La Edad de Oro, de José Martí.** 2003. 113 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

PIRES, Orlando. **Manual de Teoria e Técnica Literária.** 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989. Mundo Socialista.

PORTUONDO, José Antonio. Martí y el escritor revolucionario. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba.** Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. v.2. p. 279-95.

_____. Literatura e Sociedade. Função social da literatura. In: MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura.** São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 404-418.

QUINTANA, Suely da Fonseca. **As Representações da Identidade Cultural:** literatura infanto-juvenil brasileira e cubana. 2001. 241 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

_____. Momentos de ruptura: José Martí e Monteiro Lobato. **Vertentes.** n.17, p. 23-32, jan./jun. 2001.

RAMA, Ángel. **La crítica de la cultura en América Latina.** Venezuela: Biblioteca Ayacucho, s.d.

RAMOS, Julio. **Desencuentros de la modernidad en América Latina- Literatura y política en el siglo XIX.** México: Fondo de Cultura, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante. Cinco lições sobre emancipação intelectual.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

RECK, Jair. **José Martí Educador: um ensaio sobre seu ideário político-pedagógico.** 2000. 109 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá.

RETAMAR, Roberto F. **José Martí: la encarnación de un pueblo.** Argentina: Almagesto, 1993.

_____. **José Martí: Letras Fieras.** Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.

_____. Naturalidad y modernidad en la literatura martiana. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba.** v.2. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 415-442.

_____. Simón Bolívar en la modernidad martiana. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba.** v.2. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p.193-219.

RIBEIRO, R. J. **A Etiqueta no Antigo Regime: do sangue à doce vida.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANDE, Luis Toledo. Los cuentos de José Martí e Rubén Darío. Apuntes para un viaje a la semilla. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Cairo. **Letras. Cultura en Cuba.** v.2. Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. p. 453-471.

SANTIAGO, Silviano. **Uma leitura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARHAN, Jasna Paravich. Temática y expresión en la poesía de José Martí. **Revista Letras.** Unesp, 1996, s.d.

SELLÉN, Francisco. La Edad de Oro. **Anuario Del Centro de Estudios Martianos.** n. 12, 1989. p. 319-20. s.d.

SERRA, Diego Jorge González. O espírito dos povos. In: **Martí e a Psicologia. O poeta e a unidade cognição/afeto**. São Paulo: Escrituras, 2001. (Coleção Ensaios Transversais).

SEVCENKO, Nicolau. Confronto categórico: a literatura como missão. In: _____. **Literatura como missões tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 199-236.

SCHULMAN, Ivan. A. y GONZÁLEZ, Mario .P. **Martí, Darío y el Modernismo**. Madrid: Editorial Gredos, 1969.

SCHWARTZ, Jorge, **Vanguardas latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos**. São Paulo: Edusp, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SERRA, Diego Jorge González Serra. **Martí e a Psicologia. O poeta e a unidade cognição/afeto**. São Paulo: Escrituras, 2001. n. 11. Coleção Ensaios Transversais.

SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. Porto Alegre: L&PM, 1980.

TASENDE, Ana Maria Platas. **Diccionario de términos literarios**. Madrid: Espasa, 2000.

TERRERO, Liana López. Notas sobre el estilo martiano en *La Edad de Oro*. **Revista Universidad de La Habana**. N. 235; mai-ago., 1989; p. 131-42.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.4 a 6.

URTECHO, Álvaro. **Rubén Darío como crítico literario**. Indagaciones en torno a LOS RAROS. *Bolsa Cultural*. ED. 173, 26/Ene/2001.

VARELA, Julia y ALVARES Uría. La maquinaria escolar. In: _____. **Arqueología de la Escuela**. Madrid: La Piqueta, 1991. p. 13-47.

VARONA, Enrique José. **La Edad de Oro**. **Anuario del Centro de Estudios Martianos**. n. 12, 1989. p. 314. s.d.

VÁSQUEZ, A. S. **As Idéias Estéticas de Marx**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VITIER, Cintio. La eticidad revolucionaria martiana. In: BALLESTER, C. Dra. Ana Caio (org.). **Letras. Cultura em Cuba 2**. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989. 105-125

<http://www.areliquia.com.br/32bonecat:HTM...> 23/01/03

ANEXOS

TABELA DE CONTEÚDOS DE LA EDAD DE ORO

TIPOLOGIAS TEXTUAIS	TÍTULO DO TEXTO	MESES	RESUMO
Ensaio	A LOS NIÑOS QUE LEAN “LA EDAD DE ORO”	Agosto/1	Faz a apresentação da revista chamando as crianças para ler e motivando-as a escrever.
Ensaio	TRES HEROES	Agosto/1	<i>Tres Héroes</i> , com retratos e com assuntos relacionados a importantes informações sobre os mais significativos acontecimentos históricos dos quais participaram figuras importantes como: Bolívar, Hidalgo e San Martín que contribuíram para a formação de ideais patrióticos, valorizando as atitudes e traços de personalidades assumidos pelos heróis.
Poesia	DOS MILAGROS	Agosto	Destaca a natureza e a sua importância para o ser humano
Conto	MENIQUE	Agosto	O enfoque do conto é demonstrar que o saber vale mais que a força.
Fábula	CADA UNO CON SU OFICIO	Agosto	O texto é inspirado na fábula, de Emerson.
Ensaio	LA ÍLIADA. DE HOMERO	Agosto	A importância de temas clássicos
Ensaio	UN JUEGO NUEVO Y OTROS VIEJOS	Agosto	A temática centra-se nos jogos enfatizando os aspectos lúdicos.
Conto	BEBÉ Y EL SEÑOR DON POMPOSO	Agosto	Sua temática, a bondade espontânea de Bebé, em contraposição à maldade do tio, que tenta comprar o carinho de seu sobrinho com belos presentes.
Relato final do primeiro número	LA ÚLTIMA PAGINA	Agosto	Prepara a criança para o próximo número.
Ensaio	LA HISTORIA DEL HOMBRE CONTADA POR SUS CASAS	Setembro	A temática desenvolvida pelo escritor nesse ensaio é o valor da arquitetura, elemento expressivo sobre a forma em que vive o homem, relacionando suas necessidades com as respostas no âmbito construtivo.

Poesia	LOS DOS PRINCEPES	Setembro	"idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson",
Conto	NENÉ TRAVIESA	Setembro	Enfocando a morte como fenômeno natural e o respeito à liberdade e à dignidade do pensamento humano.
Poesia	LA PERLA Y LA MORA	Setembro	Trata-se de outra poesia, enfocando a natureza
Ensaio	LAS RUINAS INDIAS	Setembro	A temática é abordar a questão do respeito a outras culturas máscaras índias, ruínas de Kahali, porta da casa do governador em Uxmal, abordando a questão do respeito que devemos ter uns com os outros
Ensaio	MÚSICOS, POETAS Y PINTORES	Setembro	Consiste em um conto que aborda anedotas "de la vida de los hombres famosos", traduzidas do último livro de Samuel Smiles, com quatro retratos: Mozart, Miguel Angel, Molière e Robert Burns, o poeta escocês
Relato final do segundo número	LA ÚLTIMA PÁGINA	Setembro	Prepara as crianças para o próximo número
Ensaio	LA EXPOSICIÓN DE PARIS	Outubro	Os assuntos desta temática se referem a uma viagem ao mundo, à Revolução Francesa, à própria exposição, com o palácio das indústrias, o de Belas Artes e o de Artes Liberais e as crianças naquele evento. José Martí exalta o grande progresso da humanidade em <i>La Exposición de Paris</i> , indo em busca de suas raízes
Conto	EL CAMARÓN ENCANTADO	Outubro	Conto de magia, influenciado por de Laboulaye, que não vem ilustrado.
Ensaio	EL PADRE LAS CASAS	Outubro	Enfoca a "vida y tiempos del padre las Casas", mostrando cenas da época da conquista e das desgraças dos índios, utilizando para este fim a pintura, por meio do quadro <i>El Padre las Casas</i> , do pintor mexicano Parra.

Poesia	LOS ZAPATICOS DE ROSA	Outubro	<i>Los zapaticos de rosa</i> , é um conto em verso, ilustrado com três desenhos, e que apresenta a personagem Pilar, que sai para um passeio com sua mãe, em um lugar humilde. Assusta-se com a pobreza, que ela nem sequer imaginava; mas a menina, com sua bondade e generosidade, oferece ajuda material e espiritual a uma mulher pobre, cuja filha está enferma.
Relato final do terceiro número	LA ULTIMA PAGINA	Outubro	Prepara a criança para o próximo número
Conto*	UN PASEO POR LA TIERRA DE LOS ANAMITAS	Novembro	O enredo versa sobre quatro cegos, a religião budista e coisas raras do teatro anamita:
Ensaio	HISTORIA DE LA CUCHARA Y EL TENEDOR	Novembro	Aborda questões sobre a modernidade como: o processo fabril, a industrialização, entre outros.
Conto	LA MUÑECA NEGRA	Novembro	Enfoca a comunicação existente entre a criança e o mundo real e imaginário - este pouco respeitado pelos adultos e a discriminação racial.
Conto*	CUENTOS DE ELEFANTE	Novembro	É conto realista e não apresenta ilustrações.
Conto*	LOS DOS RUISEÑORES	Novembro	<i>Los dos ruiseñores</i> , não ilustrado, trata-se de uma versão livre de um conto de Andersen.
Ensaio	LA GALERIA DE LAS MÁQUINAS	Novembro	<i>La galeña de las Máquinas</i> é ilustrado com um desenho de uma fábrica da época:
Relato Final do quarto número	LA ÚLTIMA PÁGINA	Novembro	Martí despede-se de seus pequenos leitores dando sua contribuição educativa, enfocando a temática da ciência e a técnica.

* Apesar de os textos *Un paseo por la tierra de los anamitas*, *Cuentos de Elefantes*, *Los dos Ruiseñores*, de José Martí, receberem a terminologia “cuentos”, não se observam os elementos estruturais básicos que caracterizam este tipo de narrativa, sendo assim, classificamo-los como conto a partir das palavras do próprio autor.

ANEXOS