"LA ILÍADA, DE HOMERO" E OS GREGOS ANTIGOS DE JOSÉ MARTÍ:
tradução e estudo

BIANCA DA SILVA DO NASCIMENTO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Orientadora: Profa.Dra. Tatiana Oliveira Ribeiro

RIO DE JANEIRO
2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

BIANCA DA SILVA DO NASCIMENTO

DRE: 115.153.021

"LA ILÍADA, DE HOMERO" E OS GREGOS ANTIGOS DE JOSÉ MARTÍ:

tradução e estudo

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Data de avaliação: 05/06/2021

Banca Examinadora:

_____ NOTA: 9,0

Tatiana Oliveira Ribeiro – Presidente da Banca Examinadora
Professora Doutora - Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____ NOTA: 10,0

Beatriz Cristina de Paoli Correia
Professora Doutora - Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 9,5

Assinaturas dos avaliadores: _____

_____

SUMÁRIO

1.Introdução **4**

2. Martí, homem de "armas e letras" **6**

2.1. Martí e as letras clássicas 7

3. O projeto martiano de La Edad de Oro **9**

3.1. O periódico e a formação das crianças 9

3.2. Escritos para deleite e instrução 13

4. "La Ilíada, de Homero", a épica ao alcance das crianças **14**

4.1. Homero para crianças ao tempo de Martí nas letras espanholas 14

4.2. Escritura e ideais martianos em "La Ilíada, de Homero" 17

5. Martí em tradução **27**

5.1. Breve consideração sobre a tarefa de tradução de "La Ilíada, de Homero" 27

5.2. Tradução de "La Ilíada, de Homero" 27

5.3. Tradução de "La última página" do primeiro número de La Edad de Oro 37

6. Considerações finais **38**

7. Referencias bibliográficas **39**

1.Introdução

No ano de 2017, em meados do curso de licenciatura em português-espanhol, deu-se início à pesquisa de Iniciação Científica "Os gregos antigos e a Grécia em *La Edad de Oro*, de José Martí: o projeto de formação do homem latino-americano", na qual se buscou observar a presença dos gregos antigos na publicação serial *La Edad de Oro,* de José Martí. Travou-se, desse modo, o primeiro contato com a obra desse autor, expoente fundamental do primeiro movimento de independência de Cuba, considerado 'o apóstolo' da revolução de 1959, e um dos principais fundadores da noção de América-latinidade. José Julián Martí Pérez (1853-1895) nasceu em Havana, Cuba, e é uma das figuras mais importantes de sua história nacional, quiçá da América Latina. Revolucionário, periodista, poeta, crítico de arte e de literatura, Martí dedicou sua vida a fazer de sua escrita uma ação política e, com ela, contribuiu para a construção de uma consciência do "ser americano", reiterada sobretudo em escritos como *Nossa América*, no qual propõe uma diferenciação entre a "Norteamérica" e "Nuestra América", esta indígena e *criolla*. Esse ideário surge desde os tempos de juventude, quando era ainda estudante em Cuba.

A esse tempo, Cuba pertencia à corte espanhola e era uma de suas últimas colônias. Movido por arroubos independentistas, graças, em parte, a seu professor e mentor Rafael María de Mendive, aos dezessete anos, em 1869, Martí foi deportado para a Espanha, por haver escrito uma missiva ao antigo colega de colégio Carlos de Castro y Castro,[1] na qual mencionava "la gloria de los apóstatas". Por essa correspondência, Martí foi preso, junto com seu amigo Fermín Valdés Domínguez, e logo enviado ao exilado na Espanha, onde terminou seus estudos de Direito, Filosofia e Letras. Como expressa Miranda Cancela, o pensamento de Martí reflete a união "de las antiguas virtudes con la valerosa lucha contemporánea por la liberación de Grecia, al tiempo que soñaba con ver a su patria libre, lleno de fervor" (2003, p. 7). Assim, Martí assume a cultura grega, a antiga Hélade, sob as luzes do ideal libertário da Grécia Moderna, recém-independente, a partir de sua própria visão americana e humanista (2003, p. 45).

O corpus delimitado para a pesquisa de Iniciação Científica foram os textos que integram *La Edad de Oro* nos quais se pôde notar um foco maior sobre os gregos antigos, a saber, " La Ilíada, de Homero", "La historia del hombre contada por sus casa", "Las ruinas indias" e "La

[1] Nessa carta, Martí pergunta a seu colega de escola se, alguma vez, este já havia sonhado com a "gloria de los apóstatas", e afirma que espera uma resposta "que no puede faltar a su patria ni a sus deberes como cubano un discípulo de Rafael María de Mendive".
http://www.josemarti.cu/wp-content/uploads/2014/06/06-A-Carlos-de-Castro-y-de-Castro.-La-Habana-4-de-octubre.pdf. Acesso em 30 de maio de 2019.

exposición de París". No entanto, considerando-se outras produções de Martí, sobretudo a de verve tradutória, como por exemplo sua edição de "Antigüedades griegas"[2], da série *Antigüedades clásicas*, publicada em 1883, sob encomenda da editora nova iorquina D. Appleton & Company, optou-se, naquela ocasião, por circunscrever a pesquisa à representação que Martí fez dos gregos no que tange a hábitos e costumes, às transformações de sua 'vida cotidiana'. "La Ilíada de Homero" viria a se constituir, então, como objeto de tradução e estudo da Monografia que ora se apresenta.

Das quatro edições de utilizadas[3], a edição de *La Edad de Oro* eleita para o estudo foi a de Fernández Retamar, uma edição crítica e anotada, publicada em 1994 e, para o estudo de "La Ilíada, de Homero", especificamente, uma edição repleta de notas e apontamentos, publicada em 2004 pelo Centro de Estudios Martianos, sob os cuidados de Elina Miranda Cancela, professora de filologia grega na Universidade de Havana. Como etapa inicial do estudo, foram realizadas leituras de textos teóricos sobre *La Edad de Oro*, sobre o ensino dos clássicos nas letras cubanas no século XIX, além de leituras sobre a presença e a importância dos clássicos nas obras de José Martí. Ademais, também foram lidos outros textos das *Obras Completas* do autor. Mostrou-se fundamental a leitura de *Nuestra América*, na qual Martí reafirma e bem delineia em seus discursos um ideal de América que já estava presente em *La Edad de Oro*. Foi de suma importância a leitura de estudos sobre o conceito de América Latina', mormente o artigo "América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia" (Farret; Pinto 2011); sobre as formações discursivas acerca da infância em textos latino-americanos, especificamente *La cruzada de los niños* (Josiowicz 2018)[4]; sobre a antiguidade grega e Martí, *La Grecia en José Martí* e *La Tradición helénica en Cuba* (Miranda Cancela, 1999; 2003).

---

[2] A tradução de *Greek Antiquities* (1878), obra de cunho didático e autoria do classista irlandês John Pentland Mahaffy, buscava suprir demandas de mercado, de grupos editoriais que buscavam se expandir pela América Latina, sobretudo o México, e ganhar espaço nos países hispano-americanos recém-independentes. Mahaffy discorre sobre as casas, costumes, instituições, leis, práticas religiosas, vestuário, hábitos alimentares, as esferas pública e privada do mundo grego antigo, estabelecendo quase sempre relações comparativas entre passado e presente, entre Europa, Ásia e Américas. Mahaffy, em cada uma das seções de *Antigüedades griegas*, tece comparações, senão mesmo propõe equivalências, entre os gregos antigos e sua época atual; a fim de traduzir determinados hábitos e práticas na/da Antiguidade para seu público leitor, Mahaffy se vale de imagens e costumes europeus, norte-americanos e, algumas vezes, latino-americanos ou asiáticos, como se pode notar nestes trechos: "Como sucede hoy en todos los países del sur de Europa, donde el mediodía es hora de sueño o de pereza, los griegos se levantaban muy temprano, casi con la primera luz del día" (*O. C*, 25, p. 30); Un solo día estaba de cuerpo presente el difundo [*sic*], durante todo el cual los hombres y mujeres de su parentela, con otros dolientes alquilados, rodeaban el ataúd, y se lamentaban en coro amargamente, como hoy mismo hacen los campesinos en Irlanda (*O.C.,* 25, p. 59).

[3] Referidas na Bibliografia. Foram observadas também as variantes encontradas nas diferentes edições.

[4] Como pontua Josiowicz (2018, p. 21), "*La Edad de Oro* traz à cena o modo com qual o modernismo literário hispano-americano soube conjugar uma linguagem sentimental e íntima com uma estratégia comercial; ali, a figura da criança condensa múltiplos sentidos e assinala esse novo regime estético".

2. Martí, homem de “armas e letras”

A produção literária de José Martí é de natureza esparsa e bastante plural. Poeta, crítico de arte e de literatura, periodista e pensador cubano, deportado em 1870, aos 17 anos, quando preso por crime de “*infidencia*”, Martí passou a escrever em solo não-cubano, com um olhar estrangeiro e cosmopolita, “nômade-sedentário” como destacou Angel Esteban (2011, p. 197), voltado para a latino-américa e para sua Cuba idealizada. Desde muito cedo, sua poética se delineia como uma espécie de marcha heróica, a retomar não uma mas tantas tradições constituintes de sua gente. Como bem sentencia Diaz Quiñones:

> O transitar de um lado ao outro se manifesta no início mesmo dos *Versos sencillos*: *Yo soy um hombre sincero/ de donde crece la palma*. Mas junto a esse primeiro começo aparece em seguida um segundo, no qual se nomeiam as whitmanianas viagens de ida e volta. O uso plural do termo é decisivo: *Yo vengo de todas partes/ y hacia todas partes voy:/ Arte soy entre las artes/ En los montes, monte soy*. A presença de um “eu” capaz de circular por lugares e tempos múltiplos que se sucedem, e capaz de enlaçar Arte e Monte, é central. Isso permitiu a Martí desdobrar seus afetos e epifanias. Esse “eu” conta histórias fragmentadas de inocência e experiência, de lugares secretos e palavras perdidas de uma guerra feroz: *El niño fue fusilado/ por los fusiles del rey*. Martí definia aí sua vocação política, às vésperas da segunda guerra de independência cubana (1895), e anunciava poeticamente que estava disponível. (2016 [2006], p. 12-13. Trad. de Mauricio Acuña.)

Em seu artigo de 1997, Díaz Quinõnes, ao perscrutar a imagem do herói guerreiro e do herói letrado nos textos martianos sobre a guerra civil norte-americana produzidos na década de 1880, mostra como Martí "entre impérios"[5] repensa o ideal nacionalista em termos de palavras e atos repertoriados como exemplário. Em tal conjuntura, figuram homens de letras que atuaram movimentos libertários tanto hispano quanto norte-americanos.

Posteriormente, em um de seus mais conhecidos escritos, o ensaio *Nuestra América*, de 1891, Martí anuncia o nascimento do novo homem americano, de uma América mestiça não subjugada pela América do Norte, "América nossa", na qual sua autenticidade se faz, sobretudo, por uma reelaboração do passado e de suas heranças; por sua capacidade de “irmanar, com a

[5] "Martí era un poeta nacionalista cubano que desde su exilio en los Estados Unidos participaba en los preparativos de la guerra contra el régimen colonial español, al mismo tiempo que interpretaba como periodista la Guerra Civil norteamericana para sus lectores del diario *La Nación*". (199, 7, p. 204)

caridade do coração e o atrevimento dos fundadores", a velha toga europeia às alpargatas do novo mundo". Nesse mesmo ensaio, Martí apregoa, em tom contundente: "Nossa Grécia é preferível à Grécia que não é nossa".

2.1. Martí e as letras clássicas

Apesar de a presença da tradição helênica nas letras cubanas ser remota, como pontua Miranda Cancela (2003) ao referir suas influências no épico de Silvestre Balboa (*Espejo de paciencia*), datado do XVII e as publicações em periódicos de traduções e versões de poesias de inspiração sáfica e anacreôntica em fins do XVIII, é a partir do início do XIX que o estudo do grego clássico em colégios privados[6] ganha espaço, juntamente com o latim. Sabe-se, por exemplo, que na década de 1840, são produzidos materiais didáticos para o ensino do grego em Cuba, em parte publicados em Paris e que, em fins da década de 1880, o ensino de língua e literatura gregas ganha destaque na Universidade de Havana.

Distante de Cuba, dos tempos de estudante de Martí em Madrid e Zaragoza, durante seu exílio, nos chegaram conservados, em seus "Cuadernos de Apuntes" (*O.C.*, vol. 21), exercícios de língua grega clássica, traduções de odes anacreônticas e de excertos de poesia grega arcaica, como o mito hesiódico das cinco idades e parte do canto XXIV da *Ilíada*, da emblemática passagem da chegada de Príamo à tenda de Aquiles para o resgate do corpo de Heitor. Lado a essas "anotações de aula" e traduções, há também análises de formas verbais do grego antigo presentes nos poemas que Martí traduz, ou, como ele próprio concebia, nos versos que "*transpensava*" (*O.C.*, vol. 24, p. 16)[7].

---

[6] Como destaca Miranda Cancela (2003, p. 13), em algumas dessas escolas, eram feitas traduções de textos de Safo, Homero, Teócrito, Isócrates, Heródoto, Xenofonte, São João Crisóstomo, integrantes de uma espécie de *Selecta* que ia do grego arcaico ao bizantino.

[7] Como assinala A. Carbón, em sua observação sobre a tradução martiana (1985 *apud* Miranda Cancela 1990), "a busca de uma expressão sintética e a ênfase em ressaltar as ideias mais importante do poema, assim como algumas soluções bem martianas, colocam em relevo, como se dá com as anacreônticas, a conjunção da fidelidade e da criação que para Martí pressupõe para essa arte". Há assim um "nosso modo de dizer", um pensar em espanhol o que foi pensado em outra língua.

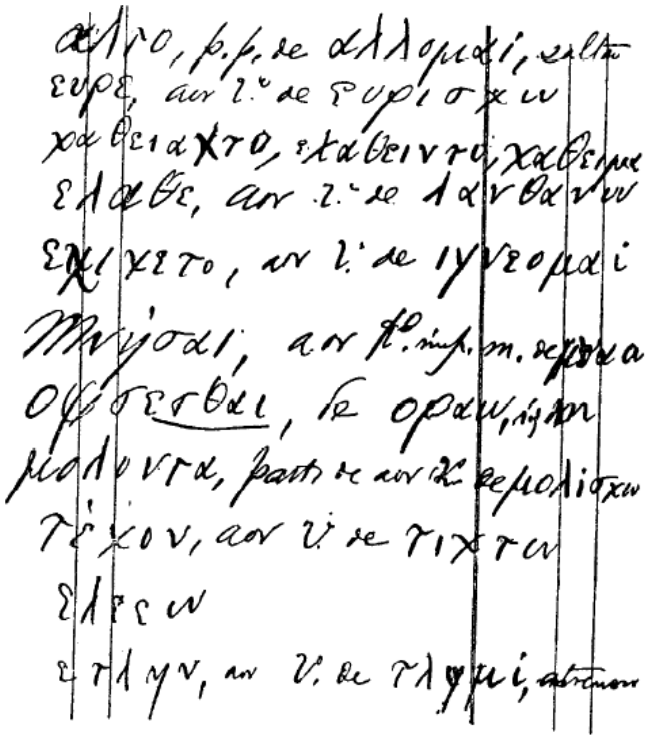

Fig. 1. Análise de formas verbais gregas dos Cuadernos de Apuntes - n. 2 (*O.C.*, vol. 21)

Anos mais tarde, entre 1883 e 84, Martí publica dois artigos nos quais reafirma o lugar que há de ter Homero em seu projeto de formação cívica e identitária dos povos da América, a partir de prismas distintos. Em "Agrupamentos dos povos da América", ao refletir sobre a formação escolar em três cidades distintas - Buenos Aires, Paris e Nova Iorque - três eixos culturais do mundo - Martí se interroga: "A Homero leemos: pues, ¿fue más pitoresca, más ingenua, más heroica la formación de los pueblos griegos que la de nuestros pueblos americanos?" (*O. C.*, vol. 7, p. 325). Com tal questionamento Martí atenta para o fato de que, lado ao estudo dos clássicos, se deve valorizar a herança dos indígenas americanos, do mesmo modo que os gregos antigos reconheciam em Homero seu passado heroico e certa primitividade ancestral. Nesse mesmo jornal (*La América*), Martí publica o artigo "Autores americanos aborígenes", também em defesa de uma literatura indígena americana, por ele comparada à poesia nativa grega, à épica de Homero:

> Sus Atreos y sus Niestes tuvieron los griegos y voluble Europa; también los indios los tuvieron, y luchas entre las familias y casas rivales, que a juzgar por las escasisimas páginas interpretadas en sus letras y signos con

> más lujo y pasión están contadas en sus pergaminos y sus piedras que las de Atridas y Pelópidas en el glorioso romance griego. ¡Qué augusta la Ilíada de Grecia! ¡Qué brillante la Ilíada indígena! Las lágrimas de Homero son de oro; copas de palmas, poblada de colibríes, son las estrofas indias[8] (*O.C.*, vol. 8, p. 337).

Nesses dois escritos de *La América*, Martí parece encontrar nos Estados Unidos um outro referente cultural que lhe permite questionar um eurocentrismo dominante. Num passo mais adiante de "Autores americanos aborígenes", Martí demarca ainda dois referentes geográficos da América e aproxima as "lágrimas de ouro de Homero", as "copas das palmeiras" e as "estrofes índias" da natureza suntuosa e inspiradora dos povos da América "quente", a América latina.

3. O projeto martiano de *La Edad de Oro*

3.1. O periódico e a formação das crianças

Talvez um dos projetos mais ambiciosos de Martí tenha sido a publicação de *La Edad de Oro*, periódico mensal que veio à lume em 1889, em Nova Iorque, com quatro edições, dedicado às crianças da América de sua época. Os textos que compunham os números dessa revista tinham o intuito de levar às crianças um conhecimento do mundo e da literatura universal, aliando recreio e instrução. As literaturas do Velho e do Novo Mundo encontram-se ali -- postas lado a lado -- como formadoras de um novo espírito latino-americano. Na apresentação ao primeiro volume do periódico, diz Martí em suas palavras finais:

> Lo que queremos es que los niños sean felices, como los hermanitos de nuestro grabado; y que, si alguna vez nos encuentra un niño de América por el mundo, nos apriete mucho la mano como a un amigo viejo, y diga donde todo el mundo lo oiga: "¡Este hombre de *La Edad de Oro* fue mi amigo!"

Como pontua Alejandra Josiowicz, em seu *La cruzada de los niños* (2018), no qual analisa as formações discursivas sobre a infância em José Martí, Horacio Quiroga, Mário de Andrade e Clarice Lispector, em fins do séc. XIX, a emergência de cenas infantis na literatura latino americana seria algo muito recente; nesse novo estatuto estético, em certa medida distante

[8] Os trechos de "La Ilíada, de Homero" citados ao longo da monografia estarão no original. A tradução completa do escrito constitui o capítulo 5.

de um ideal de arte elevada e erudita, dar-se-ia lugar a temas e elementos da vida ordinária, do prosaico e comezinho (2018, p. 20). Segundo a autora,

> através da infância, a afetividade paterna e materna, a cotidianidade doméstica adquirem significância e valor e entram na linguagem literária, assinalando um novo regime discursivo pelo qual se transformam os cânones e juízos estéticos tradicionais do que se considerava elevado. (...) a infância [aqui analisada] aponta para a ordem política, para as relações sociais e suas hierarquias: a criança, recém chegada ao mundo, põe em cena um caráter político fundamental, um impulso de gestação de um mundo em comum e um novo começo (....), encarna assim a possibilidade do ato de ruptura, renovação ou revolução (2018: 16; tradução nossa).

La Edad de Oro também está inserida em um contexto histórico norte-americano de publicações periódicas favorecidas pela Lei Postal de 1794, que permitia a distribuição de revistas por correio a baixo custo, assim como uma série de inovações tecnológicas (como, por exemplo, o uso de cor e desenhos) foram fundamentais para baratear os custos dos jornais e das revistas, tornando-se crescente entre a população letrada; também a ampliação da escola primária e a difusão da alfabetização ensejaram a publicação de livros infantis, de periódicos voltados para essas faixas etária, que estavam, no entanto, ligados à propedêutica religiosa e às escolas dominicais (*ibid*, p.62). No entanto, o periódico martiano vem à luz como fruto de uma indústria editorial voltada para a fruição, com a finalidade de recreio e instrução laica, fora do âmbito da Igreja e do meio religioso, voltado para o mercado literário e o espaço doméstico.

Segundo Josiowicz (2018, p. 62-63), Martí parece seguir exemplos que combinam exitosamente entretenimento e instrução como a *St. Nicholas Magazine* (1873-1941), que apresenta um tom coloquial, evitando o tom moralizante e solene. Essa revista contava com a participação infantil através de concursos e envios de cartas, e seus textos abarcavam diferentes gêneros textuais, desde escritos científicos-tecnológicos ou artigos históricos até contos de fadas. Com isso, as crianças apareciam como figuras espontâneas, que podiam desfrutar livremente dos momentos de ócio infantil. Alcançando também um público na América Latina e na Europa, a *St. Nicholas* contou com colaboradores como Louisa May Alcott, Mark Twain e Jack London.

Martí conhecia uma vasta bibliografia de formação e cosmopolita, de publicações para crianças nos Estados Unidos, França e Grã-Bretanha. Alguns anos antes de editar *La Edad de Oro*, já era latente seu interesse por escritos pedagógicos e, em 1886, declara, em uma missiva a

seu amigo Manuel Mercado, que desejava editar livros “baratos y útiles, de educación y que la ayuden [a América Latina], cuyos libros puedan hacerse aquí [en Nueva York] en armonía con la naturaleza, y necesidades de nuestros pueblos, y economía de quien trabaja en lo propio [...]” (MARTÍ, *O.C.* 21, p. 89, *apud* JOSIOWICS, p. 63-64). Poucos anos mais tarde, em julho de 1889, veio à luz o primeiro número de *La Edad de Oro*. Martí compartilhou com Aarão da Costa Gómez, que financiou o projeto, a responsabilidade de difundir e distribuir a revista entre órgãos ministeriais. O escritor cubano, encarregado integralmente dos textos e imagens da revista, tinha vontade de fazê-la chegar a um público extremamente amplo e transnacional, visando sobretudo México, Cuba e Argentina, bem como as comunidades hispano-falantes da Filadélfia e Nova Iorque. Assim, como defende Josiowics:

> a ausência de marcas nacionais ou de um público destinatário nacional específico e sua ênfase em um imaginário latioamericanista, aproximam a revista de outras publicações modernizadas e transnacionais do momento e a distinguem de outros textos pedagógicos latinoamericanos e europeus de conteúdo explicitamente nacionalista. (2018: 65; tradução nossa)

La Edad de Oro respondia bem às expectativas mercadológicas do editor brasileiro Aarão da Costa Gómez e aos anseios multiculturais do próprio Martí, como ferramenta de criação de “hombres originales, antirretóricos, ciudadanos de un mundo moderno, especificamente latinoamericanos”. Em agosto de 1889, Martí volta a se corresponder com seu amigo Manuel Mercado, avisando-lhe do envio de “quinientos ejemplares del primer número de *La Edad de Oro*”!, com o "ruego que, en su capacidad personal, ayude a *La Edad de Oro* en México como si fuera cosa de Vd. pero de manera que no le emplee tiempo, sino vigilancia y cariño", a fim que "sea durable y útil todo lo que a pura sangre me ha ido madurando en el alma".[9] Dessa forma, Manuel Mercado estaria incumbido de distribuir os 500 números enviados pelas cidades mexicanas.

No entanto, ainda que a circulação de *La Edad de Oro* tenha alcançado certa amplitude transnacional, a revista teve sua publicação interrompida em decorrência de exigências mercadológicas. Por solicitação de seu editor, Martí deveria inserir em suas páginas "o temor a Deus", propagando assim o que o próprio idealizador -- em uma de suas cartas ao amigo Manuel Mercado (*O.C*, vol. 20) -- reconheceria como um credo dominante:

[9] Carta a Manuel Mercado, de 3 de agosto de 1889, in UGARTE, 2006, p. 33.

> A pesar del amor con que la comencé, porque, por creencia o por miedo de comercio, quería el editor que yo hablase del "temor de Dios", y que el nombre de Dios, y no la tolerancia y el espíritu divino, estuvieran en todos los artículos e historias. ¿Qué se ha de fundar así en tierras tan trabajadas por la intransigencia religiosas 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. Lo humilde del trabajo solo tenía a mis ojos la excusa de estas ideas fundamentales. (*O.C.* t. 20, p . 153).

Como frisa Mirta Aguirre (1989 [1953], pp. 56-57), Martí fazia, desde o primeiro número de *La edad de Oro*, justamente o contrário do que queria Da Costa Gómez. E isso é perceptível quando o Apóstolo escreve, em "La *Ilíada*, de Homero" que "los dioses no son en realidad más que poesías de la imaginación", além de explicar sobre a ordem das crenças religiosas, que viriam justamente da necessidade de o ser humano crer em algo maior que a sua existência "porque el hombre se ve pequeño ante la naturaleza que lo crea y lo mata, y siente la necesidad de creer en algo poderoso, y de rogarle, para que lo trate bien en el mundo y para que no le quite la vida" (2004, p. 13 [1889]). Martí teve de abandonar o projeto, para não fazê-lo tomar um rumo que ele não acreditava ser o correto, por completo dissonante com seu projeto. Aguirre ressalta:

> De que fala Martí a seus pequenos, na revista, para não lhes falar "do temor de Deus?" Fala-lhes de heróis hispano-americanos, de honradez, de rebeldias justas, de livre-arbítrio, de civismo, de igualdade humana, de relatividade dos arquétipos de beleza, de pobres e ricos, de plebeus e nobres, de raças e povos oprimidos, de patriotismo y de trabalho, de bondade, de respeito à vida" (In Ugarte, 1989: 58; tradução nossa)

Para Martí, ceder a essa imposição implicaria propagar um credo exclusivo, em lugar de falar da diversidade de culturas e crenças. Por essa razão, apesar de ter logrado êxito financeiro e sucesso de crítica literária, Martí decide dar fim ao periódico.

Posteriormente, em abril de 1895, cerca de um mês antes de sua morte em batalha pela independência de Cuba, Martí relembrou o projeto de *La Edad de Oro* em uma correspondência trocada com a afilhada María Mantilha, enquanto lhe ensinava a traduzir do francês para o espanhol, deixando ali, mais uma vez, explícito seu ideal do '*transpensar*'. Martí dizia à menina nessa ocasião, que deveria, ao mesmo tempo que traduzisse, ler um livro escrito "en castellano no útil y sencillo", para que tivesse no ouvido e no pensamento a língua em que escrevia. Na carta, dizia: "Yo quise escribir así en *La Edad de Oro*; para que los niños me entendiesen, y el

lenguaje tuviera sentido y música. Tal vez debas leer, mientras estés traduciendo, *La Edad de Oro*" (2006, p. 41). Nesse pequeno trecho, é possível notar a reafirmação de Martí sobre um dos propósitos da revista, bem como a linguagem "útil y sensilla", comentada anteriormente.

3.2. Escritos para deleite e instrução

Ao longo dos quatro volumes da revista, é possível encontrar diferentes textos de diferentes gêneros, dentre eles, poemas, contos, resenhas e artigos. Como destaca Ángel Esteban (2006), das vinte e seis peças que compõem a obra, somente seis são criações absolutamente originais, como "Dos milagros", "La perla de la mora", "Los zapaticos de rosa", criações em verso, e "Bebé y el señor don Pomposo", "Nené traviesa" y "La muñeca negra", e criações em prosa, que "tienen el inconfundible acento martiano, y tanto la elaboración formal como el transfondo ideológico los convierten en unidades insoslayables para explicar los comienzos de la narrativa corta modernista" (2006, pp. 20-21). Por serem obras originais de Martí, possuem características próprias de sua pena, de seu labor literário, extremamente relacionado - senão precursor - ao modernismo latino-americano que começava a surgir àquela época; além disso, também carregavam puramente os seus ideais, sem haver adaptações de obras já criadas. Já as obras restantes possuem origens conhecidas, desde fontes literárias, como o próprio texto "La Ilíada, de Homero", até fontes históricas e socioculturais, como o passado pré-colombino presente em "Las ruinas Índias", e já se relacionando à conquista com "El Padre Las Casas" (ESTEBAN, 2006, p. 21).

Neste trabalho, focaremos no primeiro volume do periódico, onde estão publicados "La Ilíada, de Homero" e escritos com outras fontes históricas que não da Antiguidade e da Europa. Esses textos abordavam exemplos de heroísmo e sabedoria, que levavam ao pequeno leitor histórias de heróis, personagens estes que seriam um modelo do ideal de caráter que propunha *La Edad de Oro*, a começar por "Tres héroes", pelos libertadores da América Latina, Simón Bolívar, San Martín e Miguel Hidalgo y Costilla[10]. Esses três personagens são considerados mártires da

[10] Simón Bolívar (1783-1830), alcunhado *el Libertador*, foi um revolucionário e líder político venezuelano, que, em inícios do século XIX, liderou as guerras de independência da Hispano-América, contra o colonialismo espanhol. San Martín (1778 - 1850) foi um general argentino que liderou a parte sul da América em prol da independência da Espanha, participando ativamente desse processo na Argentina, no Chile e no Peru. Miguel Hidalgo y Costilla (1753 - 1813) foi um sacerdote liberal que liderou o processo de independência do México, sendo considerado hoje um pai da nação mexicana. Assim Martí encerra sua narrativa sobre esses três independentistas: "esses são heróis; os que lutaram para tornar os povos livres, ou os que padecem na pobreza e na desgraça por defender uma grande verdade.

história da nova América, sendo precursores da independência de países como Venezuela, Argentina e México. De acordo com Sampaio (2010, p. 59), nesses escritos Martí desenvolveria uma imagem contrária à do costumeiro herói dos contos infantis, usualmente belos príncipes lutando contra feras para salvar belas e indefesas donzelas. Em suas narrativas, o herói é identificado pelo caráter e valor de indivíduo que luta pela liberdade de sua pátria junto com seu povo.

Outra face do heroísmo martiano é representada em "Meñique", o menino curioso, que, tomado por uma vontade incessante de saber, de conhecer, acaba por se tornar rei de seu povoado. Esse que, segundo o próprio Martí, é um "conto de magia", é baseado na obra *Poucinet*, de Edouard Laboulaye, por sua vez, inspirada nos contos de Charles Perrault. Segundo Sampaio (2010, p. 105), em *Meñique*, "são evidenciados os sentimentos que, na visão de Martí, formariam o caráter de bons homens e mulheres", dentre eles: a bondade e a inteligência, intimamente associadas, pois seriam características articuladas à formação intelectual do ser; a gentileza; bem como a refutação ao sentimento da inveja.

4. "La *Ilíada*, de Homero", a épica ao alcance das crianças

4.1. Homero para crianças ao tempo de Martí nas letras espanholas

Segundo Pilar Hualde Pascual, catedrática de filologia grega da Universidad Autónoma de Madrid, em seu estudo "...Soñaba con los héroes de la *Ilíada*: La obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878-1936)", a presença de referências à literatura e à mitologia clássica não é uma novidade das literaturas infantis ocidentais, mas se faz desde muito remotamente em leituras formativas, visto que se trata de uma cultura que se sustenta sobre as bases da civilização greco-latina (2000, p. 70)[11]. Entretanto, foi somente a partir do século XVII, com o pensamento rousseauniano, que começaram a aparecer adaptações das obras clássicas destinadas ao público infantil e aplicadas a modelos educativos, como, por exemplo, *As Aventuras de Telêmaco*, de François Salignac de la Mothe, ou Fénelon, que propõe como modelo juvenil uma versão de aventuras de viagem do filho de Odisseu, destinando-se à formação

Os que lutam por ambição, por tornar escravos outros povos, para ter mais mando, para tirar de outro povo sias terras, não são heróis, senão criminosos". (*O.C.* t. 18, p. 308)

[11] Hualde Pascoal ilustra seu argumento com os casos de Montaigne, educado desde a mais tenra idade com as leituras de Ovídio, Virgílio, Plauto, Terêncio e Plutarco, e de Goethe, em suas memórias constantes de leituras das *Metamorfoses* na infância. A autora lembra-nos ainda de que já na *República*, o Sócrates platônico menciona o papel das mães e amas na transmissão de mitos homéricos aos pequenos atenienses.

beletrista do Delfim (p. 72). Outra obra bastante significativa, segundo Hualde Pascual, seria *O Plutarco da juventude* (1803), de Pierre Blanchard, que, à maneira do polígrafo grego autor de *Vidas Paralelas*, relata a vida de homens ilustres. O *Plutarco* de Blanchard foi traduzido para o espanhol em 1804 por Ignacio Garcia Malo e teve grande alcance de público.

O artigo de Hualde Pascual traz um panorama de como figura a *Ilíada* homérica entre fins do século XIX e início do XX na literatura espanhola voltada para o público infantil e menciona Fernán Caballero como uma das primeiras referências de adaptação de Homero e seu universo mítico-literário já em 1878. Esse autor, pseudônimo da escritora espanhola nascida na Suíça Cecilia Böhl de Faber, foi responsável pelas obras *Mitología clásica contada a los niños e Hª de los grandes hombres de Grecia*, esta dividida em três partes: Mitologia; História dos heróis e semideuses dos gregos e História dos Homens célebres da Grécia, de cunho mitológico-bibliográfico. No entanto, como adverte Hualde Pascual, "es muy breve el espacio dedicado a describir propiamente los hechos homéricos, ya que la autora ocupa la mayor parte del texto a narrar la genealogía de los caudillos" (p. 73), diferentemente do escrito de José Martí, que se dedica a descrever, muitas vezes em detalhes, episódios e cenas homéricos em "La *Ilíada*, de Homero".

Nesse mesmo artigo, a estudiosa dedica algumas páginas à análise de "La Ilíada, de Homero", ora ali classificado como relato, ora como "pequeño ensayo" (p. 77), adaptação da *Ilíada* homérica para crianças. Segundo Hualde Pascual (2000), à diferença de Fernán Caballero e de outros adaptadores espanhóis do texto homérico, que advertiam sobre a falsidade das doutrinas religiosas do mundo grego diante do Deus verdadeiro dos cristãos, Martí utiliza essa falsidade para que se possa entender (implicitamente) "una extrapolación a las ideas religiosas en general, como cuando dice que 'En la Ilíada (...) se enseña a los hombres, como sin querer, que los dioses no son en realidad más que poesías de la imaginación'" (p. 79), além de equiparar a consciência religiosa do povo grego com o povo hebreu. Tal comparação, que Martí denomina "el derecho divino de los reyes" se coaduna às suas ideias revolucionárias e anti-monárquicas. Isso se dá, segundo Hualde Pascual, pois há uma intenção exemplarizante que faz com que Martí extrapole as gestas dos heróis homéricos às lutas contemporâneas pela liberdade do povo latino-americano, "causa por la que el escritor vivió y murió" (p. 79-80). Além disso, uma das novidades nessa adaptação em relação a outras é que há uma intenção evidente do autor de

transmitir tanto forma quanto conteúdo do poema homérico, o que se pode perceber através dos símiles, dos epítetos e das cenas-típicas recriados em prosa.

Em inícios do século XX, o cenário do campo da literatura infantil na Espanha era diferente. A esse tempo, as editoras já existentes e algumas outras que iam se estabelecendo esforçavam-se por modernizar o antigo preceito de "instruir deleitando", e assim surgem coleções de grande êxito, como a "Biblioteca Perla", da editora Calleja, que adaptavam em formas de conto trechos da literatura dita "universal", junto com contos de grandes autores como Charles Perrault e Hans Christian Andersen, bem como relatos integrantes do folclore de nações diversas. O projeto da editora Araluce, em sua coleção *Las obras maestras al alcance de los niños*, com volume publicado pela primeira vez em 1914, teve maior envergadura no que diz respeito à adaptação dos clássicos, como a própria editora declara em textos de apresentação:

> Coleção benemérita, cujo verdadeiro caráter é por ao alcance da inteligência infantil as obras mestras da literatura produzidas pelos mais gloriosos gênios de todos os países e de todas as épocas, tudo isso descrito de modo ameno e agradabilíssimo (*La Ilíada o el Sitio de Troya* contada às crianças por Maria Luz Morales, Editorial Araluce, Barcelona, Publicidade Editorial)[12]. (*apud*, Hualde Pascual, 2000, p. 82, tradução nossa).

Em 1932, Alejandro Casona publica seu *Flor de Leyendas*, uma recopilação de lendas e mitos populares, desde o *Mahabharata* e *Mil e uma noites* aos épicos homéricos e o *Cantar de Mio Cid*. Segundo Hualde Pascual (2000, p. 87), à semelhança com Mª Luz Morales e diferentemente de José Martí, Casona não conhecia a língua grega e para a sua obra teria se valido da tradução espanhola de Segalá. Dessa forma, "Héctor y Aquiles", breve adaptação da *Ilíada*, inclusa em *Flor de Leyendas*, seria uma adaptação da tradução: "evidentemente, no hay en su texto ninguna referencia al aprendizaje de lenguas clásicas, como veíamos en Martí, ya que, como en el caso comentado de la adaptación de Mª Luz Morales, el autor tiene como fuente última los textos homéricos traducidos" (*ibid,* p. 88).

[12] Benemérita colección, cuyo verdadero carácter es poner al alcance de la inteligencia infantil las obras maestras de la literatura que han producido los más gloriosos genios de todos los países y de todas las épocas, todo ello descrito de manera agradabilísima y amena" (*La Ilíada o el Sitio de Troya* relatada a los niños por Mª Luz Morales, Editorial Araluce, Barcelona, Publicidad editorial). Destaque-se que as versões da *Ilíada* e da *Odisseia* vieram à lume nos tomos XIII e XII da coleção, respectivamente.

4.2. Escritura e ideais martianos em "La *Ilíada*, de Homero"

Do conjunto de escritos de *La Edad de Oro*, "La Ilíada, de Homero" é o que suscita mais discussões e leituras divergentes quanto à sua natureza textual. De acordo com García Álvarez (2003, p. 13), trata-se de um ensaio bastante complexo, com apresentação de teses filológicas como a dita "questão homérica" e comentários críticos de edições do poema em diferentes idiomas, tudo isso posto com uma remarcável simplicidade pedagógica. Em seu estudo analítico, García Álvarez identifica no texto martiano a seguinte estrutura retórico-oratória: a) exórdio (na primeira linha de abertura), no qual o estímulo à leitura é dado por uma distância temporal (*Hace 2.500 años*, como um equivalente do *Era uma vez…*); b) proposição, na qual é feita uma apresentação do tema, marcando-se a diferença entre o pano de fundo/substrato histórico (a Guerra de Troia) e o motivo do poema (um dado acontecimento, em dado período dessa circunstância de guerra); c) elaboração, com causa e desenvolvimento da cólera de Aquiles, seu espaço, a atuação divina e humana, os feitos heróicos; d) refutação, com as consequências e respostas ao ultraje ao corpo de Heitor; e) condensação, com cenas ou episódios heróicos, com uso de fórmulas temporais e as estruturas justapostas característica dos poemas homéricos; por fim, j) peroração, a fórmula conclusiva, em um parágrafo que se inicia com "*Y hubo paz doce días*" e se encerra com "*Así acaba la* Ilíada*, y el cuento de la cólera de Aquiles"*, que, à maneira da estrutura anelar da tradição homérica, retoma o "*Así empezó la cólera de Aquiles".*

Não há propriamente um consenso sobre o gênero literário-textual de "La Ilíada, de Homero". A helenista cubana Elina Miranda Cancela, em seu estudo "Por qué 'La *Ilíada*, de Homero'", de 1990, republicado em sua edição crítica de *La Edad de Oro*" (2004 [1990], p. 61), afirma que "La *Ilíada*, de Homero" talvez seja um dos textos pertencentes à revista que mais levante dúvidas sobre seu objetivo, função, público alvo e alcance, dado sua completa singularidade. Miranda Cancela faz referência a trabalhos sobre essa publicação martiana que muito o aproximam da ideia de resumo, de relato; cita a recepção por Francisco Sellén, no Jornal nova iorquino *La Ofrenda de Oro*, de 1889, que considera "La Ilíada de Homero" um verdadeiro *tour de force*, no qual o autor soube "condensar em unas cuantas páginas la historia que nos refiere esa sublime epopeya que ha sido, es, y continuará siendo por muchos siglos la admiración de los hombres" (*apud* Miranda Cancela 2004, p. 62) e a sua recepção cem anos depois da publicação de 1889, em que Salvador Arias, em volume de textos comemorativos ao centenário

do periódico afirma que "La *Ilíada* de Homero" é um "inteligentíssimo comentário" à obra de Homero, na qual se unem o ético e o estético (1989, p. 23).

Roberto Fernández Retamar, em sua edição crítica anotada de *La Edad de Oro*, afirma que todos os números da revista apresentam estrutura similar, formada por contos, poemas, artigos e uma seção de encerramento[13]; entre os artigos arrolados está "La Ilíada de Homero", no qual Martí não deixa de reafirmar "su concepción anticolonialista, popular, antirracista, racionalista, subrayando la igualdad profunda de los hombres no obstante sus diferencias formales, las semejanzas últimas de sus creencias" (1992, p. 23). Segundo Retamar, à diferença de contos e de poemas, que seriam direcionados a leitores ou ouvintes de pouca idade, os artigos suporiam um leitor adolescente, e até mesmo jovem-adulto (p. 20). Miranda Cancela, acerca do público leitor do periódico martiano, argumenta ainda que não seriam as crianças os "destinatários imediatos", mas sim os pais, responsáveis por levar avante o projeto formador de Martí e por construírem o hábito da leitura no seio de seus lares, em seus '*cuartos de confianza*' (2004 [1990], p. 61).

Em sua edição *La Edad de Oro y otros relatos*, Ángel Esteban defende que "La *Ilíada*, de Homero" "es una recreación, esquemática, de la guía argumental de la obra clásica" (2006. p. 22), texto único com tal caráter em toda a obra. Segundo o professor de literatura latino-americana na Universidad de Granada, junto a outras seis partes do periódico, "La Ilíada de Homero" franqueia abertamente a origem do empréstimo literário. Os outros escritos seriam: "Cada uno con su oficio", que, segundo o próprio Martí, se trata de "fábula nueva del filósofo norteamericano Emerson" (2006 [1889], p. 111), poeta, escritor e pensador de estadounidense - portanto, uma tradução e "Los dos príncipes", como descrito em subtítulo, "Idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson" (2006 [1889], p. 152), considerados como poemas descritivos; "Los ruiseñores", baseado em Hans Christian Andersen, escritor e poeta dinamarquês; "Meñique", cuja inspiração foi o conto *Poucinet*, de Édouard Laboulaye, e "El camarón encantado", de origem popular e folclórica, esses últimos, contos em prosa e versões de autores clássicos de literatura infanto-juvenil (2006, pp. 22-23).

[13] Herrero Moreno (2016, p. 3) propõe a seguinte categorização para os textos que integram os quatro números da revista: vinte e dois trabalhos da lavra de Martí e seis traduções ou livre versões, subdivididos em seis artigos de introdução, complemento ou encerramento (boa parte desses intitulados "La última página"); onze artigos de extensão variável (entre 4 a 17 páginas) sobre temas diversos, dentre os quais elenca "La Ilíada, de Homero"; cinco poemas e seis contos. Destaque-se que nosso *corpus* de estudo está classificado como artigo (texto) extenso.

Nesse projeto de formação ética e estética das crianças da América idealizada por Martí, está inserida "La *Ilíada*, de Homero", opúsculo no qual se reconta e se propõe um estudo do épico homérico e de sua recepção ao longo dos séculos. O explícito intuito de Martí era o de fazer as crianças da América desenvolverem um pensamento crítico, político e libertário - que ele identificava como presente, em certa medida, na produção literária dos gregos antigos - como contrapartida ao colonialismo europeu que se impunha aos povos da América em sua época.

"La Ilíada, de Homero" inicia apresentando Homero: *"Hace dos mil quinientos años era ya famoso en Grecia el poema de la Ilíada. Unos dicen que lo compuso Homero, el poeta ciego de la barba de rizos, que andaba de pueblo en pueblo cantando sus versos al compás de la lira, como hacían los aedas de entonces"* (p. 7). Aqui, Martí começa o texto tratando de Homero e sua possível existência, sem desfazer-lhe a aura mítica. Segundo Miranda Cancela (2004, p. 25), "La *Ilíada*, de Homero", ao evocar a expressão habitual dos contos populares e das narrações para crianças neste início, correspondendo com o final: "Así acaba la *Ilíada*, y el cuento de la cólera de Aquiles" (p. 24), revela a intenção narrativa de Martí de aproximar questões distantes do mundo da criança leitora de *La Edad de Oro*, como, por exemplo, o próprio universo do poema homérico, até então possivelmente desconhecido, visto aqui por primeira vez.

Nesse mesmo momento, é introduzida a dita questão homérica, na qual unitaristas e analistas divergem sobre a 'autoria' e composição dos poemas, quando continua: *"Otros dicen que no hubo Homero, sino que el poema lo fueron componiendo diferentes cantores"* (p. 7). Apesar de não aprofundar em tais debates, Martí parece que se posiciona ao lado da posição unitária, e defende que houve um único poeta que compôs a *Ilíada*:

> Pero no parece que pueda haber trabajo de muchos en un poema donde no cambia el modo de hablar, ni el de pensar, ni el de hacer los versos, y donde desde el principio hasta el fin se ve tan claro el carácter de cada persona que puede decirse quién es por lo que dice o hace, sin necesidad de verle el nombre. Ni es fácil que un mismo pueblo tenga muchos poetas que compongan los versos con tanto sentido y música como los de la Ilíada, sin palabras que falten o sobren; ni que todos los diferentes cantores tuvieran el juicio y grandeza de los cantos de Homero, donde parece que es un padre el que habla (2004, p. 7).

Adiante, Martí apresenta a seus jovens leitores a temática do poema, e mais: sublinha que a narrativa não trata de toda a guerra de Troia, mas de "lo que pasó en la guerra cuando los

griegos estaban todavía en la llanura asaltando a la ciudad amurallada, y se pelearon por celos los dos griegos famosos, Agamenón y Aquiles", enfatizando que o que motiva o poema não é a guerra, seu início ou desfecho, mas sim a ira de Aquiles e os eventos dela decorrentes.

Nesse mesmo trecho, há um resumo do motivo da querela entre Aquiles e Agamémnon. Já de início, quando Martí apresenta as personagens, pode-se perceber a valoração que faz e, principalmente, a imagem que ele mesmo quer que as personagens possuam. Ao referir, por exemplo, a ira de Apolo, pinta Aquiles como um dos heróis presentes no código ético de *La Edad de Oro*: "Aquiles era el más valiente de todos los reyes griegos, y hombre amable y culto, que cantaba en la lira las historias de los héroes" e, ainda: "y Aquiles, que no le tenía miedo a Agamenón" (p. 8), ao passo que também nos apresenta Agamêmnon, dito "rei dos homens", que "era como un rey mayor, que tenía más mando y poder que todos los demás que vinieron de Grecia a pelear contra Troya" (2004, pp. 7-8). Dessa forma, Martí faz de Aquiles um herói de seu tempo, atribuindo-lhe características que não aquelas da personagem homérica: homem amável e culto.

"Así empezó la cólera de Aquiles, que es lo que cuenta la *Ilíada*" (p. 9): essa fórmula de abertura remete a uma estrutura bastante familiar às épicas primárias, como as de Homero, que é a que dá início à história. Martí se vale dessa estrutura para começar um parágrafo no qual sumariza todo o conteúdo da *Ilíada*. Nele, há um resumo de dos cantos I, III, IV, V, VI, VIII, IX, XIII, XVI, XIX, XXII e XIV (Miranda Cancela, 2004, pp. 33-34), e cada um deles está descrito com sua respectiva ação mais significativa:

> Así empezó la cólera de Aquiles, que es lo que cuenta la Ilíada, desde que se enojó en esa disputa, hasta que el corazón se le enfureció cuando los troyanos le mataron a su amigo Patroclo, y salió a pelear otra vez contra Troya, que estaba quemándoles los barcos a los griegos y los tenía casi vencidos. No más que con dar Aquiles una voz desde el muro, se echaba atrás el ejército de Troya, como la ola cuando la empuja una corriente contraria de viento, y les temblaban las rodillas a los caballos troyanos. El poema entero está escrito para contar lo que sucedió a los griegos desde que Aquiles se dio por ofendido:-la disputa de los reyes, -el consejo de los dioses del Olimpo, en que deciden los dioses que los troyanos venzan a los griegos, en castigo de la ofensa de Agamenón a Aquiles, -- el combate de Paris, hijo de Príamo, con Menelao, el esposo de Helena, -- la tregua que hubo entre los dos ejércitos, y el modo con que el arquero troyano Pándaro la rompió con su flechazo a Menelao, -- la batalla del primer día, en que el valentísimo Diomedes tuvo casi muerto a Eneas de una pedrada -- la visita de Héctor, el héroe de Troya a su esposa Andrómaca, que lo veía pelear

> desde el muro, -- la batalla del segundo día, en que Diomedes huye en su carro de pelear, perseguido por Héctor vencedor,-la embajada que le mandan los griegos a Aquiles, para que vuelva a ayudarlos en los combates, porque desde que él no pelea están ganando los troyanos,-la batalla de los barcos, en que ni el mismo Ajax puede defender las naves griegas del asalto, hasta que Aquiles consiente en que Patroclo pelee con su armadura,-la muerte de Patroclo,-la vuelta de Aquiles al combate, con la armadura nueva que le hizo el dios Vulcano, -- el desafío de Aquiles y Héctor,-la muerte de Héctor,-y las súplicas con que su padre Príamo logra que Aquiles le devuelva el cadáver, para quemarlo en Troya en la pira de honor, y guardar los huesos blancos en una caja de oro. Así se enojó Aquiles, y ésos fueron los sucesos de la guerra, hasta que se le acabó el enojo (pp. 9-10).

Ao longo de "La Ilíada, de Homero", Martí vai explicitando seu pensamento acerca da história sobre como os reis e os padres tinham poderio pleno nos séculos passados, mas não tão distantes da sua época. Martí compara o fato de Aquiles ser filho da deusa Tétis com o de alguns reis ainda, à sua época, justificarem o direito de “mandar en los pueblos” (p. 10) através do poder e da vontade de Deus. Seria este “el derecho divino de los reyes”. Logo em seguida, justifica: “y no es más que una idea vieja de aquellos tiempos de pelea, en que los pueblos eran nuevos y no sabían vivir en paz, como viven en el cielo las estrellas, que todas tienen luz aunque son muchas, y cada una brilla aunque tenga al lado otra” (p. 10). Nesse pequeno trecho, trata os tempos homéricos como primevos e os compara com o dos hebreus::

> Los griegos creían, como los hebreos, y como otros muchos pueblos, que ellos eran la nación favorecida por el creador del mundo, y los únicos hijos del cielo en la tierra. Y como los hombres son soberbios, y no quieren confesar que otro hombre sea más fuerte o más inteligente que ellos, cuando había un hombre fuerte o inteligente que se hacía rey por su poder, decían que era hijo de los dioses. Y los reyes se alegraban de que los pueblos creyesen esto; y los sacerdotes decían que era verdad, para que los reyes les estuvieran agradecidos y los ayudaran. Y así mandaban juntos los sacerdotes y los reyes (p. 11).

Mais uma vez, neste excerto, aparece a justificativa dos reis para que governem sobre os povos. Explicava-se que o seu poder se dava por serem filhos dos deuses (ou por Deus, segundo o catolicismo), de modo que não fossem questionados. E, dessa maneira, Martí relaciona tudo isso com o acordo estabelecido entre a realeza e o clero, que ditavam as regras em tempos monárquicos. Essa concórdia entre as duas partes as beneficiava mutuamente: enquanto o rei

precisava do apoio da Igreja para que a população a ele se submetesse, a Igreja recebia ajuda financeira da realeza. Esse paralelo permite que a realidade que a criança conhece seja um exemplo do que o poema apresenta. Além disso, como pontua Ojeda Luis (2003), Martí valora, em sua narração, o que chamavam de "o direito divino dos reis", uma noção que teria surgido a partir dos homens que não queriam reconhecer que existem homens mais fortes ou mais inteligentes que eles e que, ao tornarem-se reis, para justificar o seu poder, diziam que eram filho de Deus. Aqui, segundo Ojeda Luis, "queda expresada con diáfana claridad la concepción martiana acerca del origen y las razones que llevan a la alianza entre la religión y el Estado" (p. 3).

Outro exemplo dessa relação entre a obra e o universo de seu leitor também é notada quando se comparam os "reis do Olimpo" -- os deuses -- a uma 'grande família'. Dessa forma, transfere-se ao poema homérico um valor que não lhe é intrínseco, principalmente quando se diz existirem duas histórias, uma no céu e outra na terra: "los dioses del cielo son como una familia, solo que no hablan como personas bien criadas, sino que se pelean y se dicen injurias, lo mismo que los hombres en el mundo". A partir de então, Martí começa a narrar os feitos dos deuses no poema e como cada um deles tinha, durante todo o tempo de guerra, o seu lado favorito: Apolo e Afrodite apoiam troianos; Atena e Hera, os gregos, favorecendo assim os guerreiros dos quais eram partidários.

Essa conexão entre mundo real e o mundo da *Ilíada* parece ainda mais intensa, quando Martí compara:

> En la *Ilíada* están juntos siempre los dioses y los hombres, como padres e hijos. Y en el cielo suceden las cosas lo mismo que en la tierra; como que son los hombres los que inventan los dioses a su semejanza, y cada pueblo imagina un cielo diferente, con divinidades que viven y piensan lo mismo que el pueblo que las ha creado y las adora en los templos: porque el hombre se ve pequeño ante la naturaleza que lo crea y lo mata, y siente la necesidad de creer en algo poderoso, y de rogarle, para que lo trate bien en el mundo, y para que no le quite la vida (p. 12).

Martí assim estabelece uma caracterização da religião grega e suas diferentes divindades. A partir dessa perspectiva, se atribui a essas divindades traços humanos, afirmando-se que o ser

humano é quem cria as divindades à sua imagem e semelhança, e não o contrário, postulando-se uma outra concepção do princípio de existência.

No que diz respeito às características formais da épica homérica, em "La Ilíada de Homero" são mantidos alguns importantes expedientes poéticos do texto grego, como o uso de epítetos e símiles, por vezes ali resumidos ou adaptados. À maneira de exemplo, Martí abrevia o símile presente no canto IV da Ilíada, vv.130-134 *"(...) como cuando una madre le espanta a su hijo de la cara una mosca"* (2004, p. 12), para ilustrar visualmente o desvio da seta contra Menelau por parte de Atena. Nesse trecho, também é importante levar em consideração que Martí faz um resumo de importantes atos dos deuses na *Ilíada*, como a rixa entre Apolo e Hera, partidários de lados opostos na guerra. Justamente ali Martí assevera: "Así se ve en la *Ilíada*, que hay como dos historias en el poema, una en la tierra, y en el cielo otra; y que los dioses del cielo son como una familia, sólo que no hablan como personas bien criadas, sino que se pelean y se dicen injurias, lo mismo que los hombres en el mundo" (p. 11).

Ainda no que concerne aos recurso poético-retóricos do poema, Martí faz adaptações de símiles fim de dar ainda mais intensidade à sua narrativa, como, por exemplo, em: "Héctor, sin lanza ya, arremete contra Aquiles como águila que baja el cielo, con garras tendidas, sobre un cadáver (...)", que é uma adaptação do trecho de Homero assente no canto XXII, 308-310, a fim de tornar essa cena mais compreensível para as crianças. Outro símile que vale a pena mencionar é: "(...) y el cadáver de Héctor lo dejaron a un lado, como un perro muerto" (2004, 22). Martí recria esse símile em alusão à ameaça de Aquiles de lançar o corpo de Heitor aos cães, presente no canto XXII da *Ilíada,* verso 183. Ao decorrer de "La Ilíada, de Homero", lemos um resumo das cenas de batalha do poema, com o máximo de riqueza de detalhes e precisão, o gosto homérico bem adaptado às crianças de nossa América.

A Ilíada martiana traz ainda um pequeno estudo sobre a história dos poemas homéricos, desde seu surgimento e sua natureza oral, até sua posterior recepção. Martí tece comentários sobre a dita 'questão homérica' e os estudos sobre a autoria e composição da Ilíada e da Odisseia, oferecendo a seus pequenos leitores uma lição de crítica textual. Um breve histórico de traduções consagradas da Ilíada, para o inglês, alemão, francês e castelhano, também não escapa a um Martí crítico literário. Como melhores traduções inglesas, ele sugere a leitura da Ilíada de Chapman, primeira tradução para o vernáculo, a de Dodsley e a de Landor "que tienen más de Homero que la de Pope, que es la más elegante" (2004, p. 15). Das traduções em alemão, destaca a de Wolf, que, segundo ele, é como ler no próprio grego. Do francês, chama a atenção para as

maravilhas que foram traduzidas pelo poeta Leconte de Lisle. Entretanto, Martí faz ressalvas à leitura da tradução em castelhano de José Gómez de Hermosilla, porque, segundo ele:

> Las palabras de la *Ilíada* están allí, pero no el fuego, el movimiento, la majestad, la divinidad a veces, del poema en que parece que se amanece el mundo, - en que los hombres caen como los robles o como pinos, - en que el guerrero Ajax defiende a lanzazos su barco de los troyanos más valientes, - en que Héctor de una pedrada echa abajo la puerta de una fortaleza, - en que los dos caballos inmortales, Xanto y Balios, lloran de dolor cuando ven muerto a su amo Patroclo, - y las diosas amigas, Juno y Minerva, vienen del cielo en un carro que de cada vuelta de rueda atraviesa tanto espacio como el que un hombre sentado en un monte ve, desde su silla de roca, hasta donde el cielo se junta con el mar. (2004, p. 15-16).

"Cada cuadro de la Ilíada es una escena como esas", conclui assim Martí seu comentário à tradução de Hermosilla. Nessa citação é possível entrever como Martí compreende as cenas de guerra da *Ilíada* e que sensação o poema homérico lhe causa. Martí, ao fazer uma crítica à tradução de Hermosilla, acaba por resumir trechos da obra para seu leitor.

Miranda Cancela, em um de seus estudos sobre Martí e a Antiguidade Clássica (2003, p. 60), propõe uma leitura do esquema organizacional de "La Ilíada, de Homero". Para a estudiosa, esse ensaio não é nem uma adaptação nem um resumo, mas, em certa medida, um comentário crítico, uma espécie de lição, como revela sua própria estrutura, assim por ela mapeada:

a) faz-se uma apresentação do poema épico, de modo a situar o leitor quanto à época de produção, autoria e valores presentes no poema, mas, sobretudo, familiarizá-lo com a própria obra, ao fazer conhecer seu tema central, suas tópicas e as passagens importantes para o desenvolvimento do enredo e seus personagens principais. Como exemplo, tomemos esse trecho:

> Hace dos mil quinientos años era ya famoso en Grecia el poema de la Ilíada. Unos dicen que lo compuso Homero, el poeta ciego de la barba de rizos (...). Otros dicen que no hubo Homero, sino que el poema lo fueron componiendo diferentes cantores. (...) En la Ilíada no se cuenta toda la guerra de treinta años de Ilión, que era como le decían entonces a Troya; sino lo que pasó en la guerra cuando los griegos estaban todavía en la

> llanura asaltando a la ciudad amurallada, y se pelearon por celos de dos griegos famosos, Agamenón y Aquiles. (2004 [1889], p. 7)

A partir de então, Martí começa a re-contar propriamente a Ilíada, da qual somente três de seus cantos não são referenciados: o canto II (do sonho de Agamêmnon e do catálogo das naus); o XIV (em Hera engana Zeus) e o XVII (dos feitos heróicos de Menelau).

b) Em seguida, tem-se o desenvolvimento dos aspectos que Martí julga imprescindíveis para que o leitor compreenda a Ilíada como um todo, extraindo dela lições fundamentais para sua formação como homem de seu tempo e da América, e também para que aprenda a gostar e reconhecer adequadamente seu valor como obra mestra. Como ilustração, vejamos essa passagem:

> En la Ilíada, aunque no lo parece, hay mucha filosofía, y mucha ciencia, y mucha política, y se enseña a los hombres, como sin querer, que los dioses no son en realidad más que poesías de la imaginación, y que los países no se pueden gobernar por el capricho de un tirano, sino por el acuerdo y respeto de los hombres principales que el pueblo escoge para explicar el modo con que quiere que lo gobiernen. (2004 [1889], p. 13).

Essa lição que Martí propõe para o poema de Homero confere-lhe um caráter que ultrapassa seu sentido próprio, de natureza aristocrática. O tirano que figuraria em sua leitura da *Ilíada* poderia ser tido como o colonizador de seu próprio tempo.

c) Por fim, tem-se uma recriação da obra, de modo a ilustrar as próprias afirmações de que a Grécia Antiga tem, ou deve ter, para o jovem leitor o mesmo significado que Martí lhe outorgava, quando, em 1873, ao tratar da poesia dramática americana, asseverava: "Muerta es la vieja Grecia, y todavía colora nuestros sueños juveniles, calienta nuestra literatura y nos cría a sus pechos, madre inmensa, la hermosa Grecia artística. Con la miel de aquella vida nos ungimos los labios aún todos los hombres" (*Obras Completas*, vol. 7: 73). Encontramos algo parecido no seguinte trecho:

> En la *Ilíada* están juntos siempre los dioses y los hombres, como padres e hijos. Y en el cielo suceden las cosas lo mismo que en la tierra; como que son los hombres que inventan los dioses a su semejanza, y cada pueblo imagina un cielo diferente, con divinidades que viven y piensan lo mismo

> que el pueblo que las ha creado y las adora en los templos: porque se ve pequeño ante la naturaleza que lo crea y lo mata, y siente la necesidad de creer en algo poderoso, y de rogarle, para que lo trate bien en el mundo, y para que no le quite la vida. El cielo de los griegos era tan parecido a Grecia, que Júpiter mismo es como un rey de reyes, y una especie de Agamenón, que puede más que los otros, pero no hace todo lo que quiere, sino ha de oírlos y contentarlos, como tuvo que hacer Agamenón con Aquiles. (2004 [1889], p.12-13)

Como já dito neste trabalho, o explícito intuito de Martí era o de levar crianças e jovens da América a desenvolverem um pensamento crítico, político e libertário - que ele identificava como presente, em certa medida, na produção literária dos gregos antigos - como contrapartida ao colonialismo espanhol que se impunha ao povo cubano em sua época. Colonialismo não só presente do Ocidente, mas também detectável no mundo oriental, como se pode entrever das colocações martianas em "Un paseo por la tierra de los anamita", texto que abre o quarto número de *La Edad de Oro*:

> Os anamitas estão agora cansados. Aos povos pequenos, custa-lhes muito trabalho viver. O povo anamita esteve sempre se defendendo. Os vizinhos fortes, o chinês e o siamês, quiseram conquistá-los. Para se defender do siamês, fez amizade com o chinês, que lhe disse coisas mui amorosas, e o recebeu com procissões, fogos e festas nos rios, chamando-lhe "querido irmão". Mas logo que entrou na terra do Aname, quis mandar qual dono, há quase dois mil anos: há dois mil anos os anamitas se defendem dos chineses![14] (*O. C*, t. 18, p. 463; tradução nossa)

Para atingir esse objetivo, Martí confere ao poema homérico, e às demais obras gregas que revisita, um novo olhar, dispondo o foco maior nas imagens em que se reconhecem força e liberdade. Inspirado pelos movimentos de libertação da Grécia moderna, que conquista sua independência em 1821 e pelo filelenismo de Lord Byron, Martí, contemporâneo de um tempo de consolidação da independência de jovens repúblicas na América Latina, apregoa, em seus escritos, um ideal político de formação do novo homem, que há de conquistar sua liberdade e construir uma consciência nacional. Como afirma Miranda Cancela (2003, p.45), Martí assume a

[14] Los anamitas están ahora cansados. A los pueblos pequeños les cuesta mucho trabajo vivir. El pueblo anamita se ha estado siempre defendiendo. Los vecinos fuertes, el chino y el siamés, lo han querido conquistar. Para defenderse del siamés, entró en amistades con el chino, que le dijo muchos amores, y lo recibió con procesiones y fuegos y fiestas en los ríos, y le llamó "querido hermano". Pero luego que entró en la tierra de Anam, lo quiso mandar como dueño, hace como dos mil años: ¡y dos mil años hace que los anamitas se están defendiendo de los chinos!

cultura grega antiga inspirado pelo ideal libertário da Grécia Moderna, que adotou a Antiga Grécia como emblema de sua nacionalidade, e, assim, também ele, ao sabor de seus [elevados] propósitos, cria sua Hélade, na forja de uma visão americana, humanista e revolucionária.

Tal perspectiva é afirmada, posteriormente, em seu famoso discurso Nuestra América, de 1891: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. Y calle el pedante vencido; que hoy no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas" (2011 [1891], p. 21). Nesse curto trecho, Martí deixa clara sua visão de que, ainda que se possa adotar ideias de outras repúblicas, a base, obrigatoriamente, há de ser americana, senão mesmo cubana. Ou seja, não se deve esquecer das raízes, mas trabalhar por elas, em prol do bem do seu próprio povo. O homem capaz de fazê-lo é um homem livre e honrado como Aquiles, Meñique e Bolívar; e é justamente esse o ideal de cidadão que parece ilustrar, com fim paidêutico, *La Edad de Oro*.

5. Martí em tradução

5.1. Breve consideração sobre a tarefa de tradução de "La *Ilíada*, de Homero"

Para levar a cabo a tradução, fez-se necessária a busca de estudos sobre o léxico e a sintaxe martiana. A partir dessa investigação, pôde-se compreender um pouco dos recursos estilísticos de que se vale o autor em seus escritos, sobretudo em sua prosa que aqui nos interessa em particular. Para tal, a leitura do artigo *Martí y la lengua española: aproximación a la sintaxis del joven Martí*, da filóloga catedrática de língua espanhola da Universidad de La Habana Maritza Carrillo Guibert, foi fundamental. Ela destaca que a complexidade sintática é dependente em parte da forma discursiva empregada por Martí (CARRILLO GUIBERT, 2007, p. 169). No entanto, em "La Ilíada, de Homero", está-se diante de um Martí de estilo conversacional, de um contador de histórias, que, como pontua García Álvarez, conscientemente abre mão de termos como *canto, relato, poema, gesta* em prol de performativos: *conto*, *contar*.

5.2. Tradução de "La *Ilíada*, de Homero"

Há dois mil e quinhentos anos já era famoso na Grécia o poema da *Ilíada*. Uns dizem que Homero o compôs, o poeta cego de barbas em cachos, que andava de povoado em povoado

cantando seus versos ao compasso da lira, como faziam os aedos de então. Outros dizem que não existiu Homero, e que diferentes cantores foram compondo o poema. Mas não parece que possa haver trabalho de muitos em um poema onde não se muda o modo de dizer, nem o de pensar, nem o de fazer versos, e onde, do princício ao fim, se vê tão claramente o caráter de cada *persona*[15] que se pode dizer quem é pelo que diz ou faz, sem necessidade de que se veja o nome. Nem é comum que um mesmo povo tenha muitos poetas que componham versos com tanto sentido e música como os da *Ilíada*, sem que faltem ou sobrem palavras; nem que todos os diferentes cantores tivessem o siso e grandeza dos cantos de Homero, nos quais parece ser um pai aquele fala.

Na *Ilíada*, não se conta toda a guerra de trinta anos[16] da Grécia contra Ílion, que era como chamavam então Troia, mas sim o que se passou na guerra quando os gregos ainda estavam na planície assaltando a cidade cercada por muralhas, e brigaram por ciúmes dois gregos famosos: Agamêmnon e Aquiles. Agamêmnon era chamado o rei dos homens, e era como um rei maior, que tinha mais mando e poder do que todos os demais que vieram da Grécia para guerrear contra Troia, quando o filho do rei troiano, do velho Príamo, roubou a mulher de Menelau, que reinava sob um dos povos da Grécia, e era irmão de Agamêmnon. Aquiles era o mais valente de todos os reis gregos, e homem amável e culto, que cantava à lira[17] as histórias dos heróis, e que era querido pelas próprias escravas do butim que lhe cabiam quando eram repartidos os prisioneiros depois de suas vitórias. Por uma prisioneira se deu a disputa dos reis, porque Agamémnon resistia em devolver ao sacerdote troiano Crises a sua filha Criseida, como recomendava o sacerdote grego Calcas que se devia devolver, para que se acalmasse, no Olimpo, que era o céu de então, a fúria de Apolo, o deus do Sol, que estava irritado com os gregos porque Agamémnon tinha como cativa a filha de um sacerdote; Aquiles, que não tinha medo de Agamémnon, levantou-se entre os demais, e disse que se devia fazer o que Calcas queria, para que se acabasse a peste de calor[18] que estava matando aos montes os gregos, e era tanta que nunca se via o céu

---

[15] Para além da ideia de personagem, Martí parece referir-se aqui à criação de uma *persona* por parte do poeta.

[16] Consideração de ciclo troiano (dez anos do rapto, início e fim da guerra, retorno de Odisseu, último dos heróis a chegar ao lar).

[17] Martí chama a atenção para essa cena do canto IX da *Ilíada*, bastante singular em todo o contexto do poema. Aqui Aquiles é um guerreiro-aedo.

[18] Miranda Cancela (2004, p. 31) lembra que a imagem de Apolo, que baixa semelhante à noite (*Il.* I, vv. 41-2) e dispara suas flechas contra animais e a tropa aqueia, é entendida como a ação do calor originário de um Apolo solar. Calor esse que atua como catalisador da epidemia que dizima os gregos.

claro, por causa da fumaça das piras em que queimavam os cadáveres[19]. Agamémnon disse que devolveria Criseida, se Aquiles lhe desse Briseida, a cativa que ele tinha em sua tenda. E Aquiles disse a Agamémnon: "Bêbado de olhos de cão e coração de veado", e sacou da espada de punho de prata para matá-lo diante dos reis; mas a deusa Minerva[20], que estava invisível ao seu lado, agarrou-lhe a mão, quando estava a ponto de sacar da espada. E Aquiles atirou ao chão seu cetro de ouro, e se sentou, e disse que não combateria mais a favor dos gregos com os seus bravos mirmidões, e que iria para a sua tenda.

Assim começou a cólera de Aquiles, que é o que conta a *Ilíada*, desde que se irou nessa disputa, até que o coração ficou enfurecido quando os troianos mataram seu amigo Pátroclo, e voltou a lutar contra Troia, que estava queimando os barcos dos gregos e os tinha quase vencidos. Só de Aquiles erguer a voz , desde o muro[21], recuava o exército de Troia, como a onda quando é empurrada por uma corrente contrária de vento, e tremeram os joelhos dos cavalos troianos[22]. O poema inteiro está escrito para contar o que aconteceu com os gregos desde que Aquiles se sentiu ofendido: a disputa dos reis; a assembleia dos deuses do Olimpo, na qual decidem os deuses que os troianos vençam os gregos, como castigo pela ofensa de Agamémnon a Aquiles; o combate de Paris, filho de Príamo, com Menelau, o esposo de Helena; a trégua que houve entre os exércitos, e o modo como o arqueiro troiano Pândaro a interrompeu com a sua flechada contra Menelau; a batalha do primeiro dia, na qual o valente Diomedes quase matou Eneias com uma pedrada; a visita de Heitor, herói de Troia, à sua esposa Andrômaca, que, lá do muro, o via combater; a batalha do segundo dia, na qual Diomedes foge em seu carro de combate, perseguido por Heitor vencedor; a embaixada que mandam os gregos a Aquiles, para que volte a ajudá-los nos combates, porque desde que ele não combate estão ganhando os troianos; a batalha dos barcos, em que nem mesmo Ájax pode defender as naus gregas do assalto, até que Aquiles consente que Pátroclo lute com sua armadura; a morte de Pátroclo; a volta de Aquiles ao combate com a armadura nova que lhe fez o deus Vulcano; o desafio de Aquiles e Heitor; a morte de Heitor; e as súplicas com que seu pai Príamo logra que Aquiles lhe devolva o cadáver, para queimá-lo em Troia na pira honorífica, e guardar os ossos brancos em uma caixa de ouro. Assim irou-se Aquiles, e esses foram os sucessos da guerra, até que se acabou a ira.

---

[19] Como assinala Carrillo Guilbert em seu estudo (2007, p.165), enunciados compostos e complexos estruturados em subordinadas que se estendem são um dos traços característicos da prosa martiana.
[20] Nomes latinos dos deuses usados por tradição. Refere-se à deusa Atena. Dessa forma: Atena/Minerva, Zeus/Júpiter; Hera/Juno; Hefesto/Vulcano; Afrodite/Vênus; Hermes/Mercúrio; Ares/Marte.
[21] *Ilíada,* XVIII v. 217ss.
[22] Exemplo de símile condensado por Martí a partir de *Il.,* XVIII, vv. 203-6.

Aquiles não é pintado, no poema, como filho de homem, senão da deusa do mar, da deusa Tétis. E isso não é muito estranho, porque ainda hoje dizem os reis que o direito de mandar nos povos lhes vem de Deus, o que chamam de "o direito divino dos reis", e não é mais do que uma ideia velha daqueles tempos de guerra, em que os povos eram novos e não sabiam viver em paz, como vivem no céu as estrela, todas com luz ainda que sejam muitas, e cada uma brilha ainda que tenha outra ao seu lado. Os gregos acreditavam, como os hebreus, e como muitos outros povos, que eles eram a nação favorecida pelo criador do mundo, e os únicos filhos do céu na terra. E como os homens são soberbos, e não querem admitir que outro homem seja mais forte ou mais inteligente que eles, quando havia um homem forte ou inteligente que se fazia rei por seu poder, diziam que era filho dos deuses. E os reis se alegravam com o fato de os povos acreditarem nisso, e os sacerdotes diziam que era verdade, para que os reis lhes fossem gratos e os ajudassem. E assim mandavam juntos os sacerdotes e os reis.

Cada rei tinha no Olimpo seus parentes, e era filho, ou sobrinho, ou neto de um deus, que descia do céu para protegê-lo ou castigá-lo, de acordo com os muitos ou poucos presentes que levassem aos sacerdotes de seu templo; e o sacerdote dizia que o deus estava irritado quando o presente era pobre, ou que estava contente quando lhe presenteavam com muito mel e muitas ovelhas. Assim é na *Ilíada*, em que há como que duas histórias no poema, uma na terra, outra no céu; e os deuses do céu são como uma família, só que não falam como pessoas bem educadas, mas brigam e dizem injúrias, assim como os homens no mundo. Sempre estava Júpiter, o rei dos deuses, sem saber o que fazer, porque seu filho Apolo queria proteger os troianos, e a sua mulher Juno, os gregos, assim como sua outra filha Minerva; e havia nos jantares muitíssimas brigas, e Júpiter dizia a Juno que ela passaria por maus bocados se não se calasse logo, e Vulcano, o coxo, o sábio do Olimpo, ria das zombarias e maldades de Apolo, o de ruivos cabelos, que era o deus travesso. E os deuses subiam e desciam, levando e trazendo para Júpiter os recados dos troianos e dos gregos; ou guerreavam sem que os vissem nos carros de seus heróis protegidos; levavam nos braços por entre as nuvens seu herói, para que o vencedor não lhe desse o golpe final com ajuda do deus adversário. Minerva toma a figura do velho Nestor, que falava doce como o mel, e aconselha a Agamémnon a atacar Troia. Vênus desata o elmo de Paris quando o inimigo Menelau, por terra, o vai arrastando pelo elmo; e leva Paris pelo ar. Vênus também leva Eneias, vencido por Diomedes, em seus alvos braços. Em uma escaramuça, Minerva vai guiando o carro de combate do grego, e Apolo vem contra ela, guiando o carro troiano. Outra vez, quando, por armadilha de Minerva, dispara Pândaro seu arco contra Menelau, a flecha terrível atingiu de leve

a carne de Menelau, porque Minerva a desviou ao cair, como quando uma mãe espanta do rosto de seu filho uma mosca[23]. Na *Ilíada*, estão sempre juntos os deuses e os homens, como pais e filhos. E no céu as coisas acontecem do mesmo modo que na terra; assim como são os homens que inventam os deuses à sua semelhança, e cada povo imagina um céu diferente, com divindades que vivem e pensam o mesmo que o povo que as criou e as adora nos templos: porque o homem se vê pequeno diante da natureza que o cria e o mata, e sente a necessidade de crer em algo poderoso, e de rogar, para que ela o trate bem no mundo, e para que não lhe tire a vida. O céu dos gregos era tão parecido com a Grécia, que o próprio Júpiter é como um rei de reis, e uma espécie de Agamêmnon, que pode mais que os outros, mas não faz tudo o que quer, e sim precisa ouví-los e contentá-los, como teve que fazer Agamêmnon com Aquiles. Na *Ilíada*, embora não pareça, há muita filosofia, e muita ciência, e muita política, e se ensina aos homens, como sem querer, que, na realidade, os deuses não são mais que poesias da imaginação, e que os países não podem ser governados pelo capricho de um tirano, e sim pelo acordo e respeito dos homens distintos que o povo escolhe para explicar o modo como quer que o governem.

No entanto, o belo da *Ilíada* é aquela maneira com que pinta o mundo, como se o homem o visse pela primeira vez, e corresse de um lado a outro chorando de amor, com os braços erguidos, perguntando ao céu quem pode tanto, e onde está o criador, e como compôs e manteve tantas maravilhas. E outra beleza da *Ilíada* é o modo de dizer as coisas, sem essas palavras fanfarronas que os poetas usam por lhes soarem bem; mas com bem poucas e fortes palavras, como quando Júpiter consentiu que os gregos perdessem algumas batalhas até que se arrependessem da ofensa que haviam feito a Aquiles, e "quando disse que sim, fez tremer o Olimpo". Não busca Homero comparações em coisas que não se veem, mas sim nas que se veem, de modo que o que ele conta não se esquece, porque é como se o tivesse tido diante dos olhos.[24] Aqueles eram tempos de peleja, em que cada homem, como soldado, ia defender seu país, ou saía, por ambição ou afã, a atacar os vizinhos; e como não havia então livros, nem teatros, a diversão era ouvir o aedo, que cantava à lira as brigas dos deuses e as batalhas dos homens; o aedo tinha que fazer rir com as maldades de Apolo e Vulcano, para que as pessoas não se cansassem do canto sério; e falava do que as pessoas ouviam com interesse, que eram as histórias dos heróis e o conjunto de batalhas, em que o aedo dizia coisas de médico e de político,

[23] Símile abreviado, cf. *Il.,* IV, vv. 123-33. Possível influência de traduções lidas por Martí (cf. vv. 130-131 ὡς ὅτε μήτηρ παιδός).
[24] Percepção de Martí para os recursos de *enérgeia* e *saphéneia* nas écfrases e símiles homéricos com imagens da natureza e da vida cotidiana.

para que o povo encontrasse prazer e proveito em ouví-lo, e desse boa paga e fama ao cantor que lhe ensinava, em seus versos, o modo de governar-se e de curar-se. Outra coisa de que os gregos gostavam muito era a oratória, e se considerava como filho de um deus aquele que falava bem, ou que fazia os homens chorarem ou compreenderem. Por isso, há na *Ilíada* tantas descrições de combates, e tantas curas de feridas, e tantas arengas.

Tudo o que se sabe sobre os primeiros tempos dos gregos está na *Ilíada*. Na Grécia chamavam-se rapsodos os cantores que iam de povoado em povoado, cantando a *Ilíada* e a *Odisseia*, que é outro poema em que Homero conta a volta de Ulisses. E parece que Homero compôs ainda mais poemas, mas alguns dizem que esses não são seus, ainda que o grego Heródoto, que recolheu todas as histórias de seu tempo, traga notícias deles, e muitos versos esparsos, na vida de Homero que escreveu, que é a melhor das oito já escritas, sem que se saiba ao certo se Heródoto a escreveu deveras, ou se não a contou apressuradamente e sem pensar, como ele costumava escrever.

Sente-se como um gigante, ou como se estivesse no cume de um monte, com o mar sem fim aos pés, quando se lê aqueles versos da *Ilíada*, que parecem de letras de pedra[25]. Em inglês, há muito boas traduções, e quem saiba inglês deve ler a *Ilíada* de Chapman, ou a de Dodsley, ou a de Landor, que tem mais de Homero do que a de Pope, que é a mais elegante.[26] Quem saiba alemão, que leia a de Wolf[27], que é como ler no próprio grego. Quem não saiba francês, que o aprenda logo, para que goze de toda a beleza daqueles tempos na tradução de Leconte de Lisle, que faz os versos à antiga, como se fossem de mármore. Em castelhano, é melhor não ler a tradução que existe, a de Hermosilla, porque as palavras da *Ilíada* estão ali, mas não o fogo, o movimento, a majestade, por vezes a divindade, do poema no qual parece que se vê o amanhecer do mundo; no qual os homens caem como carvalhos ou pinheiros; no qual o guerreiro Ájax defende a lançadas seus barcos dos troianos mais valentes; no qual Heitor, de uma só pedrada, põe abaixo a porta de uma fortaleza; no qual os dois cavalos imortais, Xanto e Bálio, choram de dor quando veem morto a seu amo Pátroclo; e as deusas amigas, Juno e Minerva, vêm do céu em um carro que a cada volta das rodas atravessa tanto espaço quanto o que um homem sentado em um monte vê, de seu assento de pedra, até onde o céu se junta com o mar[28].

---

[25] Versos escritos na pedra.
[26] Sobre as traduções aqui referidas, cf. Malta (2012); Zanon (2017).
[27] Como adverte Miranda Cancela (2004, p. 37), ainda que Wolf tenha sido um dos expoentes maiores do grupo de filólogos e eruditos envolvidos na dita "questão homérica", a tradução a que Martí se refere aqui muito provavelmente é a de Voss, de 1793.
[28] Cf. *Il.*,V, v. 767ss e recriação de símile por Martí.

Cada quadro da *Ilíada* é uma cena como essa. Quando os reis medrosos deixam Aquiles sozinho em sua disputa com Agamêmnon, Aquiles vai chorar na beira do mar, onde estão, há dez anos, os barcos dos cem mil gregos que atacam Troia: e a deusa Tétis sai para ouvi-lo, como uma névoa que vai se erguendo das ondas. Tétis sobe ao céu, e Júpiter lhe promete, mesmo que Juno se aborreça, que os troianos vencerão os gregos até que os reis se arrependam da ofensa a Aquiles. Há grandes guerreiros entre os gregos: Ulisses, que era tão alto que andava entre os demais homens como um macho guieiro entre o rebanho de carneiros;[29] Ájax, com o escudo de oito camadas, sete de couro e uma de bronze; Diomedes, que entra resplandecente na batalha, devastando como um leão faminto em um rebanho: mas, enquanto Aquiles estiver ofendido, os vencedores serão os guerreiros de Troia: Heitor, o filho de Príamo; Eneias, o filho da deusa Vênus; Sarpédon, o mais valente dos reis que vieram em auxílio de Troia, o que subiu ao céu nos braços do Sonho e da Morte, para que lhe beijasse a fronte seu pai Júpiter, quando Pátroclo, com a lança, o matou. Os dois exércitos se aproximam para guerrear: os gregos, calados, escudo contra escudo; os troianos, aos gritos, como ovelhas que vem balindo por seus cabritos. Páris desafia Menelau, e logo volta atrás; mas a própria Helena, belíssima, o chama de covarde, e Páris, o belo príncipe que apaixona mulheres, consente em guerrear, carro contra carro, com Menelau, com lança, espada e escudo: os arautos chegam e tiram a sorte com duas pedras em um elmo, para ver quem disparará primeiro sua lança. Páris atira primeiro, mas Menelau o arrasta, quando Vênus desata-lhe o elmo da barba, e desaparece com Páris por entre as nuvens. De imediato, se dá a trégua, até que Minerva, vestida como o filho do troiano Antenor, com dolo aconselha Pândaro a disparar a flecha contra Menelau, a flecha do enorme arco de dois chifres e de anel de ouro, para que os troianos fiquem, diante do mundo, como traidores, e seja mais fácil a vitória dos gregos, os protegidos de Minerva. Pândaro dispara a flecha: Agamêmnon vai de tenda em tenda erguendo os reis; então se dá o grande combate em que Diomedes fere o próprio deus Marte, que sobe ao céu com gritos terríveis em uma nuvem de trovão, como quando sopra o vento sul. Então, há a bela conversa entre Heitor e Andrômaca, quando o pequeno filho não quer abraçar Heitor porque tem medo do elmo de plumas, e em seguida brinca com o elmo enquanto Heitor diz a Andrômaca que cuide das coisas da casa, quando ele voltar a guerrear. No dia seguinte, Heitor e Ájax lutam como javalis selvagens até que o céu escurece: lutam com pedras,

[29] Ver *Il.,* III, v.196ss.

quando já não têm mais lança e nem espada; os arautos vêm apartá-los, e Heitor presenteia Ájax com sua espada de punho fino e Ájax presenteia a Heitor com um cinturão de púrpura.

Nessa noite, ocorre um banquete entre os gregos, com vinhos de mel e bois assados, e Diomedes e Ulisses entram sozinhos no campo inimigo para espiar o que Troia prepara, e voltam, manchados de sangue, com os cavalos e o carro do rei trácio.[30] Ao amanhecer, a batalha acontece na muralha que os gregos ergueram na praia diante de seus navios. Os troianos venceram os gregos na planície. Houve cem batalhas sobre os corpos dos heróis mortos. Ulisses defende o corpo de Diomedes[31] com seu escudo, e os troianos se jogam em cima dele como cães sobre o javali. Dos muros, disparam suas lanças os reis gregos contra Heitor vitorioso, que ataca por toda parte. Caem os bravos, os de Troia e os da Grécia, como os pinheiros a machadadas do lenhador. Heitor vai de uma porta a outra, como um leão faminto. Levanta uma pedra pontuda que dois homens não seriam capazes de levantar, põe abaixo a porta maior, e corre sobre os mortos a assaltar os barcos. Cada troiano leva uma tocha para incendiar as naus gregas: Ájax, cansado de matar, já não pode resistir ao ataque na proa de seu barco, e dispara de trás, da borda: já o céu se avermelha com o resplendor das chamas. E Aquiles não ajuda ainda os gregos: não atende ao que os embaixadores de Agamêmnon lhe dizem: não abraça o escudo de ouro, não pendura no ombro a espada, não salta com os pés ligeiros no carro, não empunha a lança que nenhum homem podia levantar, a lança de peleia. Mas roga-lhe seu amigo Pátroclo, e ele consente em vesti-lo com sua armadura e deixá-lo ir combater. Diante das armas de Aquiles, diante dos mirmidões, que entram na batalha apertados como as pedras de um muro, os troianos, medrosos, recuam. Pátroclo se põe entre eles, e mata nove heróis a cada volta do carro. O grande Sarpédon salta e, com a lança, Pátroclo lhe atravessa as têmporas[32]. Mas Pátroclo esqueceu-se da ordem de Aquiles, de que não se aproximasse muito dos muros. Apolo invencível o espera ao pé dos muros, o faz subir no carro, o conturba com um golpe na cabeça, lança ao solo o elmo de Aquiles, que jamais houvera tocado o solo, rompe a lança de Pátroclo, e abre-lhe a couraça, para que Heitor o fira. Pátroclo caiu, e os cavalos divinos choraram. Quando Aquiles viu seu amigo morto, se atirou à terra, encheu de areia a cabeça e o rosto, com grandes gritos arrancava a loura cabeleira. E quanto trouxeram-lhe Pátroclo em um ataúde, Aquiles chorou. Subiu ao céu sua mãe, para que Vulcano lhe fizesse um novo escudo, com o desenho da terra e do céu, do mar e

[30] Martí, ainda que brevemente, não deixa de referir um feito importante do canto X, a morte de Reso e tomada de seus cavalos, renomados pela excelência, e seu carro.
[31] Diomedes é ferido e protegido por Odisseu no canto XI, vv. 3380-398.
[32] Na verdade, o diafragma.

do sol, e da lua e de todos os astros, e uma cidade em paz e outra em guerra, de uma vinha quando lhe estão colhendo a uva madura, e um menino cantando em uma harpa, e uma boiada arando, e danças e músicas de pastores, e ao redor, como um rio, o mar: e fez-lhe uma couraça que reluzia como fogo, e um elmo com viseira de ouro. Quando saiu para o muro a gritar três vezes, os troianos se retiraram como em três ondas contra a cidade, os cavalos, espantados, rompiam a coices o carro, e , na confusão, morriam homens e brutos, só de verem Aquiles sobre o muro, com uma chama sobre a cabeça que resplandecia como o sol de outono. De pronto Agamêmnon se arrependeu, de pronto o conselho dos reis mandou para Aquiles preciosos presentes, de pronto lhe devolveram Briseida, que chora ao ver morto Pátroclo , porque era amável e bom.

No dia seguinte, ao raiar do sol, a gente troiana, como lagostas que escapam do incêndio, entra apavorada no rio, fugindo de Aquiles, que mata como sega a foice, e, em uma volta do carro, leva doze cativos. Esbarra com Heitor, mas não podem lutar porque os deuses lhes afastam as lanças. No rio, Aquiles era como um grande golfinho, e os troianos, como peixes, se despedaçavam ao fugirem. Dos muros, implora a Heitor seu velho pai que não combata com Aquiles; implora sua mãe. Aquiles chega; Heitor foge; três vezes dão voltas em torno de Troia nos carros. Toda Troia está nos muros, o pai arrancando a barba com as duas mãos; a mãe, com os braços erguidos, chorando e suplicando. Heitor para e fala a Aquiles, antes de combater, para que não leve consigo seu corpo morto, caso o vença. Aquiles quer o corpo de Heitor, para queimá-lo nos funerais de seu amigo Pátroclo. Combatem. Minerva está com Aquiles; conduz seus golpes, lhe traz a lança, sem que ninguém a veja; Heitor, já sem lança, arremete contra Aquiles como águia que baixa do céu, com as garras afiadas sobre um cadáver; Aquiles vai para cima dele, com a cabeça baixa, e a lança peleia brilhando em sua mão, como a estrela da tarde. Pelo pescoço, mete a lança em Heitor, que cai morto, pedindo a Aquiles que entregue seu cadáver a Troia. Dos muros, pai e mãe viram o combate. Os gregos vêm sobre o morto, e o lanceiam, o reviram com os pés de um lado a outro, e zombam. Aquiles ordena que lhe aguilhoem os tendões, que passem entre os aguilhões duas tiras de couro, e o leva no carro, arrastando-o.

E então ergueram com lenhos uma grande pira, para queimar o corpo de Pátroclo. Levaram Pátroclo à pira em procissão, e cada guerreiro cortou uma madeixa de seus cabelos e a colocou sobre o cadáver; e, em sacrifício, mataram quatro cavalos de guerra e dois cães; e Aquiles matou, com sua mão, doze prisioneiros e os lançou à pira; e o cadáver de Heitor o

deixaram de lado, como um cão morto; e queimaram Pátroclo; esfriam-lhe com vinho as cinzas, e as colocaram em uma urna de ouro. Sobre a urna puseram terra, até que se fizesse um monte. Aquiles amarrava a cada manhã Heitor pelos pés em seu carro, e dava voltas ao monte três vezes. Mas não se lastimava o corpo de Heitor, nem se lhe acabava a beleza, porque, do Olimpo, dele cuidavam Vênus e Apolo.

E então houve a festividade dos funerais, que durou doze dias: primeiro uma corrida com carros de guerra, a qual ganhou Diomedes; logo depois uma luta a socos entre dois, até que ficou um como morto; depois uma luta de corpo nu, de Ulisses com Ájax; a corrida a pé, que ganhou Ulisses; e um combate com escudo e lança, e outro de flechas, para ver quem era o melhor flecheiro; e outro de lanceiros, para ver quem atirava mais longe a lança.

E uma noite, de repente, Aquiles ouviu um barulho em sua tenda; e viu que era Príamo, o pai de Heitor, que viera sem que o vissem, com o deus Mercúrio -- Príamo, o de cabeça branca e barba branca; Príamo, que se ajoelhou aos pé, e beijou-lhe as mãos muitas vezes, e lhe pedia chorando o cadáver de Heitor. E Aquiles se levantou, e com seus braços alçou Príamo do chão, e mandou que banhassem com unguentos olorosos o cadáver de Heitor, e que o vestissem com uma das túnicas do grande tesouro que lhe trazia Príamo como presente; e, por noite adentro, comeu carne e bebeu vinho com Príamo, que se foi deitar pela primeira vez, pois tinha os olhos pesados. Mas Mercúrio lhe disse que não devia dormir entre inimigos, e o levou outra vez a Troia sem que os vissem os gregos.

E houve doze dias de paz, para que os troianos fizessem o funeral para Heitor. O povo ia atrás, quando Príamo chegou com ele; e Príamo os xingava de covardes, que haviam deixado matar seu filho; e as mulheres choravam, e os poetas iam cantando, até que entraram na casa, e o puseram em sua cama. Veio Andrômaca, sua mulher, e falou ao cadáver. Logo veio sua mãe Hécuba, e o chamou de belo e bom[33]. Depois Helena falou-lhe e o chamou de cortês e amável. E todo o povo chorava, quando Príamo se aproximou de seu filho, com as mãos ao céu, tremendo-lhe a barba, e mandou que trouxessem lenha para a pira. Por nove dias traziam lenha, até que a pira fosse mais alta que os muros de Troia[34]. E a queimaram, e apagaram o fogo com vinho, e guardam as cinzas de Heitor em uma caixa de ouro, e cobriram a caixa com um manto

---

[33] Καλὸς καὶ ἀγαθός, qualificativos que expressam a nobreza do herói e sua excelência.

[34] Como assinala Miranda Cancela (2004, p. 44), a comparação martiana, ainda que não existente em tais termos no texto homérico, se mantém no horizonte de expectativa da magnificência épica. Martí parece construir aqui a imagem de grandeza da pira em equivalência à sensação de ruína da cidade de Troia vivenciada com a morte de Heitor (*Il.,* XXII,vv. 410-11).

de púrpura, e puseram tudo em um ataúde, e em cima lançaram muita terra, até que ficou parecendo um monte. Logo houve grande festa no palácio do rei Príamo. Assim acaba a *Ilíada* e o conto da cólera de Aquiles.

5.3. Tradução de "La última página" do primeiro número de *La Edad de Oro*

A Idade de Ouro se despede hoje de seus amigos com pena. Escreveu bastante o homem da *Idade de Ouro*, como quem escreve uma carinhosa carta à pessoa a quem se ama muito, e acabou por escrever mais do que cabia nas trinta e duas páginas. Trinta e duas páginas é deveras pouco para conversar com as crianças queridas, com os que hão de ser amanhã hábeis como Meñique, e valentes como Bolívar: poetas como Homero já não poderão ser, porque estes tempos não são como os de antes, e os aedos de agora não hão de cantar guerras bárbaras de povoado em povoado para ver qual pode mais, nem combates de homem com homem para ver quem é mais forte: o que há de fazer o poeta de agora é aconselhar aos homens que se queiram bem, e pintar todo o belo do mundo de maneira que se veja nos versos como se estivesse pintado em cores, e castigar com a poesia, como um látego, aos que queiram tirar dos homens a sua liberdade, ou que roubem com leis ardilosas o dinheiro dos povos, ou que queiram que os homens de seu país lhes obedeçam como ovelhas, e que lhes lambam a mão como cães. Não se há de fazer versos para dizer que se está contente ou se está triste, mas sim para ser útil ao mundo, ensinando-lhe que a natureza é bela, que a vida é um dever, que a morte não é feia, que ninguém deve estar triste nem se acovardar enquanto existam livros nas livrarias, e luz no céu, e amigos, e mães. Quem tiver desconsolos, leia as *Vidas Paralelas*, de Plutarco, que dão vontade de ser como aqueles homens de outrora, e melhor, porque agora a terra viveu mais, e se pode ser homem de mais amor e delicadeza. Antes, tudo se fazia com os punhos: agora, a força está no saber, mais do que nos socos; ainda que seja bom aprender a se defender, porque sempre há gente brutal no mundo, e porque a força dá saúde, porque se há de estar pronto para combater, para quando um povo ladrão queira vir roubar o nosso povo. Para isso, é bom ser forte de corpo, mas para as demais coisas da vida, a força está em saber muito, como diz Meñique. Nos próprios tempos de Homero, quem ganhou, por fim, o cerco, e entrou em Troia, não foi Ájax, o do escudo, nem Aquiles, o da lança, nem Diomedes, o do carro, mas sim Ulisses, que era o homem de engenho, e punha em paz os invejosos, e pensava prontamente, o que não acontecia com os demais.

Com esta última página ocorre o mesmo que se dá com o primeiro número de *A Idade de Ouro*: não vai caber o que o amigo das crianças lhes queria dizer, e, no número de agosto, se publicará uma "História do homem contada por suas casas", que não coube desta vez, história muito curiosa, na qual se conta como tem vivido o homem, desde a sua primeira habitação na terra, que foi uma caverna na montanha, até os palácios onde se vive agora. Não coube, muito menos, a explicação bastante divertida do modo de fabricar "Um talher de mesa". Afinal, é necessário que as crianças não vejam, não toquem, não pensem em nada que não saibam explicar. Para isso, se publica *A Idade de Ouro*. E, para tudo o que queiram perguntar, aqui está o amigo.

Estas últimas páginas serão como a sala íntima de *A Idade de Ouro*, onde conversaremos como se estivéssemos em família. Aqui publicaremos as cartas de nossas amiguinhas; aqui responderemos as perguntas das crianças; aqui teremos a "Bolsa de Selos", para onde quem tenha selos para mandar, ou os queira comprar, ou queira colecionar, ou perguntar sobre selos, algo que lhe interesse, só precise escrever para lograr o que deseja. E, de vez em quando, nos fará aqui uma visita o "Vovô Andrés", que tem uma caixa maravilhosa com muitas coisas raras, e vai nos ensinar tudo o que possui na "Caixa das Maravilhas".

6. Considerações finais

Neste estudo, observou-se como José Martí integrou a Grécia Antiga a seu projeto de formação do novo homem da latino-América. A partir disto, foi possível compreender o papel que tinham os gregos antigos em parte de seus escritos e o potencial que o revolucionário cubano vislumbrava em uma cultura do passado desde sua época de estudante. Em suas cartas, ensaios, poemas, resenhas, de cunho político e cívico, e, até mesmo, em seus apontamentos de escola, a figura de Homero se faz presente, em sua primitividade ancestral, em seu heroísmo redimensionado.

La Edad de Oro, mais especificamente "La Ilíada, de Homero", foi a obra explorada neste trabalho. Nessa revista, publicada em 4 volumes, em 1889, direcionada às crianças da época, encontra-se toda a essência do pensamento martiano e sua proposta de formação de homens e mulheres da "Nossa América", à diferença da América do Norte: há, em sua páginas, diversas faces do heroísmo de Martí, seus heróis da independência hispano-americana (Bolívar, San Martín e Miguel Hidalgo y Costilla), seu inteligente Meñique (personagem do conto com mesmo

nome, baseado em uma obra de Edouard Laboulaye) seu Aquiles, de "La Ilíada, de Homero", escrito este para o qual foi proposta uma tradução.

À guisa de encerramento, como curto testemunho da perenidade dessa obra martiana e de suas ideias, fica uma dedicatória, encontrada em uma edição de 1985 (Editorial Gente Nueva), em um velho alfarrábio: "Para Petiuska, quando saiba ler, aprenda nestas páginas o que há de bom em ser bom. Desde Cuba e para ti, em 1986". Como nos diz Martí em "La última página" do número 2 de *La Edad de Oro*, ao desculpar-se por não ter podido deixar por escrito mais histórias naquela edição, o que seria "como querer pegar a lua", que não cabe no papel: "*Así es la vida, que no cabe en ella todo el bien que pudiera uno hacer*".

7. Referencias bibliográficas

GARCÍA ÁLVAREZ, César. "José Martí lee a Homero". In.: *Byzantion Nea Hellás*, Nº 22, 2003.

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Tradução Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARPINI, Adriana. "De 'América Latina' a 'Nuestra América' : la lucha por la significación". In.: *Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNCuyo*, 2013, Mendonza.

BACZKO, Bronislaw. "A imaginação social" In: *Leach, Edmund et Alii.* Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico.* Tradução Fernando Tomaz. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CARRILLO GUIBERT, Maritza. "Martí y la lengua española: aproximación a la sintaxis del joven Martí". In.: *Congreso Internacional José Martí en nuestro tiempo*; [celebrado en Zaragoza, 26-28 de enero de 2004] / Coordinador: José A. Armillas Vicente.— Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2007, pp. 163-170.

CASSIRER, Ernest. Capítulo II - *Uma chave para a natureza do homem: o símbolo. In: Ensaio sobre o homem - Uma introdução a uma filosofia da cultura humana.* São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*; tradução de Maria de Lourdes Menezes; *revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo.* Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 11-31.

_____ . *Defesa e ilustração da noção de representação.* Fronteiras, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

COLOMBI, Beatriz. (Primavera-Otoño 1999) "José Martí: traducir, transpensar". Inti: *Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 54.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa.* Tradução Sonia Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Volume 1: Uma história dos costumes. Tradução Ruy Jungman. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESTEBAN, Angel. "Le projet national romantique de Martí". In: *La realidad y el deseo: Toponymie du découvreur en Amérique espagnole (1492-1520)* [en ligne]. Lyon: ENS Éditions, 2011 (généré le 11 octobre 2017). Disponible sur Internet: <http://books.openedition.org/enseditions/1599>. ISBN:9782847884500.

FARRET, Rafael Leporace. & PINTO, Simone Rodrigues. América Latina: da construção do nome à consolidação da ideia. In.: *Topoi*, vol. 12, n. 23, jul.-dez. 2011, p. 30-42.

HERRERA MORENO, Alejandro. *Análisis en línea de textos de La Edad de Oro de José Martí: Meñique*. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo. Disponível em: <http://www.laedaddeorodejosemarti.com/meñique.htm>

HOMERO. *Ilíada.* Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HUALDE PASCUAL, Maria Pilar. "... Soñaba con los héroes de la Ilíada": La obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878- 1936). In: *Estudios Clásicos*, Tomo 42, n.118, 2000, p. 69-94.

JOSIOWICZ, Alejandra J. *La cruzada de los niños.* Intelectuales, infancia y modernidad literaria en América Latina. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2018

CAMPOS, André Malta. *Homero múltiplo: ensaios sobre a épica grega.* São Paulo: Edusp, 2012.

MARTÍ, José. *A Idade de Ouro / José Martí*; coordenação de tradução: Marisa Ferreira Aderaldo Fortaleza: Forgráfica. Ed. 2006.

MARTÍ, José. *La Edad de Oro y otros relatos*. *Edición d Ángel Esteban*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

MARTÍ, José. *La Edad de Oro. Edición Crítica anotada y prologada por Roberto Fernández Retamar.* México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

MARTÍ, José. *La Ilíada, de Homero*. Edición Crítica. Org. Elina Miranda Cancela. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2004.

MARTÍ, José. *La Edad de Oro.* Edición Crítica anotada y prologada por Roberto Fernández Retamar. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. Centro de Estudios Martianos (Serie La Edad de Oro), 2004.

MARTÍ, José. "La Ilíada, de Homero". *Obras Completas*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1992.

MARTÍ, José. *Nossa América = Nuestra América / José Martí.* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

MARTÍ, José. *Obras Completas*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1992, vol. 24.

MIRANDA CANCELA, Elina. *José Martí y el mundo clásico*. México, D.F.: Facultad de Filosofía y Letras, 1990.

MIRANDA CANCELA, Elina. *La Tradición helénica en Cuba*. La Habana Vieja: Editorial Arte y Literatura, 2003.

OJEDA LUIS, Raymundo Adalberto. La Ilíada de Homero, desde un enfoque martiano, como fuente para el conocimiento de la Historia de Grecia en 7mo grado. *Revista electrónica Educación y Sociedad*, 2006.

PORTUONDO TAULER, Mailen, ¡*Ese hombre de LA EDAD DE ORO es mi amigo!*, Sierra Maestra, 04 de fevereiro de 2016.

SAMPAIO, Amanda Leite de. *La Edad de Oro: uma escrita pedagógica para os meninos e meninas de Nuestra América*. Monografia (Bacharel em Comunicação Social) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, p. 132. 2010.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. "Nação e História: Jules Michelet e o paradigma nacional na Historiografia do Século XIX". In.: *Revista de História*, 144 (2001), pp. 151-180.

SANTOS, Maria Angélica Guidolin dos. *José Martí: Um olhar cosmopolita em La Edad de Oro.* Dissertação de Mestrado em Literatura. – Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

UGARTE, Ela López (ed.). *Acerca de La Edad de Oro*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 1989.

UNAMUNO, Miguel de, 1864-1936. "Sobre el estilo de José Martí". In.: *La discusión.* Salamanca, 1919, ed. facsimilar de um artigo publicado em La Discursión (La Habana).

ZANON, Camila Aline. Prefácio de Alexander Pope à sua tradução da Ilíada de Homero (1715-1720). *Heródoto: Revista Do Grupo De Estudos E Pesquisas Sobre a Antiguidade Clássica E Suas Conexões Afro-asiáticas*, *2*(1), 384–407, 2017. Acesso em 19 de janeiro de 2020. https://doi.org/10.31669/herodoto.v2i1.197